Министерство просвещения Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт искусств

# ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ МУЗЫКАЛЬНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Сборник материалов Международной конференции «Традиции и инновации в теории и практике музыкального и художественного образования», посвященной Году педагога и наставника, Екатеринбург, 8 декабря 2023 г.**

Екатеринбург 2024

УДК 37.016:78
ББК Щ310,70
Т65

Рекомендовано Ученым советом федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Уральский государственный педагогический университет» в качестве *научного* издания (Решение № 10 от 30.04.2024)

**Ответственные редакторы:**
Л. В. Матвеева, д-р пед. наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет (Российская Федерация)
Чжан Тинтин, канд. пед. наук, профессор, Чанчуньский гуманитарный университет (Китайская Народная Республика)

**Рецензенты:**
И. А. Ахьямова, д-р пед. наук, профессор, Екатеринбургская Академия современного искусства
Н. Н. Перевышина, канд. пед. наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет

Т65 **Традиции и инновации в теории и практике музыкального и художественного образования** : сборник материалов Международной конференции «Традиции и инновации в теории и практике музыкального и художественного образования», посвященной Году педагога и наставника, Екатеринбург, 8 декабря 2023 г. / Уральский государственный педагогический университет ; ответственные редакторы Л. В. Матвеева, Чжан Тинтин. – Электрон. дан. – Екатеринбург : УрГПУ, 2024. – 1 CD-ROM. – Текст : электронный.

ISBN 978-5-7186-2258-4

В сборнике представлены статьи и тезисы участников международной конференции, проводившейся на двух рабочих языках – российском и китайском. Рассматриваются актуальные проблемы общего, дополнительного, профессионального музыкального и художественного образования в Российской Федерации, Китайской Народной Республике, Республике Казахстан, традиционные и инновационные педагогические процессы, подходы и технологии. Издание адресовано педагогам вузов и колледжей, осуществляющим подготовку профессиональных кадров для системы музыкального и художественного образования; аспирантам, магистрантам; широкому кругу педагогов музыкального и художественного образования, работающих с детьми.

УДК 37.016:78
ББК Щ310,70

ISBN 978-5-7186-2258-4 © ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2024

The Ministry of Education of the Russian Federation
Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education
'URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY'
Institute of Arts

# TRADITIONS AND INNOVATIONS IN THE THEORY AND PRACTICE OF MUSIC AND ART EDUCATION

**Collection of materials of the international conference, dedicated to the Year of the teacher and mentor, Ekaterinburg, December 8, 2023**

Ekaterinburg 2024

UDC 37.016:78
BBC Щ310,70
T65

Recommended by the Academic Council of Federal State
Budgetary Educational Institution of Higher Education
"Ural State Pedagogical University"
as a *scientific* publication (decision No. 10 of 30.04.2024)

**Editors-in-chief:**
L. V. Matveyeva, Doctor of Pedagogy, Professor, Ural State Pedagogical University.
Zhang Tingting, Candidate of Pedagogy, Professor, Changchun University of Humanities (People's Republic of China).

**Reviewers:**
I. A. Ahyamova, Doctor of Pedagogy, Professor, Academy of Modern Art, Ekaterinburg.
N. Yu. Perevyshina, Candidate of Pedagogy, Professor, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg.

T65 Traditions and Innovations in the Theory and Practice of Music and Art Education : Collection of materials of the international conference "Traditions and Innovations in the Theory and Practice of Music and Art Education", dedicated to the Year of the teacher and mentor, Ekaterinburg, December 8, 2023 / Ural State Pedagogical University ; editors-in-chief L. V. Matveyeva, Zhang Tingting. – Ekaterinburg : Ural St. Ped. Univ., 2024. – 1 CD-ROM.

ISBN 978-5-7186-2258-4

The collection presents articles and abstracts of participants in the international conference, held in two working languages – Russian and Chinese. The current problems of general, additional, professional music and art education in the Russian Federation, the People's Republic of China, the Republic of Kazakhstan, traditional and innovative pedagogical processes, approaches and technologies are considered. The publication is addressed to teachers of universities and colleges training professional personnel for the system of music and art education; graduate students, undergraduates; to a wide range of music and art education teachers working with children.

UDC 37.016:78
BBC Щ310,70

ISBN 978-5-7186-2258-4 © ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2024

# СОДЕРЖАНИЕ

*Александрова У. В., Заплатина Е. А., Ясинских Л. В.*
Развитие эмоционального интеллекта обучающихся
на уроках музыки ..... 17
*Быков Г. Д., Матвеева Л. В.*
Принципы отбора онлайн-контента для самообразования школьников
в области эстрадного музыкального искусства ..... 24
*Ван Цичжи, Чжан Чуньсюэ*
Возможности театрализации в формировании мотивации обучающихся
к хоровому исполнительству в школах Китая ..... 34
*Ван Чэньчэнь*
Патриотическое воспитание младших школьников в Китае
в процессе музыкально-певческого развития ..... 40
*Ван Шухань*
Исследование способности студентов специальности
«Дошкольное образование» китайского педагогического университета
изготавливать учебные пособия ручной работы в контексте
традиционной китайской культуры =
在中国传统文化背景下发展中国师范大学学前教育专业学生手工制作教具能力研究 ..... 45
*Ван Яньсун*
Развитие музыкального кругозора у китайских студентов-вокалистов
с помощью компьютерных технологий..... 50
*Владыкин Д. В.*
Развитие у студентов педагогического вуза способности
к эстетической оценке современного искусства..... 55
*Го Цзинь*
Направления модернизации дисциплины
«Фортепианный импровизационный аккомпанемент»
в педагогических университетах Китая ..... 61
*Го Цзыцяо, Поляков А. В.*
Специфика преподавания фортепиано в педагогических вузах Китая
от начального до профессионального уровня ..... 68
*Добровольская Л. В.*
От теории компетентности в педагогике музыкального образования
к практике ..... 73
*Дыганова Е. А.*
Ситуационный подход в формировании методического мышления
будущего учителя музыки ..... 80

*Зеньков А. И., Овсянникова О. А.*
Специфика репертуарного списка для формирования готовности
к педагогической деятельности студентов колледжа искусств
на занятиях оркестрового класса ..... 89
*Карасёв А. И., Семина В. А.*
Обучение юношей мужского хорового колледжа вокальным приемам
в период мутации голоса ..... 98
*Кашина Н. И., Бургардт Л. М.*
Методические аспекты формирования навыков джазовой импровизации
у студентов колледжа искусств в классе эстрадного вокала ..... 106
*Кашина Н. И., Григорьева Н. М.*
Методические аспекты формирования у дошкольников представлений
о музыкальных инструментах разных стран
в дошкольном образовательном учреждении ..... 113
*Кашина Н. И., Сюй Иньчжень*
Особенности концертмейстерской подготовки
в музыкальных вузах Китая ..... 120
*Куприна Н. Г., Уфимцева Л. А.*
Формы и методы музейной педагогики
в творческом развитии детей..... 126
*Курдина Е. С., Федоровских М. С.*
Творческое развитие детей с ограниченными возможностями здоровья
в концертной музыкальной деятельности..... 131
*Лабинцева Л. П.*
Теоретические аспекты формирования социокультурной компетентности
будущих учителей музыки ..... 138
*Ли Сыи*
Обучение студентов игре на фортепиано в университетах Китая ... 144
*Ли Сян, Поляков А. В.*
Упражнения для постановки рук и беглости пальцев как метод развития
базовых навыков игры на фортепиано у студентов
китайских музыкальных колледжей ..... 150
*Ли Шимэй*
Развитие слушательской культуры обучающихся
на уроках музыки в китайской начальной школе ..... 157
*Лутков В. В.*
Педагогические условия формирования ценностного отношения
к региональной академической музыкальной культуре
у младших школьников..... 162
*Лю Ян*
Подготовка студентов к освоению народных танцев
в китайских университетах ..... 168

*Люй Цзясю, Сун Минфэн, Чень Чжо*
Организационные и содержательные аспекты работы центров искусств при политехнических университетах Китая ..... 174
*Ма Кэ*
Подготовка педагогов-хормейстеров в Китае: реалии и тенденции ..... 180
*Ма Кэ*
«Исследование распространения и признания современной популярной музыки Китая»: размышления о популярной музыке в хоре = 《中国当代流行音乐的传播与接受研究》为流行合唱带来的思考 ..... 187
*Матвеева Л. В., Заспанова И. П.*
Персонализированный подход в организации музыкально-исполнительской деятельности певцов-любителей: теоретические основы и практика реализации ..... 191
*Медведева А. А.*
Развитие ценностного отношения к художественным традициям Урала у студентов колледжа – будущих специалистов по туризму ..... 202
*Неустроева О. С.*
Формирование у студентов педагогических университетов представлений о духовных истоках афроамериканской музыки ..... 208
*Овсянникова О. А.*
Перспективы развития художественного образования в Тюменском государственном университете ..... 214
*Олейник Д. В.*
Методика обучения игре на фортепиано в современных условиях ..... 222
*Падерина Ю. А.*
Освоение культурных традиций православия в образовательном процессе общеобразовательной школы ..... 230
*Плеханова О. Е., Заволжанская И. Ю., Пахтусова А. А.*
Творческая самореализация вокалистов-любителей пожилого возраста в процессе музыкально-просветительской деятельности ..... 238
*Плеханова О. Е., Манаенкова Н. А.*
Влияние вокальных конкурсов на развитие творческой активности студентов аграрного вуза ..... 246
*Полушкин А. В.*
Персонализированное обучение как инновационная система в музыкальном образовании школьников ..... 257

*Потапова С. И.*
Изучение музыкальных потребностей родителей
в исследовательском проекте обучающегося
сельской общеобразовательной школы ..... 265
*Пузакова О. А.*
Психолого-педагогические аспекты развития музыкальной культуры
младших школьников..... 271
*Рыбина О. В.*
К вопросу анализа музыкальных произведений ..... 277
*Садакова В. Н.*
Формирование интереса к джазовой музыке
у младших школьников на занятиях фортепиано..... 283
*Слота Н. В.*
Особенности дистанционного обучения в формировании
профессиональных компетенций будущих учителей музыки..... 289
*Сычева О. Н.*
Игровые упражнения как средство музыкально-ритмического воспитания
дошкольников в условиях групп развития
детской музыкальной школы ..... 298
*Сюй Инхань*
Синьхуашаньские песни
в вокальном обучении школьников Китая ..... 306
*Сюй Минлу*
Исследование коллективного вокального обучения в системе подготовки
педагогов дошкольного образования в китайских университетах =
中国高校学前教育集体声乐训练研究..... 311
*Тагильцева Н. Г., Жибарева Е. А.*
Упражнения как способ формирования пианистического аппарата
у детей на начальном этапе обучения ..... 318
*Тагильцева Н. Г., Камельских К. Д.*
Театр в современных условиях общеобразовательной школы ..... 326
*Тагильцева Н. Г., Никитина М. В.*
Проблемы голососбережения у младших школьников
в классе эстрадного вокала..... 334
*Тагильцева Н. Г., Окуненко Л. А., Заплатина Е. А., Падерина Ю. А.*
Организация работы общеобразовательной школы
на основе полихудожественного подхода ..... 340
*Тагильцева Н. Г., Тетерина П. Ю.*
Вокально-хоровое развитие младших школьников
с ограниченными возможностями здоровья на уроках музыки
в общеобразовательной школе..... 346

*Трофимова Е. Д.*
Музыкальное искусство в формировании нравственных ценностей младших школьников ..... 353
*У Жунхэ*
Сочетание российских и китайских методов в обучении студентов-вокалистов на основе образно-ассоциативного подхода ..... 360
*У Жуньлинь, Поляков А. В.*
Использование цифровых музыкальных технологий для развития навыков слушания у студентов-музыкантов ..... 367
*Уфимцева М. А., Лыжина Ю. Л.*
Применение педагогики сотрудничества на примере организации фестиваля русской песни «Песни России» (на базе гимназии «Арт-этюд») ..... 373
*Фань Цзиньсю*
Вопросы формирования исполнительского репертуара в обучении основам вокального искусства ..... 380
*Фань Цзиньсю, Пичугина Л. Н.*
Вокальное образование в Китае: исторические аспекты становления и развития ..... 387
*Федулова И. Н.*
Развитие чувства ритма у детей в группе подготовки к обучению в детской школе искусств ..... 400
*Хвостова Е. Н.*
Онлайн-обучение и проблема формирования интерпретационных навыков будущих учителей музыки ..... 412
*Хусаинова Г. Р., Бакирова З. А., Шарапова И. Р.*
Башкирский музыкальный фольклор как источник изучения истории народа ..... 420
*Хэ Чан*
Изучение оперной классики студентами музыкально-педагогических факультетов университетов Китая ..... 429
*Цай Чан*
Текущая ситуация и значение интегрированного обучения игре на фортепиано и танцам = 钢琴与舞蹈融合教学的现状及意义 ..... 432
*Чень Мо*
Исследование инноваций и практики онлайн-обучения игре на фортепиано с точки зрения «Интернет+» = “互联网+”视域下的钢琴技能网络教学创新实践研究 ..... 439

*Ческидова И. Б.*
Ознакомление младших школьников с изобразительным
и декоративно-прикладным искусством Урала ..... 447
*Чжан Сяося*
Применение мультимедийного обучения на детских музыкальных
занятиях = 多媒体教学，在幼儿音乐课上的应用..... 452
*Чжан Тинтин*
Сравнение моделей развития таланта в вокальном
музыкальном образовании в китайских и российских вузах =
基于中俄高校声乐教育人才培养模式比较..... 456
*Чжан Юе*
Развитие у китайских студентов-вокалистов умений анализа
интонационной формы европейской музыки ..... 465
*Чжоу Жуйхэн*
Освоение традиционных китайских танцев студентами
педагогического колледжа на занятиях музыкальной ритмикой ..... 470
*Чжоу Фанчжу*
Развитие у студентов китайских консерваторий образного восприятия
европейской фортепианной музыки ..... 475
*Чэнь Шэн*
О реформе преподавания истории китайской музыки
в высших учебных заведениях в новую эпоху..... 481
*Шамсутдинов Р. Р.*
Формирование у школьников народной
песенной культуры Урала..... 486
*Шестова А. И.*
Аниме в ознакомлении российских подростков
с музыкальной культурой Японии ..... 490
*Юрлова Е. А.*
Квест как средство ознакомления школьников
с культурой народов родного края..... 494
*Ясинских Л. В., Ван Ичень*
Музыкальное образование в школах Китая:
традиции и инновации..... 500
*Ясинскиих Л. В., Ли Цзюнтао*
Развитие этнослуха обучающихся
на уроках музыки в школах Китая..... 507
*Ясинских Л. В., Фан Или*
Современные тенденции развития музыкального образования
в школах Китая..... 514

# CONTENTS

*Aleksandrova U. V., Zaplatina Y. A., Yasinskikh L. V.*
Development of Emotional Intelligence
of Students in Music Lessons..... 17
*Bykov G. D., Matveyeva L. V.*
Principles of Selecting Online Content for Self-Education
of Schoolchildren in the Field of Variety Musical Art ..... 24
*Wang Qizhi, Zhang Chunxue*
Possibilities of Theaterization in Forming Motivation of Students
for Choral Performance in China Schools..... 34
*Wang Chenchen*
Patriotic Education of Younger Schoolchildren in China
in the Process of Musical and Singing Development..... 40
*Wang Shuhan*
Research on the Ability of Students in Preschool Education of China
Normal University to Make Handmade Teaching Aids in the Context
of Traditional Chinese Culture..... 45
*Wang Yansong*
Development of Musical Horizons among Chinese Vocal Students
with the Help of Computer Technologies..... 50
*Vladykin D. V.*
The Development of the Students of the Pedagogical University
of the Ability to Aesthetic Assessment of Modern Art..... 55
*Guo Jin*
Directions for Modernization of the Discipline “Piano Improvisation
Accompaniment” in Pedagogical Universities of China..... 61
*Guo Ziqiao, Polyakov A. V.*
Specifics of Teaching Piano in China’s Pedagogical Universities
from Primary to Professional Level..... 68
*Dobrovolskaya L. V.*
From The Theory of Competence
in Pedagogy Music Education to Practice..... 73
*Dyganova Y. A.*
Situational Approach in the Formation of Methodological Thinking
of a Future Music Teacher..... 80
*Zenkov A. I., Ovsyannikova O. A.*
The Specifics of the Repertoire List for the Formation of Readiness
for Pedagogical Activity of Students of the College of Arts in the Classes
of the Orchestra Class ..... 89

*Karasev A. I., Semina V. A.*
Teaching Male Choral College Boys Vocal Techniques
During the Period of Voice Mutation ..... 98
*Kashina N. I., Burgardt L. M.*
Methodological Aspects of Jazz Improvisation Skills Formation
among Students of Art College in Variety Vocal Class ..... 106
*Kashina N. I., Grigorieva N. M.*
Methodological Aspects of Preschool Children's Ideas
about Musical Instruments of Different Countries
in Preschool Educational Institution ..... 113
*Kashina N. I., Xu Yin Zhen*
Features of Concertmaster Training in Music Universities in China ..... 120
*Kuprina N. G., Ufimtseva L. A.*
Forms and Methods of Museum Pedagogy
in Creative Development of Children ..... 126
*Kurdina Y. S., Fedorovskikh M. S.*
Creative Development of Children with Disabilities
in Concert Music Activities..... 131
*Labintseva L. P.*
Theoretical Aspects of the Formation of Socio-Cultural Competence
of Future Music Teachers..... 138
*Li Siyi*
Teaching Students to Play the Piano in China Universities ..... 144
*Li Xiang, Polyakov A. V.*
Exercises For Hands And Finger Fluency as a Method of Developing
Basic Piano Playing Skills in Chinese Music College Students..... 150
*Li Shimei*
Development of Listening Culture of Students
in Music Lessons in a Chinese Primary School ..... 157
*Lutkov V. V.*
Pedagogical Conditions for Forming a Value Attitude
to Regional Academic Musical Culture for Junior School Children..... 162
*Lu Yang*
Preparing Students for Mastering Folk Dances
in Chinese Universities ..... 168
*Lyu Jiaxiu, Song Mingfeng, Chen Zhuo*
Organizational and Substantive Aspects of the Work
of the Art Centers at the Polytechnic Universities of China..... 174
*Ma Ke*
Training of Choirmaster Teachers in China: Realities and Trends..... 180

*Ma Ke*
"Exploring the Spread and Recognition of Contemporary Chinese Popular Music": Reflections on Popular Music in the Choir ..... 187
*Matveyeva L. V., Zaspanova I. P.*
Personalized Approach in Organizing Musical Performing Activities of Amateur Singers: Theoretical Foundations and Implementation Practice ..... 191
*Medvedeva A. A.*
Developing a Value Attitude to the Artistic Traditions of the Urals among College Students – Future Tourism Specialists ..... 202
*Neustroeva O. S.*
Formation of Students of Pedagogical Universities about Spiritual the Origins of African-American Music ..... 208
*Ovsyannikova O. A.*
Prospects for the Development of Art Education at Tyumen State University ..... 214
*Oleynik D. V.*
Methods of Teaching Piano Playing in Modern Conditions ..... 222
*Paderina J. A.*
Mastering the Cultural Traditions of Orthodoxy in the Educational Process of Secondary Schools ..... 230
*Plekhanova O. Y., Zavolzhanskaya I. Y., Pakhtusova A. A.*
Creative Self-Realization of Elderly Amateur Vocalists in the Process of Musical and Educational Activities ..... 238
*Plekhanova O. Y., Manaenkova N. A.*
The Influence of Vocal Competitions on the Development of Creative Activity of Agricultural University Students ..... 246
*Polushkin A. V.*
Personalized Teaching as an Innovative System in Music Education for Schoolchildren ..... 257
*Potapova S. I.*
Studying the Musical Needs of Parents in a Research Project of a Rural Comprehensive School Student ..... 265
*Puzakova O. A.*
Psychological and Pedagogical Aspects of the Development of Musical Culture of Younger Schoolchildren ..... 271
*Rybina O. V.*
On the Issue of Analysismusical Works ..... 277
*Sadakova V. N.*
Formation of Interest in Jazz Music in Junior Schoolchildren in Piano Classes ..... 283

*Slota N. V.*
Features of Distance Learning in the Formation of Professional Competencies of Future Music Teachers ..... 289
*Sycheva O. N.*
Game Exercises as a Means of Musical and Rhythmic Education of Preschool Children in the Conditions of Children's Development Groups Music School ..... 298
*Xu Yinghan*
Xinhuashan Songs in Vocal Training of China Schoolchildren ..... 306
*Xu Minglu*
Research on Collective Vocal Training in the System of Preschool Teacher Training in Chinese Universities ..... 311
*Tagiltseva N. G., Zhibareva Y. A.*
Exercises as a Way of Formation the Piano Apparatus in Children at the Initial Stage of Training ..... 318
*Tagiltseva N. G., Kamelskikh K. D.*
Theater in the Modern Conditions of a Comprehensive School ..... 326
*Tagiltseva N. G., Nikitina M. V.*
Problems of Voice Preservation in Junior Schoolchildren in the Vocal Class ..... 334
*Tagiltseva N. G., Okunenko L. A., Zaplatina Y. A., Paderina J. A.*
Organization of Work of a Comprehensive School on the Basis of a Polyart Approach ..... 340
*Tagiltseva N. G., Teterina P. Y.*
Vocal and Choral Development of Primary Schoolchildren with Disabilities Health Opportunities in Music Lessons at a Secondary School ..... 346
*Trofimova Y. D.*
Musical Art in the Formation of Moral Values of Primary School Children ..... 353
*Wu Ronghe*
Combination of Russian and Chinese Methods in Teaching Vocal Students on the Basis of a Figurative-Associative Approach ..... 360
*Wu Runlin, Polyakov A. V.*
Using Digital Music Technologies to Develop Listening Skills among Music Students ..... 367
*Ufimtseva M. A., Lyzhina J. L.*
Application of Pedagogy of Cooperation on the Example of the Organization of the Russian Song Festival "Songs of Russia" (On the Basis of the Gymnasium "Art-Etude") ..... 373

*Fan Jinxiu*
Issues of Formation of the Performing Arts Repertoire
in Teaching the Basics Vocal Art ..... 380
*Fan Jinxiu, Pichugina L. N.*
Vocal Education in China: Historical Aspects
of Formation and Development ..... 387
*Fedulova I. N.*
Developing a Sense of Rhythm in Children in the Group of Preparing
for Education in the Children's Art School ..... 400
*Khvostova Y. N.*
Online Learning and the Problem of Formation of Interpretative Skills
of Future Music Teachers ..... 412
*Khusainova G. R., Bakirova Z. A., Sharapova I. R.*
Bashkir Musical Folklore as a Source of Studying the History
of the People ..... 420
*He Chang*
The Study of Opera Classics by Students of Music and Pedagogical Faculties
of Universities in China ..... 429
*Cai Chang*
The Current Situation and Significance of Integrated Piano and Dance Teaching =钢琴与舞蹈融合教学的现状及意义 *(in Chinese)* ..... 432
*Chen Mo*
Research on the Innovation and Practice of Online Teaching
of Piano Skills Under the Perspective of "Internet+" ..... 439
*Cheskidova I. B.*
Familiarization of Younger Students with the Fine and Decorative Arts
of the Urals ..... 447
*Zhang Xiaoxia*
Multimedia Teaching, Application in Children's Music Classes ..... 452
*Zhang Tingting*
Comparison of Talent Training Models for Vocal Music Education
in Chinese and Russian Universities ..... 456
*Zhang Yu*
Development of Skills of Analysis of Intonational Form
of European Music among Chinese Student Vocalists ..... 465
*Zhou Ruiheng*
Mastering Traditional Chinese Dances by Students of the Pedagogical College
in Musical Rhythm Classes ..... 470
*Zhou Fangzhu*
Development of European Piano Music Perception among Students
of Chinese Conservatories ..... 475

*Chen Sheng*
On the Reform of Teaching the History of Chinese Music
in Higher Education Institutions in a New Era ..... 481
*Shamsutdinov R. R.*
Formation of the Ural Folk Song Culture among Schoolchildren ..... 486
*Shestova A. I.*
Anime in Introducing Russian Teens to the Musical Culture of Japan .. 490
*Yurlova Y. A.*
Quest as a Means of Familiarizing Schoolchildren with the Culture
of the Peoples of Their Native Landscape ..... 494
*Yasinskikh L. V., Wang Yichen*
Music Education in Chinese Schools: Traditions and Innovations ..... 500
*Yasinskikh L. V., Li Jiongtao*
Development of Ethnohearing Students in Music Lessons
in China Schools ..... 507
*Yasinskikh L. V., Fang Yili*
Modern Development Trends Music Education in China Schools ..... 514

УДК 372.878:371.321

**Александрова Ульяна Викторовна,**
учитель музыки, заместитель директора художественно-эстетического отделения, МАОУ СОШ № 32 с углубленным изучением отдельных предметов; 620085, Россия, Екатеринбург, ул. Крестинского, 33; ulika78@yandex.ru

**Заплатина Елена Александровна,**
кандидат педагогических наук, учитель музыки, заместитель директора по УВР, МАОУ СОШ № 32 с углубленным изучением отдельных предметов; 620085, Россия, Екатеринбург, ул. Крестинского, 33; 32heo@rambler.ru

**Ясинских Людмила Владимировна,**
SPIN-код: 1056-7814
кандидат педагогических наук, учитель музыки, МАОУ СОШ № 32 с углубленным изучением отдельных предметов; 620085, Россия, Екатеринбург, ул. Крестинского, 33; valud7@inbox.ru

# РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ИНТЕЛЛЕКТА ОБУЧАЮЩИХСЯ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальная педагогика; музыкальное образование; эмоции; эмоциональное состояние; мышление; переживания; эмоциональный интеллект; музыкальное искусство; музыка; методика преподавания музыки; уроки музыки.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются возможные направления развития эмоционального интеллекта обучающихся на уроках музыки. Представлен сравнительный анализ трактовок понятия «эмоциональный интеллект» зарубежных и отечественных авторов. Определяется роль эстетических эмоций и значение мышления-переживания в освоении эмоционально-образного содержания произведения. Раскрываются основные положения в работе с обучающимися с целью развития эмоционального интеллекта на уроках музыки.

**Aleksandrova Ulyana Viktorovna,**
music teacher, deputy director of the artistic and aesthetic department;
Municipal autonomous educational institution secondary school No. 32 with in-depth study of individual subjects, Russia, Ekaterinburg.

**Zaplatina Yelena Alexandrovna,**
Candidate of Pedagogy, music teacher, deputy director for education and management;
Municipal autonomous educational institution secondary school No. 32 with in-depth study of individual subjects, Russia, Ekaterinburg.

**Yasinskikh Lyudmila Vladimirovna,**
Candidate of Pedagogy, music teacher,
Municipal autonomous educational institution secondary school No. 32 with in-depth study of individual subjects, Russia, Ekaterinburg.

© Александрова У. В., Заплатина Е. А., Ясинских Л. В., 2024

## DEVELOPMENT OF EMOTIONAL INTELLIGENCE OF STUDENTS IN MUSIC LESSONS

KEYWORDS: music pedagogy; musical education; emotions; emotional condition; thinking; experiences; emotional intellect; musical art; music; music teaching methodology; music lessons.

ABSTRACT. The article discusses possible directions for the development of emotional intelligence of students in music lessons. A comparative analysis of the interpretations of the concept of "emotional intelligence" by foreign and domestic authors is presented. The role of aesthetic emotions and the significance of thinking and experiencing in mastering the emotional and figurative content of a work is determined. The main provisions for working with students in order to develop emotional intelligence in music lessons are revealed.

Искусство, как способ духовного освоения мира, концентрирует его эстетические проявления и заключает в себе возможность многостороннего ценностного ориентирования личности. Приоритет искусства в приобщении обучающихся к духовным ценностям, которые человек воплотил в культуре, в произведениях искусства обусловлен возможностью искусства взаимодействовать с нашим сознанием на основе «участного переживания» (М. М. Бахтин). В связи с этим искусство способно развивать наше мышление особым способом, как мышление-переживание, в котором эмоциональная и интеллектуальная составляющие находятся в неразрывном единстве и, дополняя друг друга, обеспечивают наиболее полноценное восприятие искусства.

Способность воспринимать и выражать эмоции на основе их осмысления, понимания, ассимиляции ряд авторов (Дж. Майер, П. Сэловей) определяют как эмоциональный интеллект. Однако в трактовке этого понятия большинство авторов рассматривают развитый эмоциональный интеллект лишь с позиции управления эмоциональной сферой. Так Д. Гоулмен рассматривает эмоциональный интеллект как способность осознавать свои эмоции и эмоции других с целью управления ими. По мнению Манфреда Ка де Ври, эмоциональный интеллект заключается в способности адаптироваться к широкому спектру эмоций на основе их восприятия и понимания. В модели, разработанной Р. Бар-Оном, эмоциональный интеллект заключается в развитии способности человека успешно справляться с требованиями и давлением окружения и включает множество некогнитивных способностей и навыков эмоционально-социальной направленности [1].

В отечественной психологии о взаимосвязи эмоциональной сферы и мышления писали Л. С. Выготский, С. Л. Рубинштейн, А. Н. Леонтьев, Б. М. Теплов. Среди современных исследователей, разрабатывающих тему развития эмоционального интеллекта, можно выделить исследования

Г. Г. Гарсковой, которая одна из первых в отечественной науке вводит понятие «эмоциональный интеллект» (1999) и определяет его как способность понимать другого человека через восприятие и определение его эмоциональных проявлений и «управлять эмоциональной сферой на основе интеллектуального анализа и синтеза этих проявлений» [3, с. 25]. Е. П. Ильин на основе анализа зарубежных исследований определил эмоциональный интеллект как «эмоционально-интеллектуальную деятельность» [4, с. 243]. Ряд авторов (Д. В. Люсин, О. О. Марютин, А. С. Степанов) рассматривают эмоциональный интеллект как способность восприятия, понимания и управление эмоциями [7]. В том же ключе определяет эмоциональный интеллект М. А. Манойлова – как способность регулировать эмоциональное состояние и чувства на основе их принятия и осознания [5]. Анализ литературы показал, что авторы в основном рассматривают эмоциональный интеллект во взаимосвязи с эмоциональной сферой человека, управление которой ставят целью его развития. В связи с этим способность понимать другого и самого себя через эмоциональные проявления, управлять своей эмоциональной сферой посредством анализа эмоций, рассматривается в качестве основы развития эмоционального интеллекта.

Эмоции, актуализирующие мышление, воплощены и в искусстве. В работах Л. С. Выготского, В. Г. Ражникова, А. Н. Леонтьева, Г. С. Тарасова и др. отмечается особая роль эмоций при восприятии произведений искусства. Именно в процессе взаимодействия с искусством возникают эмоции иного порядка, высшие эмоции, выступающие регулятором познавательного процесса, происходящего в момент восприятия. По мнению А. Н. Леонтьева, благодаря возникающим при восприятии произведений искусства эмоциям, происходит его познание. Поэтому эмоции искусства Л. С. Выготский называет «суть умные эмоции». Сам акт восприятия произведений искусства происходит на основе переживания и проживания возникших в этот момент эмоций.

Из всех видов искусства эмоциональное познание ярче всего проявляется в процессе музыкального восприятия. Музыка, как наиболее эмоциональный вид искусства, позволяет испытывать всю гамму человеческих эмоций, мобилизуя эмоционально-чувственный мир личности (Е. В. Назайкинский, Б. М. Теплов и др.). Труды этих исследователей свидетельствуют о том, что в процессе музыкального восприятия именно эмоция является тем передаточным звеном, которое не только возникает в ответ на эмоциональный тон произведения, но ее проживание и переживание становится основой «диалога понимающих» (М. М. Бахтин). Таким образом, восприятие искусства оказывает незаменимое воздействие на развитие способности воспринимать, понимать эмоции на основе их

проживания. Искусство развивает эмоциональный интеллект через актуализацию мышления-переживания.

Такая разнонаправленная реализация эмоционального интеллекта представлена и в государственных документах. Так в Федеральном государственном образовательном стандарте дошкольного образования развитие эмоционального интеллекта рассматривается в рамках социально-коммуникативного направления. В Федеральном государственном образовательном стандарте начального образования развитие эмоционального интеллекта напрямую не рассматривается, но обозначенные в примерных программах начального образования требования включают в развитие эмоционально активного восприятия музыки способность размышлять о ней, что непосредственно актуализирует «мышление-переживание», как проявление эмоционального интеллекта.

Младший школьный возраст является наиболее перспективным в развитии эмоционального интеллекта. К основному наглядно-образному мышлению добавляется словесно-логическое, одновременно еще сохраняется эмоциональная чувствительность при восприятии объектов внешнего мира. В этом плане младший школьник намного «ближе к людям искусства, чем более рациональные подростки и взрослые “не художники”. Ребенок еще не отгородился прозрачной, но непроницаемой психологической преградой, разделяющей его и окружающий мир, на “я” и “не-я”. Он готов признать, что в мире нет “безгласных вещей”, что все полно скрытой жизни и может испытывать боль и радость. Младший школьник еще не лишился интереса и способности откликаться на чувственный облик мира» [6, с. 13]. Все это является важной предпосылкой развития мышления-переживания, мышления в опоре на восприятие, переживание и понимание эмоций.

Н. Г. Тагильцева обращает внимание на характерное для детей младшего школьного возраста «принятие другого как себя» (включение механизма идентификации), способствующее «не только художественному развитию и развитию личностного знания о себе, но и нравственному становлению ребенка: «видя в этом другом родственную себе душу, ребенок не позволит по отношению к нему некорректного поведения, поступка, слова или действия» [8, с. 47].

Музыка, музыкальный образ в процессе восприятия способны пробуждать в ребенке переживание. Это переживание возникает как отклик на эмоции, воплощенные в музыкальной интонации, рожденной композитором, как музыкальный эквивалент его мысли, его речевой интонации, в которой воплощается его мировоззрение, мироотношение.

В 70-х гг. XX в. музыковедом В. В. Медушевским была разработана «теория относительно возможности выявления через интонацию определенного субъекта музыкального произведения» [8, с. 49]. Знаменитая

фраза В. В. Медушевского «в каждой интонации спрятан человек» подводит обучающихся к размышлению над музыкальным образом: увидеть за ним человека, почувствовать его эмоции и понять его переживания и на этой основе обогатить свой опыт восприятия и переживания эмоций. С другой стороны, переживание художественных эмоций, воплощенных в музыке, поможет не только их осознанию, но и их объективизации, как важный этап в управлении эмоциональной сферой.

Именно через размышление-переживание и происходит актуализация эмоционального в интеллекте. И в этой связи возникает вопрос: каким образом возможно эффективно развивать эмоциональный интеллект на уроках музыки как мышление-переживание, обеспечивающее, с одной стороны, понимание эмоционально-образного содержания искусства, а с другой – обогащающее личностный опыт восприятия и переживания эмоций, и развитие эмоциональной сферы ребенка?

Обозначенный вопрос рассмотрим на примере урока музыки, а именно решим его в диалектике выбора темы урока и определения способов ее раскрытия. Конечно, нужно признать, что тема и способ ее раскрытия – это два слагаемых успеха в развитии эмоционального интеллекта на уроках музыки, две переменных, которые взаимообусловлены. В качестве доминанты в рамках этой статьи выделим второе, а именно способ реализации темы. А саму тему примем как константу, заданную программой.

Как сделать так, чтобы разговор о музыке включал в себя и размышление о человеке, реализуя слова Б. В. Асафьева «музыка – искусство, то есть некое явление в мире, создаваемое человеком» [2, с. 52], и познание жизни? Сформулированная Д. Б. Кабалевским мысль о том, что музыка и жизнь – это генеральная тема школьных занятий музыкой, должна развиваться и реализоваться в практике музыкального образования.

Решение обозначенной проблемы возможно на основе пробуждения чувствительности к эмоциям произведения в процессе музыкального восприятия. Возникновение эмоциональной со-настроенности развивает у ребенка способность видеть за произведением создавшего его человека, композитора, постигать произведение как воплощение авторского замысла, систему его ценностей и оценок. Переживание эмоций, содержащих в себе выразительность музыкально-интонируемой речи, является способом вхождения в единое с композитором «эмоциональное поле», которое является одновременно и темой для размышления, и основой последующего мысленного диалога с автором произведения. Рассуждать, соглашаться, размышлять и задумываться на основе переживания и проживания эмоций – вот чему учит нас искусство! И начало всему этому в способности воспринимать и понимать эмоции автора, в развитии мышления-переживания.

Именно в размышлении с опорой на переживание и проявляет себя интеллект эмоциональный, главным в котором выступает чувствительность к эмоциям, переживаниям, которые есть и в самом человеке, и которые он находит у других. На основе этого со-родства в переживании эмоций и зарождается мысленный диалог с автором произведения, что обеспечивает постижение авторского мировоззрения и мировосприятия. Человек с развитым эмоциональным интеллектом воспринимает произведение в опоре на мышление-переживание. Именно при таком размышлении и происходит присвоение смыслов, которые заложены в искусстве.

Обратимся к практике. Как часто в своих разговорах с детьми об искусстве мы доводим их до понимания духовных ценностей искусства? Обычно мы довольствуемся ассоциациями внешнего, иллюстративного характера или определением настроения, эмоций произведения. Мы постоянно забываем, что в музыке нужно искать не сами жизненные образы, представленные в художественной обработке, а оценку жизненных фактов и явлений с позиций нравственности и красоты. Так восприятие произведения Э. Грига «Утро» должно заключаться не только в созерцании необыкновенной норвежской природы, воплощенной в выразительной мелодической пентатонике, но также включать формирование у обучающихся эстетической оценки окружающей действительности и развитие поэтического сознания.

Искусство не реализует себя на обыденном уровне восприятия мира, оно отражает его только на мировоззренческом, философском уровне, и тем самым возвышает наши чувства и мысли! Важно донести до обучающихся мысль, что в искусстве любая, даже самая незначительная деталь, обязательно определяется возвышенным смыслом.

И еще один важный момент. Искусство для обличения отрицательных сторон жизни выработало много так называемых порицающих средств (например, «тема нашествия» в симфонии № 7 «Ленинградская» Д. Д. Шостаковича). Организуя восприятие произведения, мы должны постоянно помнить, что отрицательные образы – это лишь одна сторона диалектики жизни. Важно показать обучающимся эту диалектику жизни как воплощение в искусстве постоянной борьбы противоположностей, а для этого всегда надо иметь в виду какую-либо противостоящую негативной стороне жизни, по смыслу другую сущность жизни, которая собственно и обусловила появление этого образа [9].

Это и станет важным шагом на пути организации мышления-переживания как процесса столкновения оценок. И делать это надо постоянно, используя любой повод. Только постоянная актуализация у обучающихся состояния размышления над музыкой в опоре на переживание его эмоционально-образного содержания станет основой для развития эмоционального интеллекта на уроках музыки. Центральной темой разго-

вора о музыке должен стать человек! Человек, создающий музыку и воплощающий в ней себя, свое мироотношение; человек, познающий музыку как познание самого себя, своих эмоций, мыслей, определение ценностных смыслов в жизни; человек (учитель), раскрывающий обучающимся законы искусства, его многообразия, закономерностей, причинно-следственных связей. Только при таких условиях искусство как художественное познание мира и человека в нем реализует потребность человека в чувственном познании мира, обеспечивая сохранность и развитие эмоционального интеллекта.

## Список литературы


1. Александрова Н. П. К вопросу о сущности понятия «Эмоциональный интеллект» // Вестник РУДН. Серия: Психология и педагогика. 2009. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-suschnosti-ponyatiya-emotsionalnyy-intellekt (дата обращения: 08.12.2023).
2. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Л. : Музыка, 1973. 142 с.
3. Гарскова Г. Г. Введение понятия «эмоциональный интеллект» в психологическую теорию // Ананьевские чтения: тезисы научно-практической конференции ; редкол.: А. А. Крылов. – СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 1999. С. 25-26.
4. Ильин Е. П. Эмоции и чувства: учеб. пособие для студ. СПб. : Питер, 2001. 752 с.
5. Манойлова М. А. Акмеологическое развитие эмоционального интеллекта учителей и учащихся: учеб. пособ. для студ. вузов. Псков: ПГПИ, 2004. 140 с.
6. Мелик-Пашаев А. А., Адаскина А. А., Кудина Г. Н., Новлянская З. Н., Чубук Н. Ф. Методики исследования и проблемы диагностики художественно-творческого развития детей. Дубна : Феникс +, 2009. 272 с.
7. Социальный интеллект: Теория, измерение, исследования / Под ред. Д. В. Люсина, Д. В. Ушакова. М. : Ин-т психологии РАН, 2004. – 176 с.
8. Тагильцева Н. Г. Искусство в развитии самосознания детей // Известия Уральского государственного университета : Серия 1 : Проблемы образования, науки и культуры. 2009. Т 67. № 3. С. 45-51.
9. Усачева В. О., Школяр Л. В., Школяр В. А. Музыкальное искусство. Методическое пособие для учителя : 1 класс четырехлетней начальной школы. М. : Вентана-Граф, 2003. 176 с.

УДК 372.878+371.321+374

**Быков Георгий Дмитриевич,**
SPIN-код: 9324-0346
обучающийся бакалавриата, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; учитель музыки МАОУ СОШ № 18; 620144, Россия, г. Екатеринбург, ул. Авиационная, 18; bgd181202@gmail.com

**Матвеева Лада Викторовна,**
SPIN-код: 8431-6340
доктор педагогических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; lada-matveeva@yandex.ru

# ПРИНЦИПЫ ОТБОРА ОНЛАЙН-КОНТЕНТА ДЛЯ САМООБРАЗОВАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ В ОБЛАСТИ ЭСТРАДНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: цифровые технологии; интернет-ресурсы; онлайн-контент; школьники; эстрада; эстрадное музыкальное искусство; эстрадная вокальная музыка; музыкальное самообразование; методика преподавания музыки; уроки музыки.

АННОТАЦИЯ. В статье ставится задача осуществления педагогического руководства процессом самообразования школьников в области эстрадного музыкального искусства посредством рекомендации качественных интернет-ресурсов. Изложены принципы подбора онлайн-контента для школьников об эстрадном музыкальном искусстве. Охарактеризован вариант онлайн-контента для самообразования школьников в области эстрадной вокальной музыки.

**Bykov Georgy Dmitrievich,**
Undergraduate student, Ural State Pedagogical University, Russia, Ekaterinburg; music teacher, Municipal autonomous educational institution secondary school No. 18, Russia, Ekaterinburg;

**Matveyeva Lada Viktorovna,**
Doctor of Pedagogy, Professor, Ural State Pedagogical University, Russia, Ekaterinburg

# PRINCIPLES OF SELECTING ONLINE CONTENT FOR SELF-EDUCATION OF SCHOOLCHILDREN IN THE FIELD OF VARIETY MUSICAL ART

KEYWORDS: digital technologies; Internet resources; online content; pupils; stage; pop music art; pop vocal music; musical self-education; music teaching methodology; music lessons.

ABSTRACT. The article sets the task of providing pedagogical guidance to the process of self-education of schoolchildren in the field of pop musical art through the recom-

© Быков Г. Д., Матвеева Л. В., 2024

mendation of high-quality Internet resources. The principles of selecting online content for schoolchildren about pop musical art are outlined. A variant of online content for self-education of schoolchildren in the field of pop vocal music is characterized.

Учитывая запросы нового времени, современному человеку всё более необходимы навыки самообразования, обработки информации и пользования цифровым пространством. При этом речь идет не только о тех информационных пространствах, которые школьнику или взрослому еще только предстоит освоить в процессе изучения дисциплин или профессиональной переподготовки, но и о тех сферах, в которых люди уже «освоились» и самостоятельно получают интересующую их информацию. Речь, в частности, идет о музыкальных интересах школьников, которые, по преимуществу, связаны с популярной музыкой. Результаты диагностики музыкальных интересов обучающихся детских школ искусств, проведенной авторами данной статьи, соответствовали аналогичным исследованиям других авторов и показали, что среди всего разнообразия музыкальных направлений школьникам больше всего нравится эстрадная вокальная музыка [6]. Востребованность данного направления школьники объясняют тем, что с помощью поэтического текста и выразительных интонаций певцов им проще понять замысел музыкального произведения и запомнить его. Однако педагогам-музыкантам понятно, что востребованность эстрадной вокальной музыки у школьников объясняется, в первую очередь, воздействием окружающей их аудио- и видео- среды, в которой данный жанр активно монетизируется. Песня может служить средством и продвижения в массы социально-значимых проблем, и продажи определённых товаров [1]. Как бы то ни было, школьники активно удовлетворяют свои познавательные интересы к данному музыкальному направлению, используя разнообразные интернет-ресурсы. К сожалению, в сети Интернет превалирует недостоверная, а порой провокационная информация, связанная, чаще всего, с личной жизнью эстрадных «звезд». Значительно реже школьники используют интернет-ресурсы, которые могли бы упорядочить и углубить их знания об эстрадной вокальной музыке, сформировать музыкальный вкус и оценочные суждения, получить впечатления о творчестве выдающихся мастеров эстрадного вокального жанра и ознакомиться с эталонами исполнительского мастерства.

С учетом вышесказанного актуализируется проблема осуществления ненавязчивого педагогического руководства процессом поиска школьниками интересующей их музыкальной информации, «наведения» на музыкально-грамотные, достоверные, педагогически целесообразные источники. Одним из вариантов решения данной проблемы является разработка онлайн-контента, который можно было бы порекомендовать школьникам для самообразования в области эстрадной вокальной музыки.

Приступая к такой работе, необходимо определить принципы подбора интернет-ресурсов, которые не будут противоречить, с одной стороны, целям и задачам общего и музыкального воспитания школьников, а с другой – действующим ориентирам музыкального самообразования школьников. Раскроем принципы, выделенные на основе анализа современных источников, которыми мы руководствуемся в подборе музыкально-образовательного онлайн-контента для школьников.

*1. Контент должен соответствовать возрастным и психофизиологическим особенностям ребёнка.* Преподавателю необходимо подбирать материал, учитывая общие особенности возрастного развития школьников и индивидуальные особенности освоения содержания дисциплины, обусловленные состоянием здоровья школьников, доминирующими каналами восприятия, уровнем общего и музыкального развития и др. Для младших школьников подойдут мультфильмы, материалы для разучивания детских песен в формате караоке; телепередачи о музыке, размещенные в сети Интернет; видеозаписи исполнения детских массовых песен. Для обучающихся основной школы можно подбирать контент, содержащий информацию из области теории и истории музыки. В опоре на освоенную музыкальную информацию и опыт общения с музыкой, постепенно можно вводить обсуждение выступлений оркестров и певцов, начиная с простых произведений и постепенно повышая их уровень сложности. По мере развития навыков самоконтроля становится возможным вводить тесты, обеспечивающие усвоение музыкальной информации. Для подростков можно подбирать контент, в котором раскрыты особенности создания музыки посредством компьютерных программ. Подросткам и обучающимся старших классов, тяготеющим к любительскому вокальному исполнительству, могут быть полезны видео-уроки (самоучители) по вокалу и импровизации. Однако стоит заострить внимание на том, что материал для самостоятельных занятий по вокалу необходимо отбирать с соблюдением самого главного правила – «Не навреди!», особенно в период мутации голоса у подростков. В подборе интернет-материалов, связанных с формированием вокальных навыков, необходимо быть максимально осторожным и избирательным, чтобы не привести состояние голоса обучающегося к необратимым последствиям.

*2. Содержание онлайн-контента должно обладать высокой художественно-нравственной ценностью.* Теоретическая часть контента должна нести в себе нравственный потенциал. В текстовом и разговорном компонентах интернет-источника недопустимо использование обсценной лексики, упоминаний о терроризме, алкоголе, наркотиках и иных психотропных веществах, сексуальных отношениях, умышленном причинении вреда здоровью людей, самоубийствах и др., а также недостоверной информации, распространяемой иностранными агентами. Также

запрещено включение смыслового контекста об оправдании противоправных действий, отрицании семейных ценностей, принижении отечественных достижений и т. д [9]. Музыка, представленная в используемом контенте, должна транслировать важные для общества духовно-нравственные ценности. Следует учесть фактор воздействия на школьников личности артиста и композитора, каждый из которых (особенно исполнители) становится носителем определенного образа позитивной или негативной направленности и транслятором определенных ценностных установок. В связи с этим к подбору данных персон необходимо подходить с большой ответственностью, так как музыканты для школьников становятся эталоном стиля, поведения в повседневных жизненных ситуациях и примером для исполнения музыкальных произведений; при этом школьник, чаще всего, отождествляет сценический образ исполнителя с его личностью.

*3. Подобранный контент должен соответствовать образовательным потребностям обучающихся и их музыкальным интересам.* Возможность углубиться в любимое музыкальное направление и найти в этом деле поддержку педагога вдохновляет и мотивирует обучающихся к расширению кругозора, развитию способностей, активному участию в жизни образовательного учреждения. Принудительное освоение образовательного контента с тематикой, не интересующей школьника, может полностью «отбить» у него интерес к данному музыкальному направлению. Таким образом, при выборе контента для музыкального самообразования школьников важно найти «золотую середину» между предпочтениями обучающихся, взглядами педагога и высокохудожественными образцами искусства. В практике учителей музыки, как результативный прием, широко используется «точечное» включение информации о классической музыке в интересующий школьников контент благодаря ее современным обработкам, цитированию в композициях рок-групп и переложению популярных классических мелодий для вокального эстрадного исполнительства. Благодаря этому может даже возникнуть ситуация, когда школьник сам начнет искать онлайн-ресурсы для самообразования и делиться ими с преподавателем, и между ними, помимо сотрудничества, будет успешно реализован диалог поколений. Объект изучения проблемы развития интереса в музыкальном образовании широк, что связано с постоянно расширяющимся спектром видов деятельности учащихся и появлением новых музыкальных направлений [4].

*4. Онлайн-контенту для самообразования необходимо обладать увлекательным визуальным оформлением с элементами геймификации.* Современные школьники с раннего детства погружены в мир дополненной реальности, ярких визуальных образов, компьютерных игр и др. Для того, чтобы быть востребованным, онлайн-контент должен учитывать

особенности их восприятия, иметь привлекательный внешний вид, обеспечивать интерактивное взаимодействие в целях создания более непринужденной атмосферы. Актуальными остаются требования к дизайнерскому оформлению учебного материала, разработанные применительно к учебникам еще до массового вхождения интернет-технологий в обыденную жизнь и учебный процесс. Например, было установлено, что дизайнерское оформление учебного материала является помощником во взаимодействии ученика с информацией, помогая контенту «заговорить» на языке образов, тем самым дополняя текст и вовлекая человека в процесс самообразования. Дополненный текст становится более доступным, усиливается эмоциональная сторона изложения материала. Однако визуальное оформление не должно отвлекать обучающегося от сути усваиваемой темы [5]. С учетом сказанного, при подборе онлайн-контента следует учитывать особенности дизайн-концепции источника, его интерфейс, а также многие другие факторы – эргономичность, удобство маршрутизации, логику расположения материала на вкладках, наличие анимационных эффектов, инструментов оценивания и голосования, возможность сохранения и копирования представленных материалов и т. д. В настоящее время для привлечения аудитории разработчики интернет-ресурсов активно используют игровые механизмы, которые уже считаются их обыденным инструментом. Система рейтинга, шкала продвижения по материалу, наличие статуса, система награждения и др. являются не только анимационным дополнением, но и мотивационной составляющей для обучающихся [8]. Сфера образования использует геймификацию не только для увеличения аудитории, но и повышения статуса в профессиональном сообществе, за счет социальных проектов, разработок и игр; побуждения школьников к осознанному расширению кругозора [2].

*5. Контент для самообразования должен находиться в открытом бесплатном доступе для обучающихся.* Доступ к самообразованию не должен иметь преград для школьников, в том числе в финансовом аспекте. Зачастую, бесплатные формы обучения спонсируются создателями высокотехнологичных продуктов, которые заинтересованы в их освоении людьми, однако в настоящее время обмен информацией достаточно широко поддерживается государством и гражданскими сообществами. Не отстают и коммерческие компании, которые создают образовательные площадки либо завлекают своих клиентов в онлайн-ресурсы партнеров. Представители бизнеса понимают, что выгоднее сейчас обеспечить возможность самообразования будущим специалистам, чем потом тратить время на поиск и адаптацию потенциальных сотрудников. В массовом самообразовании в роли педагогов могут выступать специалисты, не имеющие отношения к сфере образования. Это является новаторством системы дополнительного и непрерывного образования – совмещенное

коллективное самообразование, в котором стерта демаркационная черта между обучающимися и преподавателями [3]. Сегодня бесплатное самообразование выступает главным вектором развития общества, в котором информация стала более доступной и распространяемой. Помимо этого, онлайн-самообразование менее затратно, что дает больше возможностей для создания контента и его реализации. Педагогам музыкального образования следует поддерживать идею бесплатного онлайн-самообразования с целью развития личностного потенциала школьников и расширения возможностей при выборе дальнейшего места обучения и перспектив профессионального самоопределения. Одновременно следует учитывать сугубо познавательные потребности школьников в области любимых музыкальных жанров, рекомендуя им бесплатные информационные интернет-ресурсы.

В опоре на рассмотренные выше принципы нами был сформирован один из возможных вариантов онлайн-контента для самообразования школьников в области эстрадной вокальной музыки.

*1. «Первый образовательный общероссийский телеканал»*[1]. Рассматриваемый медиа-холдинг имеет свой веб-сайт, в котором размещен видеоархив с интересными лекциями и интервью на различные темы, в том числе о музыке различных направлений. Эстрадное музыкальное искусство затрагивается в таких рубриках, как авторские программы «Музыка и танец», «Имена», «События культурной жизни» и «Музыкальные встречи».

*2. Мультимедийная онлайн-платформа «Смотрим»*[2]. Российская платформа разработана медиа-холдингом «ВГТРК», которая объединила в себе все телеканалы и радиостанции организации. В контенте представлены записи международного музыкального фестиваля «Дорога на Ялту», где молодые эстрадные вокалисты из зарубежных стран исполняют советские и российские песни о Великой Отечественной Войне. Запись концерта «Мелодии Юрия Саульского» может познакомить школьников с песнями советского композитора, вошедшими в «золотой фонд» отечественной эстрадной музыки, и выдающимися певцами того времени – Александром Градским, Олег Анофриевым, Львом Лещенко, а также эстрадными вокальными коллективами – инструментальным ансамблем «Мелодия» и ВИА «Верные друзья». На этой же платформе размещен фильм «Мир Александры Пахмутовой», повествующий о творческом пути композитора, и серия выпусков ток-шоу «Линия жизни», в котором деятели искусства рассказывают о своем жизненном пути, особенностях

[1] Телекомпания СГУ ТВ «Первый образовательный общероссийский телеканал». - URL: http://www.sgutv.ru/

[2] Онлайн-платформа «Смотрим». – URL: https://smotrim.ru/

творческой жизни и специфике работы в сфере эстрадного вокального исполнительства.

*3. «Coursera»*[1] – проект, направленный на развитие бесплатного онлайн-обучения, является каталогом учебных материалов, созданных в партнерстве с ведущими университетами мира. Работа с ресурсами осуществляется бесплатно, однако сертификат об освоении курса предоставляется за денежную плату. Анализ курсов из раздела «Music and Art», позволил сделать вывод о широком спектре тем из области эстрады. Университетом «Berklee» разработан курс по джазовой импровизации, Rochester University создал программу «Блюз: понимание и исполнение американского вида искусства». Обширный курс «Музыкальная индустрия сегодня», разработанный West Virginia University, связан с поп-музыкой; в нем изучаются основы продвижения в музыкальной карьере. Авторы практического курса от University of London «Открытие своего профессионального голоса: уверенность и влияние» отмечают, что курс подойдет людям без музыкальной подготовки. В целом по эстрадной музыкальной тематике на указанном сайте найдено около 70 курсов, доступных на русском языке.

*4. «Музыка. История, открытия, мифы»*[2] – канал на платформе «Дзен», основателем которого является музыкальный журналист Игорь Цалер. Автор рассказывает читателям о всех музыкальных течениях: от классической музыки до рока и хип-хопа. Примечательно, что во всех публикациях прикреплен видеоматериал, соответствующий названию публикации, тем самым формируемое представление об исполнителе, композиторе или жанре становится целостным. Канал не затрагивает современную музыку, её тенденции и актуальные проблемы, а лишь дает экскурс в историю различных музыкальных направлений, подкрепляя материал интересными фактами. Для школьников данный контент будет интересен и полезен в аспекте расширения представлений об истории музыки и знакомства с творческой жизнью музыкантов соответствующего времени.

*5. «Уроки вокала»*[3]. Канал на платформе «Дзен», автором которого является педагог по вокалу Ольга Сафронова. Контент посвящен пению в различных манерах исполнения и содержит упражнения отечественных и зарубежных методик для самостоятельного выполнения. Автор разбирает темы, связанные с выбором репертуара, гигиеной голоса, работой на студии звукозаписи, работой с микрофоном, дыханием, эмоциональным настроем, актерским мастерством, штрихами и украшениями, имиджем

---

[1] «Coursera». – URL: https://www.coursera.org/

[2] Цалер И. «Музыка. История, открытия, мифы» // Портал Яндекс.Дзен. URL: https://dzen.ru/tsaler

[3] Сафронова О. А. «Уроки вокала» // Портал Яндекс.Дзен. URL: https://dzen.ru/vocaluroci

и т.д. Данный контент можно рекомендовать старшим школьникам, самореализующимся в любительском музыкальном исполнительстве.

*6. «Znanio.ru»*[1]. Образовательный портал с учебными материалами в различных предметных областях, предназначенный для преподавателей и обучающихся российских школ. В рамках тематического плана школьной дисциплины «Музыка» на сайте представлены следующие материалы: «Барды России»; Игра «Разгадай ребус» по темам «Джаз – искусство XX века» и «Авторская песня – прошлое и настоящее»; «Искусство РЭП»; «Массовая музыкальная культура XX века»; «Народ живет, пока поёт (Песни Великой Победы)». Выложенный в свободном доступе, материал данного сайта будет полезен школьникам для пополнения багажа знаний о современном музыкальном искусстве и непосредственно для работы на уроках музыки.

*7. «Наталья Ахмедова-Вапаева, ПЦ Семья и компания»*[2]. Канал расположен на онлайн-сервисе «Rutube», в котором создан плейлист «Эстрадный вокал. Полнометражные уроки и консультации по эстрадно-джазовому пению», посвященный разбору занятий, проводимых на базе Красноярского колледжа искусств имени П. И. Иванова-Радкевича. В плейлисте размещено на данный момент 232 видео-урока. Также есть полезные подборки: «Рекомендации. Методики. Минусовки для эстрадного пения» и «Экзамены. Фестивали, конкурсы, концерты». Данные видео-материалы образовательного характера послужат хорошим подспорьем для школьников, которые проявили себя в любительском вокальном исполнительстве и задумываются о получении музыкальной профессии. Он может быть использован при подготовке к поступлению в музыкальные учебные заведения.

*8. «Ale07.ru»*[3]. Веб-сайт, где расположены ноты музыкальных произведений и книг о музыке в электронном формате. На сайте представлен раздел эстрадной музыки, в котором находятся нотные собрания песен из репертуара Ю. М. Антонова, С. Намина, ВИА «Верасы», ансамбля «Дружба» и многих других исполнителей, в том числе зарубежных. Также здесь размещены книги «Звезды советской эстрады» Г. А. Скороходова, «Мастера советской песни» В. И. Зака и др. Ресурс подойдет школьником для расширения знаний об истории эстрадной музыки советского периода, для расширения репертуара в процессе занятий эстрадным вокалом в школах и студиях, а также самостоятельного музицирования вне образовательных учреждений.

---

[1] Образовательный портал «Знанио». - URL: https://znanio.ru/?partner=adm&tagtag_uid=7e660abbaa2308aabf66b6ca6fd37259

[2] «Наталья Ахмедова-Вапаева. ПЦ Семья и компания». URL: https://rutube.ru/channel/23868611/

[3] Сайт «Ale07.ru». URL: https://ale07.ru/

*9. «Горбилет»*[1]. Целью проекта является сделать искусство доступным для каждого, в связи с чем на сайте ведется блог, где описываются особенности музыки, театра, кино и живописи. Эстрадное направление затронуто в следующих статьях: «Эдита Пьеха: 7 удивительных фактов из жизни»; «Эстрадная музыка – почему она завоевала мир»; «Мастерство пародии, писательство и вокал: чем интересна Нонна Гришаева»; «Микаэл Таривердиев: жизнь гения советской музыки» и др. Проект удобен тем, что информация в нём изложена языком, доступным для детского восприятия, Однако мероприятия, рекомендуемые данной организацией, направлены только на людей, проживающих в Москве, Санкт-Петербурге, Казани, Калининграде и Сочи, минуя культурную жизнь других городов РФ, где тоже проходят интересные концерты и музыкальные встречи – к сожалению, не имеющие подобной рекламы.

*10. «Podcasts.ru»*[2]. Это онлайн-каталог бесплатных подкастов различной тематики. Подкаст – это один из сегментов медиа в аудиоформате, который слушатель подбирает по своему усмотрению [7]. На сайте представлены ряды серий подкастов, посвященных музыке в современном шоу-бизнесе: «Аудит»; «Подслушано о музыке»; «Поющий кит»; «Beats and chords»; «Песня без границ»; «История одной песни»; «Хистори» и др.

Представленный в данной статье анализ ряда интернет-источников показывает, что в цифровом пространстве можно найти разнообразный материал, охватывающий и прошлое, и настоящее вокального эстрадного искусства, адресованный различным возрастным аудиториям и людям с различными музыкально-образовательными потребностями. Многие источники могут быть включены в образовательный онлайн-контент для школьников в опоре на изложенные выше принципы. Однако следует отметить, что в данной сфере практически отсутствует материал с элементами геймификации, а информация расположена преимущественно на веб-сайтах. И если данный пробел еще предстоит заполнить разработчикам интернет-ресурсов, то имеющиеся источники могут успешно и результативно использоваться в процессе музыкального образования.

## Список литературы

1. Бахтин А. А. К вопросу об эффективности использования музыкальных средств в рекламе // Известия Санкт-Петербургского университета экономики и финансов. 2012. № 2(74). С. 139-142.

[1] «Горбилет». – URL: https://gorbilet.com/?ref=xranks

[2] Сайт «Podcasts.ru». URL: https://podcasts.ru/

2. Ветушинский А. С. Больше, чем просто средство: новый подход к пониманию геймификации // Социология власти. 2020. Т. 32, № 3. С. 14-31.

3. Гильмутдинова Н. А. Самообразование как важнейшая компонента непрерывного и дистанционного образования // Электронное обучение в непрерывном образовании 2018: V Международная научно-практическая конференция, Ульяновск, 18–20 апреля 2018 года. Ульяновск: Ульяновский государственный технический университет, 2018. С. 354-360.

4. Дмитриева М. Б. Роль классической музыки в формировании музыкальных интересов подростков // Актуальные проблемы музыкального и художественного образования. 2010. № 7. С. 119-122.

5. Зуев Д. Д. Школьный учебник. М. : Педагогика, 1983. 240 с.

6. Матвеева Л. В., Быков Г. Д. Диагностика музыкальных интересов обучающихся сельских детских школ искусств // Традиции и инновации в культурно-образовательном пространстве Европы и Азии: Международный сборник научных трудов / Ответственный редактор Л. В. Матвеева. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2023. С. 121-127.

7. Пакулина К. А., Петрова Л. Е. Подкаст как способ продвижения креативных проектов: технология создания // Управление культурой. 2023. № 1(5). С. 65-74.

8. Попова Е. Ю. Геймификация как способ продвижения образовательного контента // Актуальные проблемы авиации и космонавтики: сборник материалов VIII Международной научно-практической конференции, посвященной Дню космонавтики: в 3 т., Красноярск, 11–15 апреля 2022 года. Том 3. Красноярск: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Сибирский государственный университет науки и технологий имени академика М. Ф. Решетнева», 2022. С. 982-984.

9. Российское общество и государство в условиях глобальной многополярности. Социально-политическое положение России в 2022 году / Н. В. Березина, И. Я. Богданов, Н. М. Великая [и др.]. М. : Федеральный научно-исследовательский социологический центр Российской академии наук, 2023. 549 с.

УДК 372.878.4(510)

**Ван Цичжи,**
обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; 576329317@qq.com

**Чжан Чуньсюэ,**
аспирант, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; 1466043281@qq.com

# ВОЗМОЖНОСТИ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ МОТИВАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ К ХОРОВОМУ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВУ В ШКОЛАХ КИТАЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: хоровое искусство; театрализация; учебная мотивация; музыкальное образование; китайские школьники; методика преподавания музыки; методика музыки в школе; драматическое хоровое пение.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются современные тенденции развития хорового исполнительства в школьном образовании Китая. Выделяются причины, сдерживающие развитие хорового искусства, определяется значимость его развития для современного музыкального образования. Отмечается переход хорового исполнительства в Китае на новый уровень, отвечающий требованиям качественного музыкального образования и запросам китайского общества. Рассматриваются возможности диверсификации средств хорового исполнительства на основе обращения к традициям китайского драматического театра.

**Wang Qizhi,**
Postgraduate student, Ural State Pedagogical University, Russia, Ekaterinburg

**Zhang Chunxue,**
Postgraduate student, Ural State Pedagogical University, Russia, Ekaterinburg

# POSSIBILITIES OF THEATERIZATION IN FORMING MOTIVATION OF STUDENTS FOR CHORAL PERFORMANCE IN CHINA SCHOOLS

KEYWORDS: choral art; theatricalization; educational motivation; musical education; Chinese schoolchildren; music teaching methodology; music methodology in school; dramatic choral singing.

ABSTRACT. The article examines current trends in the development of choral performance in school education in China. The reasons that hinder the development of choral art are highlighted, and the significance of its development for modern music education is determined. There is a transition of choral performance in China to a new level that meets the requirements of quality music education and the needs of Chinese society. The possibilities of diversifying the means of choral performance based on turning to the traditions of Chinese drama theater are considered.

© Ван Цичжи, Чжан Чуньсюэ, 2024

В условиях современной реформы образовательных программ и реализации качественного образования в школах Китая, хоровое пение рассматривается как способ обучения музыке, формирования у обучающихся интереса к ней и развития личностных качеств. В связи с тем, что в требованиях к учебной программе отмечается важность опоры на традиции китайской культуры в обучении детей музыке важно определить вид искусства, который будет отвечать заявленным требованиям, а также способствовать развитию хорового исполнительства. Одним из таких видов является китайский драматический театр, поскольку театральное искусство представляет в Китае традиционный многовековой пласт культуры и одновременно включает в свое содержание хоровое исполнительство.

Хоровое пение в Китае имеет более чем 100-летнюю историю. За это время хор подвергся влиянию исторических, политических, культурных, экономических и других факторов в своем развитии. История становления хорового искусства в Китае неравномерна, включает и бурный рост, и спад. В настоящее время в условиях экономического развития и политической стабильности хоровое искусство в Китае позиционируется как способ воспитания качеств личности, таких как патриотизм, коллективизм, ответственность и трудолюбие.

В современных условиях китайское хоровое искусство достигло определенных успехов в развитии: наблюдается прорыв в области исполнительских концепций, совершенствуется манера исполнения, осваиваются инновационные методы постановки голоса. Во многих школах учителя музыки внедряют хоровое пение, но под влиянием сформировавшейся в обществе западноцентрической направленности интерес учащихся к сольному исполнительству гораздо выше, чем к хоровому пению.

Среди других причин, тормозящих распространение хорового искусства, можно назвать недостаточное количество хоровых произведений для слушания на уроках музыки: «в первых учебниках по музыке преобладала доля этнической инструментальной и вокальной музыки в сольном исполнении, что несколько сдерживало восприятие учащимися хоровых произведений» [5][1]. Несмотря на то, что в содержание новых программ вошли хоровые произведения и хоровому исполнению на уроках музыки стало уделяться больше внимания, ситуация еще далека от идеальной. В условиях растущего внимания к хоровому искусству в Китае и постепенного совершенствования эстетических представлений о хоровом звучании, большое значение для теории и практики музыкального образования имеет разработка новых форм развития хорового исполнительства в опо-

[1] Здесь и далее в Разделе 1 ссылки на работы, опубликованные в Китайской Народной Республике, приводятся в переводе на русский язык, выполненном авторами статей.

ре на традиционную культуру Китая. Поиск таких форм в Китае называется «диверсификация средств исполнения хорового искусства», под которой автор Шао Юнь понимает развитие многообразия способов хорового исполнения [7, с.118].

Для выявления и обогащения способов хорового исполнительства обратимся к традиционной китайской драме, известной во всем мире как Пекинская опера. Стоит отметить, что название «опера» дали ей европейцы, которые не сумели обозначить этот уникальный вид искусства по-другому [4; 6]. Наряду с Пекинской оперой практически в каждой провинции Китая сформировалась самобытная культурная форма – народные зрелищные искусства [2]. Такое специфическое театральное наследие провинций запечатлено в региональных разновидностях «китайской оперы» [4], в каждой из которых представлен хор, звучание которого в традиционной китайской драме имеет несколько функций. Так, например, в Сычуаньской опере хор рассматривается с позиции участника действия, его роль заключается в вокально-хоровом комментировании, которое называется искусством банцян [2].

«Искусство подпевания или вокально-хорового комментирования – Банцян существовало в Китае еще в древности, в частности в сычуаньских трудовых песнях», – отмечает Сюй Цзянь [2, с. 289]. Действие хора на сцене может рассматриваться как дополнение, усиление выразительности вокальной партии солиста, так и как самостоятельное исполнение с целью активизации сценического действия, драматургии спектакля. Таким образом, хор в традиционной китайской драме является эффективным приемом художественного и эстетического воздействия на зрителя.

Выявленные нами традиции хорового исполнительства в китайской драме стали основой для разработки новых подходов, методов как в работе с хоровыми коллективами, так и для диверсификации приёмов исполнения хоровых произведений с целью повышения мотивации подрастающего поколения к хоровому исполнительству. Сегодня, когда в начальных и средних школах открываются классы хорового искусства, а на уроках музыки внедряется хоровое исполнительство, определение новых подходов, методов в работе с хоровым коллективом является ответом на вызов времени и запрос общества.

Возможности занятий хоровым искусством хорошо известны. Чжэн Цзянь [5] подчеркивает, что с точки зрения музыкального образования, уникальное воздействие воспитательной и образовательной функций занятий хором позволяет подрастающему поколению почувствовать уникальную красоту музыки и одновременно сформировать у них ценностные ориентации, традиционные для китайского общества, а неоднократное их «проживание» в хоровом исполнительстве способствует интериоризации ценностей и преобразованию личности. Музыкальное образова-

ние в форме театрализованного хорового исполнительства вызывает у обучающихся интерес, обогащает содержание обучения музыке через обращение к смежным видам искусства, таким как, театр, танец, способствует развитию у обучающихся чувство единства и сплоченности, способности к сотрудничеству и ответственности перед коллективом.

Новая концепция занятий хоровой деятельностью с введением элементов театрализации полна новизны и привлекательна для обучающихся в сравнении с традиционным преподаванием хора. Интерес вызывает не только само хоровое исполнительство, но также костюм, реквизит и другие элементы, которые отражают традиционные для культуры Китая символы. Все это способствует формированию у обучающихся мотивации к занятиям хоровой деятельностью и является основанием для введения театрализации в хоровое исполнительство.

В настоящее время внедрение в хоровое исполнительство элементов театрализации рассматривается как один из способов диверсификации хорового искусства в Китае. Однако понятие «театрализация» в отношении хорового исполнительства в китайской литературе по хоровому искусству не используется. В статьях китайских авторов на данную тему можно встретить такие понятия как «драматическое хоровое пение», «драматический хоровой спектакль», что еще раз подтверждает перспективы опоры на традиционный драматический театр в Китае в формировании мотивации к хоровому исполнительству. Обращение к театрализации рассматривается нами как диверсификация средств исполнения хорового искусства через обогащение исполнения хорового произведения театральными приемами.

Хоровое искусство – вид музыкального искусства, которое позиционируется в Китае как массовое. В настоящее время существует множество успешных примеров использования хорового искусства для распространения и популяризации народной музыки этнических меньшинств Китая. В связи с этим хоровое искусство приобретает национализированную тенденцию развития, что позволяет рассматривать потенциал хорового искусства в распространении народной музыки этнических меньшинств [3, с. 165]. Такая музыка в Китае подвержена влиянию других культур, современных условий жизни людей и т. д., ей уделяется все меньше внимания, поэтому некоторые прекрасные образцы народной музыки этнических меньшинств постепенно исчезают.

Введение театрализации в хоровое исполнительство позволяет включать многие элементы народной музыки Китая в исполнение хора – это костюмы, различные атрибуты и элементы пения. Мы можем изучить такие музыкальные произведения китайских меньшинств, как синьцзян – уйгурская народная песня «Авагури» («Гранатовый цветок»), монгольская народная песня «Прекрасные пастбища моего дома», корейская

народная песня «Ариранг» и т. д. Таким образом, драматическое хоровое исполнение становится настоящим представлением в духе драматического китайского театра, в значительной степени наследует и развивает традиционную культуру китайских этнических меньшинств, что также имеет макрозначение в развитии хорового искусства и подчеркивает целесообразность его распространения.

Выступление хора может быть обогащено различными элементами, повышающими его выразительность и артистизм, например, движением. В зависимости от типа песни можно добавить соответствующие жесты, движения тела или элементы национальных китайских танцев, например, жесты, используемые в китайской опере. Для усиления выразительных возможностей песни можно использовать реквизит. Например, в соответствии с текстом песни «Ариранг», исполнители держат в руках разноцветные маски, опущенные вниз, которые в определенный момент песни поднимаются исполнителем и закрывают лицо, так, что зрители, зная символическое значение цвета и выражение масок могут интуитивно понимать подтекст этого произведения и испытывать визуально более яркое впечатление [1]. Этот прием также способствует повышению мотивации обучающихся к занятиям хоровой деятельностью и приобщает к национальным произведениям хорового искусства Китая.

В хоровой программе «Поющие лица» воплощается образ отечественных произведений хорового искусства. Например, в вокальной части произведения «Свет» пение интегрировано с элементами китайской оперы, поэтому уместно будет использовать в качестве реквизита веер, а также добавить ритм, исполняемый на традиционных китайских ударных инструментах.

Взаимосвязь хорового исполнительства с традиционной китайской драмой можно увидеть и в костюмах хорового коллектива. Одежда, как внешнее проявление китайских традиций, играет чрезвычайно важную роль в процессе хорового исполнения. Например, при исполнении революционных песен мужчины и женщины могут надевать разные костюмы для выражения различных эмоций: драматическую часть кантаты «Желтая река» исполняют юноши в костюмах Чжуншань (периода Китайской Республики), а печальную часть – студентки в синей форме, используя цветовую гамму для передачи эмоции.

Введение элементов театрализации рассматривается как стратегия диверсификации средств хорового исполнения с целью усиления выразительности хорового пения. В процессе планирования и исполнения хорового произведения разумное сочетание и использование элементов театрализации поможет слушателям ярче почувствовать эмоции и понять смысловой подтекст хорового произведения, а исполнителям наполнить

выступление новыми красками и сформировать мотивацию подрастающего поколения к хоровому исполнительству.

**Список литературы**

1. Ли Цзин. Анализ целесообразности диверсифицированной трансформации местного хорового искусства в современном состоянии // Журнал Сычуаньского института национальностей. 2020. № 29 (1). С. 99-105.

2. Сюй Цзянь Специфика музыкальной стилистики Сычуаньской оперы // Манускрипт. 2019. Т. 12. Вып. 11. С. 288-292.

3. Чжан Пин. Исследование диверсифицированного сценического исполнения и обучение хора этнического меньшинства Гуанси // Art Review. 2022. № 24. С.165-168.

4. Чжоу Ш., Матвеева Л. В. Историко-культурологические предпосылки ознакомления обучающихся с традициями и инновациями в оперном искусстве Китая // Традиции и инновации в культурно-образовательном пространстве Европы и Азии: Международный сборник научных трудов / Уральский государственный педагогический университет ; ответственный редактор Л. В. Матвеева. Екатеринбург : УрГПУ, 2023. С. 250-257.

5. Чжэн Цзянь. Технико-экономическое обоснование открытия уроков хора в начальной и средней школе // Contemporary Music. 2015. № 9. С. 44-45.

6. Чэнь Ин. Китайская опера XX – начала XXI века: к проблеме освоения европейского опыта: автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.02. Ростов на Дону, 2015. 24 с.

7. Шао Юнь. О стратегии диверсификации средств исполнения хорового искусства // Научно-образовательная литература. 2013. № 26. С.118-119.

УДК 37.035.6+372.878+373.31(510)

**Ван Чэньчэнь,**
SPIN-код: 5221-8760
обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; 254737281@qq.com

# ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В КИТАЕ В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕВЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкально-певческое развитие; музыкальное образование; начальное обучение музыке; начальная школа; младшие школьники; патриотизм; патриотическое воспитание; уроки музыки; музыкальный материал; учебно-воспитательный процесс.

АННОТАЦИЯ. Воспитание патриотизма, любви к Родине, чувства коллективизма и дружелюбия – основополагающие задачи музыкально-певческого развития младших школьников в Китае, которые отражаются в выборе музыкального материала, используемого на уроках музыки, на вокальных и хоровых конкурсах, в различных внеклассных культурных мероприятиях, посвященных историческим датам. Помимо воспитания певческих навыков, такой музыкальный материал способствует формированию у детей патриотических чувств. Все это говорит о потенциале музыкально-певческого развития в деле патриотического воспитания школьников Китая.

**Wang Chenchen,**
Postgraduate student, Ural State Pedagogical University, Russia, Ekaterinburg.

# PATRIOTIC EDUCATION OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN IN CHINA IN THE PROCESS OF MUSICAL AND SINGING DEVELOPMENT

KEYWORDS: musical and singing development; musical education; initial music training; Primary School; younger schoolchildren; patriotism; patriotic education; music lessons; musical material; educational process.

ABSTRACT. Nurturing patriotism, love for the Motherland, a sense of collectivism and friendliness are the fundamental tasks of the musical and singing development of younger schoolchildren in China, which are reflected in the choice of musical material used in music lessons, in vocal and choral competitions, in various extracurricular cultural events dedicated to historical dates. In addition to developing singing skills, such musical material contributes to the formation of patriotic feelings in children. All this speaks about the potential of musical and singing development in the patriotic education of Chinese schoolchildren.

Патриотизм – это основное качество, которым должен обладать каждый китайский гражданин. Патриотизм означает сильное чувство идентичности, принадлежности к своей Родине, своему народу, гордость

© Ван Чэньчэнь, 2024

за свою страну, привязанность и любовь к родным местам, а также готовность на жертвы ради счастливого будущего своего государства.

Воспитание патриотизма у детей в Китае начинается с раннего возраста. Это обусловлено особенностями психологического развития ребенка дошкольного возраста, когда он готов творить и радоваться творчеству во многих видах художественной деятельности. Дети всегда открыты миру, готовы осваивать новое, получать удовольствие от различных видов деятельности, в том числе деятельности, связанной с искусством. Приобщение детей к национальным культурным ценностям в дошкольном возрасте закладывает основу воспитания нравственности и духовности, патриотизма, формированию национального самосознания [6].

Содержание учебного материала по музыке в школах Китая определяется разработанными Министерством образования КНР «Стандартами учебной программы обязательного образования в области искусства»[1], последняя редакция которых была опубликована в 2022 году. В документе подчеркивается необходимость воспитания патриотизма, коллективизма, всестороннего развития нравственности, интеллекта, физической подготовки и эстетики. Указано, что отобранный для изучения материал должен отражать чувство общности китайской нации, уделять внимание использованию и усвоению прекрасных художественных достижений человечества, а также через музыкальные впечатления пробуждать любовь к Коммунистической партии Китая, патриотизм, любовь к Родине, изначально иметь оптимистический настрой, а также чувство дружбы и любви к окружающим людям[2].

Для внедрения воспитания патриотизма в музыкальное образование, прежде всего, необходимо сформировать патриотические чувства, появляющиеся во время прослушивания и пения. Исполнение и слушание красивых песен и баллад в рамках музыкального образования способствует наследованию превосходной традиционной китайской культуры, особенно революционной культуры, и позволяет учащимся почувствовать национальный дух, в основе которого лежит патриотизм. По мнению Сюй Вэнь: «Патриотизм является особой формой нравственного воспитания. Он может влиять на формирование у учащихся моральных норм и кодексов поведения. Педагоги должны в процессе обучения формировать взгляды учащихся начальных классов на жизненные ценности, улучшать их идеологические качества и повышать моральные стандарты» [3, с. 149].

---

[1] Стандарты учебной программы обязательного образования в области искусства, разработанные Министерством образования КНР. – Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, 2022. 124 с.

[2] Стандарты учебной программы обязательного образования в области искусства. 124 с.

Музыкально-певческое развитие на уроках музыки в начальной школе основывается на патриотической идее и народных китайских традициях, призывающих детей следовать героическим идеалам, формировать стойкий характер, расширять культурный кругозор и стремление к изучению музыкального творчества народностей Китая. В связи с этим встает вопрос о музыкальном материале для различных мероприятий, имеющих патриотическую направленность.

Чжэн Цинцин полагает, что «при подборе музыкального учебного материала следует выбирать прекрасные и проверенные временем классические произведения, способные найти отклик в восприятии учеников. Характер произведений должен быть наполнен заразительной силой и художественной выразительностью, адаптироваться к имеющимся знаниям и опыту учеников, вызывать у них интерес и потребность в освоении» [4, с.248].

На примере учебного материал для 3 класса начальной школы рассмотрим, как осуществляется патриотическое воспитание школьников на уроке музыки. Большая часть учебного времени отводится пению и слушанию музыки. Музыкальный материал отобран с учетом национальных традиций и пропагандирует национальную культуру Китая. В исполнительский материал учащихся 3 класса входят произведения разнообразных жанров: народные и авторские песни, отрывки из опер, в том числе фрагменты Пекинской оперы, песни из кинофильмов и мюзиклов. Песенно-исполнительская подборка многообразна по своему эмоциональному содержанию: вокальные произведения патриотического и лирического характера, песни, содержащие сюжетную линию или пейзажные зарисовки, веселые песенки с танцевальными движениями.

Следует подчеркнуть, что при подготовке учебного материала большое внимание уделяется воспитанию нравственных и эстетических качеств учащихся, обогащению и расширению их культурного кругозора. Песни в учебнике подобраны в соответствии с возрастными особенностями учащихся, с точки зрения текстов, мелодии, тональности, темпа, гармонии и ритма. Особое внимание следует уделять текстам песен, объяснению сюжетной линии музыкального произведения, обсуждению тех эмоций, которые выражает автор. Принимая участие в процессе музыкально-певческой деятельности, дети лучше усваивают необходимый воспитательный материал.

На уроках музыки в 3 классе школьники обращаются к творчеству известного китайского композитора Не Эр, который получил широкую известность в Китае благодаря своему произведению «Марш добровольцев». Ученикам представляется история создания этой песни, творчество поэта, на чьи стихи сочинена эта музыка (известный в Китае поэт и драматург Тянь Хань). Подчеркивается ее значение для патриотического

воспитания детей. Когда китайскому народу грозило уничтожение, эта песня казалась боевым кличем, вдохновляющим людей присоединиться к антияпонской войне и защитить Родину. В 3 классе школьники продолжают изучать произведения Не Эр, исполняя «Песню продавца газет», слова которой написал Ан Э. Эта песня посвящена детям, их тяжелой судьбе в период японской оккупации. В учебном материале этого урока представлен портрет композитора, дается его краткая биография, названы наиболее известные произведения; есть красочные иллюстрации, раскрывающие содержание представленных в учебнике вокальных произведений композитора Не Эр.

В учебной программе есть произведения, взятые из патриотических опер, в частности, песня «У всех светлое сердце» из оперы «Легенда о красном фонаре». Это произведение знакомит младших школьников с героической борьбой железнодорожного рабочего Ли Юйхэ и трех поколений его семьи против японских захватчиков.

К патриотической тематике относится «Песня коммунистического детского союза», в которой есть слова, используемые в пионерской песне детей СССР: «всегда готов», «преемник», «объединяйтесь», которые являются сублимацией чувства славы пионерской организации, ключевыми словами для воспитания у учащихся чувства дома и страны. Вся песня проникнута революционным энтузиазмом и юношеской энергией, отличается героическим, твердым и энергичным темпераментом.

При изучении музыкальных произведений учителя могут использовать видеоматериал, чтобы учащиеся могли получить более глубокое представление о патриотических началах каждого музыкального произведения. Для более полного проникновения в смысл патриотических песен можно предложить ученикам сначала попробовать эмоционально читать тексты этих произведений [1, 5].

В начальной школе, чтобы лучше осуществлять патриотическое воспитание, необходимо в полной мере использовать как занятия на уроках, так и внеклассные мероприятия. Участие младших школьников в различных концертных программах, музыкальных конкурсах, творческих проектах обогащает их мировосприятие, объединяет детей, воспитывает уважение друг к другу, а также чувство достоинства и гордости за свою страну. В Китае ежегодно проходят конкурсы школьных хоров, как правило, с исполнением патриотических песен современных китайских композиторов. Подготовка и участие в подобных конкурсах помогает решать многие педагогические задачи, связанные с воспитанием патриотизма, дружелюбия, ответственности, тех качеств, которые необходимы современному человеку [2].

Как будущее поколение своей страны и надежда ее социального развития, дети должны не только знать историю Китая, национальные осо-

бенности страны, но и испытывать уважение и благодарность героям революции, гордиться своей страной и любить ее, быть готовым защищать интересы своего Отечества. Музыкальные произведения, которые вызывают сильный эмоциональный отклик в душе ребенка, могут стать действенным средством в формировании его гражданственности и патриотизма.

## Список литературы


1. Ван Линьхуа. Мысли и практика внедрения воспитания патриотизма в преподавание музыки в начальной школе // Обучение и воспитание. 2017. № 32. С. 80.

2. Ли Цзин. Стратегии преподавания для интеграции преподавания музыки в начальной школе в патриотическое воспитание // Просвещение и мудрость (Китай). 2021. №5. С. 59.

3. Сюй Вэнь. Наследование и развитие патриотизма в музыкальном образовании в начальной школе // Тестовые вопросы и исследования. 2023. № 7. С.149-151.

4. Чжэн Цинцин. Анализ мероприятий по реформированию учебных материалов по музыке в начальной школе // Китайское руководство по инновациям в области науки и образования. 2010. № 24. С. 248.

5. Ван Ч. Ч., Тагильцева Н. Г. Методическое сопровождение обучения пению детей в Китае // Актуальные проблемы и современные тренды науки, культуры, искусства в творческом образовании : Материалы VII международной научно-практической конференции, Москва, 01–28 апреля 2022 года. – М. : Общество с ограниченной ответственностью Учебный центр «Перспектива», 2022. – С. 44-48.

6. Тагильцева Н. Г., Чжан С., Чжан Ц. Музыкальное развитие детей в дошкольных образовательных учреждениях Китая // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. 2021. № 2(77). С. 72-75.

УДК 378.147+378.637(510)

**Ван Шухань,**
SPIN-код: 9869-1580
кандидат педагогических наук, старший преподаватель,
Чанчуньский педагогический университет;
Китайская Народная Республика, г. Чанчунь;
149109233@qq.com

# ИССЛЕДОВАНИЕ СПОСОБНОСТИ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ДОШКОЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ» КИТАЙСКОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИЗГОТАВЛИВАТЬ УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ РУЧНОЙ РАБОТЫ В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогические вузы; китайские вузы; студенты-педагоги; подготовка будущих педагогов; традиционная китайская культура; изготовление игровых учебных пособий; дошкольное образование; творческие способности; учебные пособия; ручная работа.

АННОТАЦИЯ. В контексте традиционной китайской культуры исследование способности учащихся дошкольного образования Китайского педагогического университета изготавливать учебные пособия ручной работы имеет далеко идущее значение и большую ценность. В этой статье обсуждается применение традиционной китайской культуры в дошкольном образовании, развитие способности студентов специальности «дошкольное образование» изготавливать учебные пособия ручной работы, а также взаимосвязь между учебными пособиями ручной работы и развитием ребенка.

**Wang Shuhan,**
Candidate of Pedagogy, senior lecturer,
Changchun Pedagogical University,
People's Republic of China, Changchun.

# RESEARCH ON THE ABILITY OF STUDENTS IN PRESCHOOL EDUCATION OF CHINA NORMAL UNIVERSITY TO MAKE HANDMADE TEACHING AIDS IN THE CONTEXT OF TRADITIONAL CHINESE CULTURE

© Ван Шухань, 2024

KEYWORDS: pedagogical universities; Chinese universities; student teachers; training of future teachers; traditional Chinese culture; production of game teaching aids; preschool education; Creative skills; teaching aids; handmade.

ABSTRACT. In the context of traditional Chinese culture, the research on the ability of students in preschool education of China Normal University to make handmade teaching aids has far-reaching significance and important value.This article discusses the application of traditional Chinese culture in preschool education, the cultivation of the ability of students in preschool education to make handmade teaching aids, and the relationship between handmade teaching aids and child development.

**汪姝含,**

**教学科学候**选人,

讲师 长春师范大学,

**中**华人民共和国, 长春.

## 在中国传统文化背景下发展中国师范大学学前教育专业学生手工制作教具能力研究

**摘要：**在中国传统文化背景下，发展中国师范大学学前教育专业学生手工制作教具能力的研究，具有深远的意义和重要的价值。本文从中国传统文化在学前教育中的应用，学前教育专业学生手工制作教具能力的培养以及手工制作教具与儿童发展的关系等三方面进行了论述。

**关键字**：中国传统文化；玩教具制作；学前教育

中国传统文化源远流长，蕴含着丰富的教育智慧和资源。在当今社会，学前教育的重要性日益凸显，而教具作为学前教育的重要工具，对于提高儿童的认知能力、动手能力和创造力具有重要作用。因此，发展学前教育专业学生的手工制作教具能力，不仅是对传统文化的传承和发扬，更是对现代学前教育的创新和发展。

分析中国传统文化中的教育元素和资源，并对其进行了归纳。即语言文学元素、艺术元素、道德教育元素、历史文化元素等几个方面。

在学前教育中，可以开设语言文学活动，以读绘本或者是演绎故事的形式让幼儿学习经典文学作品和诗词歌赋，提高他们的语言表达能力和文学鉴赏能力。引入艺术教育：可以通过艺术课程或活动，如泥塑、手工等，让幼儿接触和了解中国传统艺术形式，培养他们的审美能力和

创造力。同时可以通过故事、游戏等活动，向幼儿灌输中国传统道德观念和行为规范，培养他们良好的道德品质和行为习惯，实施道德教育。我国历史悠久，历史故事、古代风俗等教育资源丰富，在游戏的同时，让幼儿了解中国的历史和文化传承，激发他们的学习兴趣和文化认同感。而针对于中国的礼仪文化和节庆活动，则可以开展丰富多彩的特色活动及民间文化展览，让幼儿更好地了解和体验中国传统文化。

为此，将中国传统泥塑（幼儿园常见的泥材料）与中国古诗、成语故事、历史故事等内容相结合。制作符合幼儿审美的玩教具，在吸引儿童激发他们学习兴趣的同时，潜移默化的进行传统文化教育。从语言、社会、艺术等方面进行学科融合式的教育。在丰富幼儿学习体验，提高认知幼儿水平的同时，培养幼儿的道德品质隔和良好的行为习惯。同时，通过学习和接触中国传统文化，可以让幼儿更好地了解和认同自己的文化传承和文化价值，培养他们的人文素养和社会责任感。

将中国手工技艺方法与幼儿园常见的布玩具相结合。制作具有中国传统技法的玩教具，例如运用非物质文化遗产——
扎染、蜡染等技艺对布材进行加工创作并用针线缝制出玩教具与幼儿进行互动。从健康、艺术、科学等方面进行学科融合式的教育。在提高幼儿动手能力的同时，让幼儿接触和了解中国传统艺术形式，培养他们的审美能力和创造力。

将中国独有的时令、节气与生活中常见的毛线相结合，亦可与十二生肖相结合。制作具有中国特色的玩教具，使儿童在游戏中，在动手创作中，在自然的教学环境下了解中国古代风俗习惯等教育内容，让幼儿了解中国的历史和文化传承，激发他们的学习兴趣和文化认同感。

将中国传统节庆活动与幼儿园主题活动相结合。设计制作符合节庆主题的玩教具，从语言、社会、健康、艺术、科学等方面进行学科融合式的教育。通过节庆活动的经验积累，可以让幼儿更好地认识自己的文化背景和文化特点，增强他们的文化自觉和民族认同感。

总之，将中国传统文化应用于学前教育中可以丰富幼儿的学习体验、培养他们的道德品质和人文素养、提高他们的文化自觉和认同感。因此应该积极探索适合幼儿的中国传统文化教育方式和方法大力弘扬中华优秀传统文化坚定文化自信加强思想道德建设为培养德智体美全面发展的社会主义建设者和接班人提供重要支撑。

迫切需要解决的，则是培养学前教育专业学生手工制作教具的能力。通过教学实践的经验总结可以明确，掌握基本的手工制作技巧是提高制作能力的基础。学会如何选择合适的材料，学习并了解不同类型的手工材料及其特性，并掌握材料的准备和处理方法；掌握基本技法和技能，例如：剪、刻、切、揉、捏、粘贴、缝制的针法等基本手法和技能，

以及相应的安全操作规程；学会根据幼儿教育的需求设计合适的教具，并按照一定的流程进行制作，确保教具的实用性和安全性。

而积极的调动学生学习的主观能动性则是提高学生手工制作教具能力的有效方法。兴趣是最好的老师，要提高学前教育专业学生手工制作教具的能力，首先要激发他们的制作兴趣。通过展示各种类型的手工制作教具，在欣赏优秀作品的同时，让学生感受到手工制作的魅力，从而激发他们的制作欲望。通过创设与学前教育相关的情境，让学生感受到手工制作教具在幼儿教育中的重要性，从而激发他们的责任感和积极性。鼓励学生尝试制作各种手工教具，不断地挑战自己，发现自己的潜力，从而增强对手工制作的兴趣。

实践则是提高能力的最好方法。因此，要提高学前教育专业学生手工制作教具的能力，需要增加他们的实践经验。在课程设置中增加手工制作教具的实践环节，确保学生有足够的时间和机会进行实践操作。鼓励学生利用课余时间进行手工制作教具的实践操作，通过不断地实践掌握技巧和提高能力。为学生提供实践指导，帮助他们解决实践中遇到的问题和困难，从而提高学生的实践能力和解决问题的能力。

培养学生的创新意识则是推动玩教具制作发展的动力。要提高学前教育专业学生手工制作教具的能力，需要培养他们的创新意识。在教育过程中注重培养学生的创新意识和创新精神，引导他们从不同的角度思考问题，敢于尝试新的制作方法和设计思路。引导学生开阔视野，了解不同的文化、艺术和手工制作风格，从中汲取灵感，拓展思路，创造出具有个性化和创意性的手工教具。为学生提供创新实践的机会，鼓励他们运用所学知识和技能进行创新性的设计和制作，从而培养他们的创新能力和创新意识。

加强学生的团队协作能力则可以进一步提升学生的玩教具制作能力。将学生分成小组进行合作学习和实践操作，通过小组内的分工合作和交流互动，提高学生的团队协作能力。组织团队参加竞赛活动，激发学生的团队意识和合作精神，促使他们在比赛中互相学习、互相帮助、共同进步。鼓励学生进行交流分享，将自己的经验和心得与他人分享，同时借鉴他人的经验和思路，提高自己的团队协作能力和综合素养。

手工制作教具对于儿童的发展具有重要的促进作用。《3-6岁儿童学习与发展指南》中强调“创造条件和机会，促进幼儿手的动作灵活协调。”手工制作教具，可以锻炼儿童的动手能力，帮助他们提高手眼协调能力。这种协调能力对于儿童的日常生活和学习都非常重要。手工制作教具还可以激发儿童的创造力和想象力。在制作过程中，儿童需要不断尝试、探索和思考，从而发现新的制作方法和技巧。这种探索过程可以激发儿童的创造力和想象力，提高他们的创新能力和思维敏捷度。通过与他人合作完成手工制作教具，还可以培养儿童的合作意识和团

队协作能力。这种合作能力对于儿童未来的学习和工作都具有非常重要的意义。因此，应该为儿童提供更多的手工制作机会和资源，鼓励他们进行创新和尝试，从而促进他们的全面发展。

综上所述，中国传统文化在学前教育中具有广泛的应用价值，可以为儿童提供丰富多彩的教育资源。学前教育专业学生手工制作教具能力的培养是提高教学质量和水平的关键环节之一。手工制作教具对于促进儿童发展具有重要的促进作用，能够激发儿童的创造力和想象力。我们应加强中国传统文化在学前教育中的应用研究，深入挖掘其中的教育元素和资源。同时，重视学前教育专业学生手工制作教具能力的培养，加强实践环节的教学和指导。

参考文献：

1. 邓晖.教育部发布《3-6岁儿童学习与发展指南》[J].基础教育论坛,2012(29):7.

2. 赵娟、靳琳、李敏.《幼儿园环境创设与玩教具制作》[M]. 北京：北京师范大学出版集团. 2021

3. 陈夏贤.基于民间玩具的高职学前教育专业玩教具设计课程教学改革[J].陕西学前师范学院学报,2022,38(05):50-56.

4. 霍力岩,龙正渝,高宏钰等.幼儿教育传承中华优秀传统文化的基本成效、现实挑战与对策建议[J].中国教育学刊,2022(05):74-79.

5. 汪姝含.关于传统文化融入学前美术教育的研究[J].山西青年,2019(02):285.

УДК 378.016:78(510)

**Ван Яньсун,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
2413304680@qq.com

# РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО КРУГОЗОРА У КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ С ПОМОЩЬЮ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайские вузы; студенты; музыкальное образование; музыкальное искусство; методика преподавания музыки; цифровые технологии; цифровизация образования; цифровая образовательная среда; компьютерные технологии; европейская музыкальная культура; музыкальный кругозор.

АННОТАЦИЯ. В статье раскрываются возможности применения цифровых технологий в формировании у китайских студентов-вокалистов широкого музыкального кругозора, включающего представления о европейской музыкальной культуре. Описаны творческие задания, связанные с аранжировкой музыкальных произведений, использованием мультимедийных энциклопедий, разработкой мультимедийных продуктов. Доказывается продуктивность обращения к цифровым технологиям в освоении китайскими студентами интонационного содержания музыки иной, отличной от китайской, культурной традиции.

**Wang Yansong,**
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# DEVELOPMENT OF MUSICAL HORIZONS AMONG CHINESE VOCAL STUDENTS WITH THE HELP OF COMPUTER TECHNOLOGIES

KEYWORDS: Chinese universities; students; musical education; musical art; music teaching methodology; digital technologies; digitalization of education; digital educational environment; Computer techologies; European musical culture; musical outlook.

© Ван Яньсун, 2024

ABSTRACT. The article reveals the possibilities of using digital technologies in the formation of a wide musical outlook among Chinese vocal students, including ideas about European musical culture. Described are creative tasks related to the arrangement of musical works, the use of multimedia encyclopedias, the development of multimedia products. The productivity of turning to digital technologies in the development by Chinese students of the intonation content of music other than the Chinese cultural tradition is being proved.

В китайском музыкальном образовании традиционное обучение вокалу всегда было направлено, прежде всего, на развитие артикуляции и техники голоса. Однако на современном этапе существует настоятельная потребность в формировании у вокалистов более широкого музыкального и культурного сознания. В государственных документах «Модернизация образования Китая до 2035 года», «Стандарты художественного образования» в качестве важнейшего требования вузовской подготовки вокалистов выдвинуто требование к расширению их культурного кругозора, обогащению музыкального опыта при освоении ценностей китайской музыкальной культуры в сочетании с изучением шедевров мирового музыкального искусства.

Реализация этого требования возможна при использовании компьютерных технологий в практике обучения студентов-вокалистов. Значимость применения цифровых мультимедийных технологий в процессе обучения студентов вокалу в колледжах и университетах подчеркивается многими китайскими авторами. Так, Чжао Хайин рассматривает позитивные аспекты введения цифрового мультимедийного образования в музыкальных вузах [3], Пол Хакер, Лю Пей описывают возможности цифровых технологий в обучении вокалистов [5], Ся Лишэн анализирует возможности мультимедиа в приобщении к традиционной китайской вокальной музыке [1], Цзян Юбяо раскрывает возможности инструментальной аранжировки произведений с помощью музыкальных редакторов [2]. По мнению исследователей, необходима разработка методического сопровождения для обучающихся вокальному искусству, включающего серию творческих заданий по использованию цифровых технологий для редактирования и аранжировки музыкальных произведений, создания мультимедийных презентаций, применения мультимедийных энциклопедий, создания мультимедийных продуктов и прочее. Применительно к обучению вокалу может быть адаптирован опыт применения цифровых технологий в изучении музыкально-теоретических дисциплин студентами колледжей и вузов [4].

В практике вокального обучения все большую популярность приобретают творческие задания по работе над вокальной композицией с помощью голографических проекций вокального исполнения на сцене с

использованием 4D или 5D технологий. Увлекают современных студентов-вокалистов эксперименты с переоркестровкой произведений при помощи музыкальных редакторов – заменой традиционного оркестрового сопровождения на его различные жанровые и стилевые варианты. В ходе этого процесса студенты углубляются в детали стилевых и жанровых особенностей музыки, изучают возможности средств выразительности в передаче эмоционального содержания музыкальных образов. С помощью музыкально-компьютерных технологий студенты получают немедленную обратную связь, визуализируя свои вокальные достижения и корректируя собственное исполнение произведений. Компьютерные технологии облегчают доступ к широкому спектру вокальных упражнений, репертуару и интерактивным учебным материалам, что помогает в работе над формированием вокального аппарата: совершенствованием технических навыков звуковедения, овладением тембральными качествами голоса, совершенствованием сценических умений в учебных музыкально-театральных постановках.

Цифровые технологии могут использоваться также и на занятиях по истории музыки – для обогащения художественного опыта студентов-вокалистов, расширения их музыкального кругозора. Особенно это важно при изучении европейской музыкальной культуры: для понимания обучающимися содержательности структур европейской музыки и логики европейского музыкального мышления, отличающихся от китайской традиции.

Приведем примеры обращения к музыкально-компьютерным технологиям на занятиях по истории европейской музыки со студентами музыкального факультета Цзининского университета.

Большой интерес у студентов вызвало творческое задание по разработке виртуального путешествия по европейским музеям изобразительного искусства. Данное задание предлагалось на занятиях по курсу истории европейской музыки при освоении определенных исторических периодов европейской культуры. Студенты получали указание выделить те произведения изобразительного искусства, которые были созданы в период изучаемого музыкального стиля. Для создания видеоряда к музыкальному произведению изучаемого стиля студенты использовали компьютерные программы Windows Movie Maker, Sony Vegas. Для китайских студентов подобные «переводы» музыки в материал изобразительного искусства помогали «материализовать» музыкальные интонации и закрепить их в памяти как звучащие образы определенной эпохи европейской культуры или индивидуального стиля композитора. Соединение музыкальных интонаций с образами изобразительного искусства стало своеобразной наглядностью, раскрывающей их содержание.

Не меньший интерес вызвали задания по самостоятельной работе с мультимедийными энциклопедиями, размещенными на сайтах в сети Интернет. Студентам предлагалось выбрать из многообразия примеров те произведения, в которых изучаемый музыкальный стиль был представлен наиболее ярко. Далее студенты создавали мультимедийные презентации, где звучание фрагментов произведения сочеталось с закадровым текстом и видеорядом. В качестве закадрового текста вставлялись рассуждения самих студентов о звучащем образе, биографические, культурно-исторические факты, поэтические строки, близкие по эмоциональному настрою музыке. Аналогично подбирался и видеоряд – из образов изобразительного искусства, соответствующих эмоциональному тону музыкального произведения. Такая работа способствовала систематизации представлений студентов об определенном музыкальном стиле.

В качестве домашнего задания студенты подбирали видеоряд к произведению, над которым работали в данный момент в вокальном классе. Видеоряд подбирался из произведений живописи, соотносящихся с эмоциональной драматургией музыкальной композиции. Необходимо было отметить сменой цветовой динамики и сюжетов картин смену эмоциональных состояний в музыкальном произведении, яркие и менее значительные кульминации, эмоциональные спады и подъемы. Такие задания для китайских студентов, воспитанных в другой интонационной системе, позволяли найти смысловые опоры в развитии интонационной драматургии исполняемого произведения европейской традиции.

С помощью компьютерных средств студенты выполняли задания по рисованию музыки, созданию с помощью цвета эмоционального плана произведения. Опыт разнообразных сенсомоторных ощущений, полученных при восприятии и исполнении музыки, обобщался студентами в мультимедийных композициях. Студенты воплощали сюжеты исполняемых вокальных произведений в рисованных мультфильмах, вводя ассоциируемые с музыкой графические изображения и цветовые сочетания.

С большим интересов студенты вовлекались в творческие задания по аранжировке исполняемых вокальных произведений в разных стилях и жанрах европейской музыки. Для этого были использованы компьютерные музыкальные редакторы Cakewalk Sonar, Adobe Auditio.

Для европейской музыкальной культуры характерно формирование внутри определенного исторического периода системы жанров, очерчивающих круг свойственных времени социальных функций, аффектов, состояний, ситуаций жизни человека. Музыкальный жанр в европейской культуре всегда возникает как отклик на духовные устремления эпохи и отражает в своих структурах содержание определенных сторон жизни данного исторического периода. Структурные изменения в музыкальных жанрах, продолживших свое бытование в последующих стилевых кон-

цепциях, возникают как результат исторического переосмысления жизненных позиций в обществе. Задания по аранжировке помогали пониманию студентами этих процессов, происходящих в европейской музыкальной культуре. Такие эксперименты с музыкальным материалом сделали для китайских студентов более наглядным тезис о содержательности жанровых структур, их тесной связи с жизнью в музыке европейской традиции, обогатили их представления о жанровых особенностях исполняемых произведений.

Результатом применения компьютерных технологий в работе с китайскими студентами стало обогащение их интонационно-образного багажа, углубление представлений о средствах выразительности в музыке европейской традиции, расширение музыкального кругозора и усиление интереса к европейской музыкальной культуре.

Мы приходим к выводу, что успешное применение музыкально-компьютерных технологий помогает студентам-вокалистам добиваться успехов в обучении вокалу, расширяет их музыкальный кругозор и в целом дает новые импульсы для развития музыкального образования в Китаев соответствии с требованиями времени.

**Литература**

1. Ся Лишэн. Сравнение и размышление о цифровом мультимедийном музыкальном образовании и традиционном музыкальном образовании [J] // China Electronic Education. 2002. С. 35-36.

2. Цзян Юбяо. Размышления об инструментальном музыкальном образовании [J] // Art Hundred. 2006. С. 170-172.

3. Чжао Хайин. Существует настоятельная необходимость развития мультикультурного музыкального образования в музыкальном образовании в колледжах и университетах [J] // China Music, 2005. С. 131-134.

4. Konovalova S. A., Kashina N. I., Tagiltseva N. G., Matveeva L. V., Pavlov D. N. Application of Smart Education Technologies on the Disciplines of the Music-Theoretical Cycle in Musical College and University // Smart Innovation, Systems and Technologies. 2020. Т. 188. С. 255-262.

5. Paul Hacker, Liu Pei. Towards Functional Music Education [J] // People's Music, 2002. Pp. 34-38.

УДК 37.036+378.147+378.016:7

**Владыкин Дмитрий Владимирович,**
SPIN-код: 3839-0116
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
dimavladyklin@yandex.com

# РАЗВИТИЕ У СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВУЗА СПОСОБНОСТИ К ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогические вузы; студенты-педагоги; подготовка будущих педагогов; воспитательная работа; эстетическая оценка; современное искусство; арт-объект; инсталляции; художественные практики; художественные явления.

АННОТАЦИЯ: В статье поднимается проблема значимости формирования у студентов – будущих педагогов собственной позиции в суждениях о художественных явлениях современности. Описана работа куратора группы по организации чата для обсуждений явлений эстетического оформления городской среды. Представлены примеры обсуждений конкретных арт-объектов и инсталляций, описаны приемы, направленные на осмысление студентами неоднозначных проявлений современной художественной практики.

**Vladykin Dmitry Vladimirovich,**
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# THE DEVELOPMENT OF THE STUDENTS OF THE PEDAGOGICAL UNIVERSITY OF THE ABILITY TO AESTHETIC ASSESSMENT OF MODERN ART

KEY WORDS: pedagogical universities; student teachers; training of future teachers; educational work; aesthetic assessment; modern Art; art object; installations; artistic practices; artistic phenomena.

ABSTRACT: The article raises the problem of the significance of the formation of students – future teachers of their own position in judgments about

© Владыкин Д. В., 2024

the artistic phenomena of our time. The work of the curator of the group for organizing a chat for discussing the phenomena of aesthetic design of the urban environment is described. Examples of discussions of specific art objects and installations are presented, techniques are described aimed at understanding by students of ambiguous manifestations of modern art practice.

Современное искусство – наиболее близкая и привлекательная для молодежи сфера проявления интересов. Проведенное среди студентов педагогического вуза анкетирование выявило, что подавляющее большинство опрошенных увлечено именно художественными явлениями современности. Судя по высказываниям студентов, их увлекает не только актуальность и острота сюжета в произведении современного искусства, но также яркость и красочность его эффектов, визуальная и аудиальная броскость. По их мнению, в этом плане классические произведения оказываются менее привлекательными.

Эту ситуацию необходимо учитывать при привлечении искусства к воспитательной работе со студентами в стенах вуза. Если художественная классика является транслятором отобранных временем, необходимых для позитивного развития общества ценностей, то современное искусство зачастую отображает сиюминутные модные течения, содержит в себе широкий разброс мнений и взглядов на жизнь [1]. В ситуации информационной войны современное искусство нередко оказывает негативное воздействие на растущую личность. «В условиях информационной войны, которая развернулась сегодня в средствах массовой информации, молодые люди нередко оказываются дезориентированы художественными “шедеврами”, очерняющими историю и культуру нашей страны, искажающими культурные смыслы нашего народа» [2, с. 5]. Ситуация в нашем обществе, находящемся под давлением агрессивной фейковой информации извне, обостряет внимание к проблеме развития у молодежи способности к оценке художественных явлений современности – с точки зрения их эстетической ценности и тех смыслов, выразителями которых они являются.

Студенческие годы – благоприятное время для решения этой проблемы, поскольку это период социального самоопределения, формирования жизненной перспективы, морального сознания, жизненных установок. Особое значение выработка критического мышления и способности к эстетической оценке художественных явлений современности приобретает для студентов педагогических вузов – будущих учителей, которым предстоит транслировать значимые для общества ценности детям.

Практика нашей деятельности в качестве куратора студенческой группы показала, что студенты с интересом включаются в обсуждение событий, происходящих в художественной жизни города. С начала учеб-

ного года мы организовали новую рубрику чата группы в сети Telegram для переписки с обменом мнениями и впечатлениями студентов от происходящих в городе культурных событий.

Одной из интересных для студентов тем обсуждения стали арт-объекты, возводимые в Екатеринбурге. Так, активное обсуждение вызвал арт-объект «Небесный экран», возведенный на улице Вайнера в Екатеринбурге к 300-летнему юбилею города. Автором и спонсором данного проекта стала компания «Сима-ленд» Я. М. Симановского, екатеринбургского предпринимателя**.** Конструкция представляет собой медиа экран, который одновременно служит навесом, крышей для пешеходного участка улицы города. Идея конструкции – демонстрация разнообразного медиа контента. Для гостей и жителей города на экране показываются салюты с различными пиротехническими эффектами, звёздное небо, графические шоу, видеоклипы и т. д.

Этот арт-объект вызвал довольно неоднозначные реакции жителей города, которые разделились во мнении о его полезности и художественной ценности. Кому-то больше нравилась спокойная пешеходная зона с обустроенными местами для отдыха и общения, оригинальными скульптурными композициями, газонами и фонтанчиками. Громкий и шумный экран теперь занимает все пространство, навязывая свой ритм, мелькающий видеоряд, заглушая все усиленной динамикой. К тому же, чтобы вглядеться в изображения на экране, нужно задирать голову и стоять в неудобной позе. Первоначально авторы проекта заявляли о том, что планируют показывать познавательную информацию об истории города, его знаковых местах. Однако на практике все свелось к подобию шумной дискотеки, что оказалось не всем по душе. Многие считают данный проект пустой тратой денег или их «отмыванием». Однако часть жителей города оценила этот арт-объект как интересный и оригинальный.

При обсуждении арт-объекта со студентами мнения также разделились. Для того, чтобы снять напряжение в столкновении противоположных по оценке объекта высказываний, куратором группы была предложена ролевая игра: участники спора меняются ролями и «примеривают» на себя позицию своих оппонентов; находят аргументы, противоположные своей точке зрения. В результате студенты, входившие в число противников арт-объекта, стали соревноваться в придумывании шутливых и остроумных предположений о дальнейшем его «полезном» (в кавычках) применении для жителей Екатеринбурга. Эти высказывания лишь подчеркнули мнение о безвкусности и надуманной пафосности данной арт-затеи.

Проведенная в чате дискуссия стала поводом для размышления об эпатажных арт-объектах на улицах современных городов, о коммерческих интересах их авторов, прикрываемых разговорами о современном искусстве и участии в жизни гражданского общества. Студенты стали

разыскивать в интернете и выкладывать в чате примеры такого антиискусства: абсурдные и порой довольно несуразные примеры «украшений» современных городов. Так, студенты вспомнили еще один арт-объект, размещенный в Екатеринбурге возле кинотеатра «Заря» этой осенью. Объект был представлен в виде детского конструктора. По-видимому, авторов проекта согревала идея напоминания жителям о своем детстве, творческом самовыражении в конструировании. Правда, не всем данный арт-объект показался соответствующим именно этому месту. К тому же, он затруднял для граждан проход по улице. Неудивительно, что конструкция простояла недолго – всего несколько дней.

Благодаря организованному в чате обмену мнениями студенты стали более внимательно относится к подобным казусам в культурной жизни города. Так, студенты приняли участие в подписании петиции против установки на центральной пешеходной улице Екатеринбурга пластикового льва с золотыми тестикулами по инициативе того же Я. М. Симановского. Петиция была размещена на портале экспертом по антикоррупции Е. Петровой. Студенты с одобрением обсудили высказывание в соцсетях политтехнолога Я. Ширшова о том, что инициатор установки ведет себя в городе, «как у себя на даче, расставляя что угодно и где угодно». По его словам, «безумные, безвкусные инициативы Я. М. Симановского являются не меценатством, а вредительством… было бы здорово, если бы рядом с ним оказался человек с нормальным гуманитарным образованием, вкусом и чувством прекрасного»[1].

Отсутствием вкуса и чувства меры отмечено еще одно арт-событие в нашем городе – огромный макет прямой кишки, выставленный в качестве фотозоны в торговом центре «Yeer Mall». Этот макет уже принес городу дурную славу – о нем упоминалось в программе Н. С. Михалкова «Бесогон».

В процессе обсуждения в чате этих явлений массовой культуры студенты пришли к выводу, что дурной вкус, который демонстрируют данные явления, является не просто несуразным смешным казусом. Во-первых, поощрение со стороны властей таких уродливых явлений явно указывает на их коррупционную составляющую. Во-вторых, навязываемый окружающим таким образом дурной вкус размывает в общественном сознании представления об эстетике окружающей среды. Обесценивание сложившихся в культуре нравственно-эстетических норм, вытес-

---

[1] Наш Уралмаш. URL: https:// vk.com./wall-110434719_72977(дата обращения 02.10.2023).

нение эталонов красоты из окружающего пространства и замена их безвкусными поделками разрушают массовое сознание и являются одним из элементов в системе расчеловечивания общества.

Внимание студентов привлекло и явление стрит-арта. Граффити самого разного эстетического уровня заполняют стены домов на улицах Екатеринбурга. Большая часть из них относится к хулиганским выходкам. Однако есть и позитивные примеры проявления данного жанра современного искусства в нашем городе. Студенты обнаружили и представили для обсуждения в чате работы М. Зиляева – росписи уличных будок в районе Академический. Сам автор объединил сделанные им росписи темой «Что нас делает людьми?». Каждая из четырех работ имеет свое название: «Верность», «Скоро новоселье», «Спокойствие», «Хорошие соседи». Все сюжеты выполнены в стиле folk, написаны на фоне деревенских пейзажей. Очевидно, автор считает, что именно этих образов не хватает городским жителям нового района, где стоят лишь многоэтажные дома. Оригинальна техника, которую применяет автор – штриховка. Это создает ощущение незавершенности работ – их существования как зарисовок, набросков или как своеобразных тезисов для дальнейших размышлений на заявленную тему.

Анализ данного арт-объекта помог студентам сформулировать критерии эстетической оценки художественного явления. Таким критерием является соответствие формы (композиции, примененной техники исполнения, средств выразительности) задуманному содержанию, идее. При этом важно, чтобы сама идея была актуальна и значима для сообщества людей, к которым произведение обращено.

На данном этапе обсуждения в чате коснулись только эстетического оформления городской среды. Но у студентов уже есть планы на дальнейшее: обсуждение просмотренных фильмов, любимых музыкальных групп, выставок современного искусства.

Мы пришли к выводу, что данная форма дискуссионного общения продуктивна в воспитательной работе со студентами. В процессе обсуждения художественных явлений у молодых людей происходит осмысление полученных впечатлений, систематизация личностного эмоционально-образного опыта. В результате систематической работы в этом направлении у студентов происходит осознание транслируемых средствами искусства смыслов и значений, развивается способность к эстетическому суждению, а на этой основе формируется эстетический вкус и избирательное отношение к художественным явлениям современности.

## Список литературы

1. Концептуальные основы модернизации предметной области «Искусство» в современном информационном обществе : монография / Е. М. Акишина, И. Э. Кашекова, И. М. Красильникова, Е. С. Медкова, Е. П. Олесина, Л. Г. Савенкова / под науч. ред. Е. М. Акишиной. М.: ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2016. 232 с.

2. Куприна Н. Г., Валеева С. А., Бородина Е. Н. Диагностика развития художественного интереса у школьников к произведениям искусства гражданско-патриотической направленности // Педагогическое образование в России. 2021. № 2. С. 51-59.

УДК 378.016:780.616.432+378.637(510)

**Го Цзинь,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
33122004@qq.com

# НАПРАВЛЕНИЯ МОДЕРНИЗАЦИИ ДИСЦИПЛИНЫ «ФОРТЕПИАННЫЙ ИМПРОВИЗАЦИОННЫЙ АККОМПАНЕМЕНТ» В ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УНИВЕРСИТЕТАХ КИТАЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайские вузы; музыкальное образование; методика преподавания музыки; учебные курсы; образовательный процесс; импровизационный аккомпанемент; студенты; музыкальное искусство; импровизационные умения; музыкальная педагогика; фортепиано.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются содержание и методы преподавания курса «импровизационный аккомпанемент» в педагогических университетах Китая. Анализируются проблемы, возникающие при обучении этому курсу студентов, выявляются причины их возникновения. Представлены позиции китайских авторов по модернизации преподавания курса, определены задачи, направления работы по совершенствованию содержания и методов обучения студентов импровизационному аккомпанементу.

**Guo Jin,**
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# DIRECTIONS FOR MODERNIZATION OF THE DISCIPLINE “PIANO IMPROVISATION ACCOMPANIMENT” IN PEDAGOGICAL UNIVERSITIES OF CHINA

KEYWORDS: Chinese universities; musical education; music teaching methodology; training courses; educational process; improvisational accompaniment; students; musical art; improvisational skills; music pedagogy; piano.

ABSTRACT. The article examines the content and teaching methods of the “improvisational accompaniment” course at pedagogical universities in China. The problems that arise when teaching this course to students are analyzed and

© Го Цзинь, 2024

the reasons for their occurrence are identified. The positions of Chinese authors on modernizing the teaching of the course are presented, tasks and directions of work to improve the content and methods of teaching students improvisational accompaniment are identified.

Новая педагогическая концепция Китая провозглашает приоритет качественного музыкального образования, что выражается в повышении статуса студента как субъекта обучения. Определяющим направлением в реализации сформулированных в концепции требований становится переход от модели однонаправленной передачи знаний к их практическому освоению. Одним из способов такого обучения может стать курс «импровизационный аккомпанемент на фортепиано», цель которого заключается в развитии у студентов импровизационных умений, как важной профессиональной компетенции современного музыканта.

Курс «Импровизационный аккомпанемент» введен в учебный план вузов сравнительно недавно с целью совершенствования уровня музыкальной подготовки студентов, их готовности к дальнейшей профессиональной деятельности. Однако на этапе своего становления названный курс испытывает ряд проблем методического содержания, решение которых является, по мнению китайских авторов (Бай Яна, Ген Гер, Ян Ли, Яо Юймэн и др.), архиважным для эффективного развития высшего музыкального образования Китая [1, 2, 5, 6].

В последние годы появились разнообразные учебные материалы, созданные специально для курса «Импровизация и аккомпанемент на фортепиано», однако авторы отмечают отсутствие авторитетных и системных учебных материалов для эффективного обучения по этому курсу. Некоторые учебные материалы по импровизации для фортепиано ничем не отличаются от материалов для изучения курса «фортепиано»: в них так же все ноты расписаны на нотном стане, отсутствует введение в содержание импровизации, что теряет основную направленность курса «Импровизационный аккомпанемент». Вследствие этого обучающиеся, в основном, играют по нотам и не осваивают приемы импровизации на фортепиано. Другие учебные материалы основное внимание уделяют теории, что затрудняет практическое освоение студентами полученных знаний, а некоторые из них постепенно утрачивают интерес к импровизированному аккомпанементу на фортепиано. У ряда учебных изданий устарел репертуар, который не менялся годами и недостаточно привлекателен для студентов [3].

Результаты диагностирования студентов показывают, что большинство из них не имеют мотивации к изучению данного курса. Так студенты, которые выбрали для себя специальность «фортепиано», совершенствуют, в основном, исполнительские навыки игры по нотам. Вокалисты

считают, что им достаточно уметь играть только мелодию песни и исполнять основные функции. Инструменталисты-оркестранты, ввиду изначально слабой базовой подготовки по фортепиано, также не уделяют достаточного внимания импровизированному аккомпанементу вследствие сформировавшегося у них психологического барьера перед игрой на фортепиано [3]. В связи с этим совершенствование учебных материалов и методического сопровождения курса «импровизационный аккомпанемент» рассматривается авторами в качестве первоочередной задачи для эффективного развития высшего музыкального образования.

В настоящее время, по мнению китайских авторов, курс импровизации на фортепиано не имеет достаточного методического сопровождения, что приводит к многообразию подходов в его преподавании и, как следствие, к возникновению проблем в процессе его изучения студентами. По мнению Ген Гер, «если оставить эти проблемы без углубленного изучения, исправления и решения, то это в конечном итоге приведет к тому, что новый вид дисциплины «Импровизационный аккомпанемент» не получит глубокого развития в сфере музыкального образования в вузах страны» [2, с. 133].

В данной статье рассмотрим особенности содержания образовательной практики курса «Импровизационный аккомпанемент» в педагогических университетах Китая, выделим основные проблемы и обозначим направления в их решении.

В ходе анализа литературы было выявлено, что почти все университеты в Китае, специализирующиеся на музыке и танце, а также на дошкольном и школьном образовании, ввели курс импровизации и аккомпанемента на фортепиано в свои учебные планы. Развитие импровизационных умений лежит в основе навыка импровизационного аккомпанемента, которым должен овладеть каждый музыкант, в том числе и учитель музыки. Как отмечает преподаватель Гуандунского педагогического института Ген Гер, интеграция фортепианной импровизации в процесс музыкального образования имеет далеко идущий смысл [2]:

– развивает эстетическое восприятие и музыкальность: включение новой мелодии, подголоска добавляет красоту в звучание музыки, формирует у слушателей эмоциональный отклик, а возникновение в воображении художественного образа усиливает мышление и вдохновляет студентов на поиск смыслового значения переживаний чувств;

– является показателем уровня сформированности фортепианного мастерства студентов;

– способствует развитию всех музыкальных способностей.

Однако, согласно опыту, полученному автором в течение работы преподавателем, все еще существует проблема, связанная с тем, что студенты испытывают сложности в исполнении импровизированного аккомпанемента. К таким проблемам, которые были выявлены в результате

анализа приемов, методов преподавания курса «импровизационный аккомпанемент», можно отнести:

– репродуктивный способ получения знаний: «обучение позволяет учащимся слушать только преподавателей на уроках и выполнять домашние задания после уроков, что лишает учащихся способности к субъективному мышлению, приводит к ограничению возможностей самопрезентации в классе и снижает инициативность в обучении» [2, с. 133];

– отсутствие системности в преподавании курса: в педагогических приемах и методах отсутствует целостная система знаний, которая подкрепляется практическими заданиями;

– несогласованность теоретических знаний и практических заданий в части репертуара: преподаватели, исходя из накопленного опыта, добавляют репертуар, который не подходит в практическом плане для теоретического материала учебников, что приводит к несоответствию содержания учебного материала требованиям учебника и также снижает мотивацию учеников к учебе;

– модель обучения «один на один»: в преподавании преобладает роль учителя, а ученики пассивно получают знания, что не только делает навыки обучения учеников иммобилизованными, но и ограничивает их индивидуальное развитие;

– отсутствие авторитетных учебных материалов: руководители программ не уделяют достаточного внимания выбору учебных материалов для данного курса.

Для исправления сложившейся ситуации китайские авторы (Ян Ли, Ли Вэйшуай, Чжан Синьсинь) предлагают расширить возможности творческой деятельности обучающихся. Ли Вэйшуай и Чжан Синьсинь подчеркивают необходимость создавать условия для собственной деятельности обучающихся, поощрять творчество студентов и воспитывать у них уверенность в себе: «необходимо вернуть ученикам инициативу в изучении музыки, чтобы они перешли от пассивного к активному обучению, к осознанному поиску и новаторству» [3, с. 162]. Ученики должны не только получить знания об аккомпанементе на уроках импровизации на фортепиано, но и, прежде всего, научиться на основе проживания музыки и ее переживания создавать ее новое звучание. Эта педагогическая концепция, заложенная в базовом музыкальном образовании, применима не только к начальной и средней школе, но и к высшему образованию, и сближает образование на основе фундаментальной идеи: познание музыки должно строиться на основе методов, родственных самой творческой природе музыки.

Обращая внимание на то, что уровень пианистических навыков напрямую влияет на качество импровизационного сопровождения, Лю Ян Ян, тем не менее, отмечает: «если в повседневном обучении придавать значение только обучению аккомпанементу, разумность сопровождения

песни в целом будет ослаблена» [4, с.114]. Поэтому эффективность в развитии импровизационных умений автор видит в повышении творческого потенциала студентов [4].

Другой автор, Ян Ли, отмечает, что студентам нужно предлагать разный аккомпанемент «при выборе звукового сопровождения, в зависимости от уровня пианистической подготовки ученика, также следует выбрать звуковой тип для сопровождения с басом или аккордом для аккомпанемента в пределах октавы» [5, с. 4].

Для нас представляет интерес мысль авторов о развитии мотивации к изучению курса «импровизационный аккомпанемент». Ли Вэйшуай и Чжан Синьсинь предлагают расширить поле деятельности и не ограничиваться только аккомпанементом вокалисту, а также активно включать «импровизационное сопровождение для маленьких хоров, инструментальной музыки, мюзиклов» [3, с. 163]. Они рекомендуют проводить занятия в форме концерта, что повышает уровень исполнительского мастерства, так как обучающиеся неосознанно повышают требования к качеству исполняемого им аккомпанемента [3].

Отмечая разный уровень музыкальной и теоретической подготовки студентов, Лю Ян Ян [4] предлагает оптимизировать модель обучения импровизации в многомерном и многоуровневом содержании в соответствии с реальной ситуацией. На наш взгляд, содержание курса «Импровизационный аккомпанемент», сохраняя групповую форму занятий, должно включать разноуровневые задания в соответствии с музыкальной подготовкой студентов и возможностью совершенствования импровизационных умений в процессе перехода с одного уровня выполнения заданий на другой в коллективном музицировании [4].

Разделяя точку зрения Лю Ян Ян о разном уровне фортепианной подготовки студентов университетов, Ли Вэйшуай и Чжан Синьсинь предлагают ввести три этапа в изучение курса «Импровизационный аккомпанемент». На первом этапе обучающиеся исполняют записанный в нотах аккомпанемент в полном объеме, возможно, медленно, но при обеспечении целостности произведения. На втором этапе студенты подбирают свой аккомпанемент, преподаватель поощряет их к активному поиску подходящих аккордов и фортепианной фактуры. Третий этап направлен на выражение обучающимися эмоций в исполнении, которые негласно сочетаются с вокальным пением и инструментальным сопровождением [3].

Для реформирования и оптимизации курса «Импровизационный аккомпанемент» Лю Ян Ян совершенно справедливо предлагает увеличить количество практических занятий и углубить теоретические знания. Для передачи теоретических знаний автор предлагает проводить коллективные занятия («в коллективном репетиторстве преподаватель уделяет вни-

мание передаче теоретических знаний» [4, с. 114]), а индивидуальные занятия выстроить в соответствии с возможностями обучающихся: «важно своевременно выявить индивидуальность ученика в процессе обучения, чтобы своевременно скорректировать средства обучения и повысить качество преподавания импровизированных сопровождающих уроков» [4, с. 113]. Автор верно отмечает, что «органически интегрируя две формы обучения (групповую и индивидуальную), можно лучше улучшить способность студентов к фортепианной импровизации и аккомпанементу, что позволит им добиться качественного улучшения» [4, с. 114].

Большинство авторов выступают за обновление содержания курса «Импровизационный аккомпанемент»: «в повседневном импровизированном аккомпанементе учитель должен разорвать оковы традиционных моделей обучения и постоянно изучать научные методы преподавания, уделяя внимание не только теоретической передаче, но и интеграции эмоциональных, а также практических аспектов, повышая совокупные способности учеников к импровизированному аккомпанементу» [4, с. 112]. Лю Ян Ян отмечает, что традиционные формы преподавания имеют определенные недостатки, которые важно устранить и оптимизировать работу по обновлению содержания курса.

О важности разработки новых программ с целью раскрытия потенциала каждого студента пишет и Ян Ли: «В процессе обучения преподаватели должны обновлять традиционные методы обучения, разрабатывать новые и целенаправленные учебные программы, опираясь на модель аудиторных занятий, с тем чтобы выстроить взаимосвязь между теорией и практикой, адаптировать обучение к конкретным материалам, максимально раскрыть потенциал студентов» [5, с. 5].

В заключение важно отметить, что фортепианное импровизационное сопровождение имеет практическую направленность, занимает важное место в подготовке профессиональных музыкантов. В условиях быстрой модернизации и развития музыкального образования путь оптимизации обучения по курсу «Импровизационный аккомпанемент» в вузах Китая не может быть завершен в одночасье и рассматривается как «тяжелый путь, который предстоит пройти дальше» [2]. Руководители вузов и педагоги, занятые в данной профессии, должны отказаться от традиционных представлений об обучении, обратить внимание на реформу преподавания курса «Импровизационный аккомпанемент», найти эффективные пути обновления, исходя из практики, разрушить «барьер», разработать научные и эффективные методы и пути обучения, усилить готовность студентов к фортепианной импровизации и внести вклад в повышение общего уровня обучения фортепианной импровизации в вузах [2].

Достижению обозначенных задач будет способствовать:

– оптимизация модели обучения импровизационному аккомпанементу в многомерном и многоуровневом направлении в соответствии с реальной ситуацией и потребностью реализации качественного образования в университетах Китая;

– индивидуальная траектория развития импровизационных умений каждого студента в соответствии с уровнем его музыкального развития;

– эффективное соотношение групповой и индивидуальной форм обучения студентов;

– продуктивное сочетание теоретического обучения с практикой для достижения преподавателем намеченных целей обучения;

– обновление нотного репертуара для практических занятий с целью повышения мотивации обучающихся к занятиям и удовлетворения их потребности в исполнении традиционных для культуры Китая музыкальных произведений.

## Список литературы

1. Бай Яна. Стратегия повышения мастерства аккомпанемента фортепианной импровизации // Музыкальное пространство-время. 2023. № 10. С. 64-66.

2. Ген Гер. Текущее состояние аккомпанементного обучения фортепианной импровизации в вузах и оптимизация контрмер // Художественная экспертиза. 2022. № 4. С. 133-136.

3. Ли Вэйшуай, Чжан Синьсинь.. Стратегия повышения эффективности обучения в колледже импровизированному аккомпанементу на фортепиано //Большой взгляд. 2022. № 9. С. 162-164.

4. Лю Ян Ян. О преподавании фортепиано в обычных вузах с точки зрения социальной практичности аккомпанемента фортепианной импровизации // Драматический дом. 2023. № 8. С. 112-114.

5. Ян Ли Флип. Прикладные исследования аудиторной модели обучения в вузовском обучении фортепианной импровизации // Сборник трудов форума по построению современной образовательной программы и реформе преподавания. 2022. № 10. С.1-5.

6. Яо Юймэн. Исследование по развитию навыков фортепианной импровизации и сопровождения в Булийском высшем педагогическом музыкальном институте – на примере района Су Бэй // Театральный дом. 2022. № 12. С. 88-90.

УДК 378.016:780.616.432+378.637(510)

**Го Цзыцяо,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
e54841171@gmail.com
**Поляков Александр Владимирович,**
SPIN-код: 6725-1631
кандидат педагогических наук, доцент, директор Института искусств,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
polyakov_alex@bk.ru

# СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФОРТЕПИАНО В ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗАХ КИТАЯ ОТ НАЧАЛЬНОГО ДО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО УРОВНЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайские вузы; музыкальное образование; методика преподавания музыки; образовательный процесс; студенты; музыкальное искусство; музыкальная педагогика; фортепиано; обучение игре на фортепиано; методы обучения; фортепианное искусство.

АННОТАЦИЯ. Фортепианное образование в Китае развивается с первой половины прошлого века. В настоящее время в крупных колледжах и университетах Китая обучается большое количество студентов, получающих музыкальное образование. Данная статья посвящена обзору специфических особенностей преподавания фортепиано от начального до профессионального уровня в педагогических вузах Китая, анализу проблем методического характера, с которыми сталкиваются обучающиеся и преподаватели. Методические рекомендации, представленные в статье, направлены на предложения по реформированию некоторых аспектов музыкального образования в Китайских педагогических университетах от начального до профессионального уровня.

**Guo Ziqiao**
Postgraduate Student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg;
**Polyakov Alexandr Vladimirovich,**
Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Director of Institute of Arts,

© Го Цзыцяо, Поляков А. В., 2024

Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

## SPECIFICS OF TEACHING PIANO IN CHINA'S PEDAGOGICAL UNIVERSITIES FROM PRIMARY TO PROFESSIONAL LEVEL

KEYWORDS: Chinese universities; musical education; music teaching methodology; educational process; students; musical art; music pedagogy; piano; learning to play the piano; teaching methods; piano art.

ABSTRACT. Piano education in China has been developing since the first half of the last century. Currently, a large number of students receiving music education are studying at major colleges and universities in China. This article is devoted to the review of the specific features of piano teaching from the initial to the professional level in pedagogical universities in China, the analysis of methodological problems faced by students and teachers. The methodological recommendations presented in the article are aimed at proposals for reforming some aspects of music education in Chinese pedagogical universities from the primary to the professional level.

В настоящее время проблемы обучения игре на фортепиано в школах и колледжах Китая можно разделить на два аспекта: первый связан с нехваткой высококвалифицированных педагогических кадров, второй – с разноуровневой подготовкой обучающихся, поступающих на программы музыкального образования. Рассмотрим данные аспекты подробнее.

Большинство преподавателей фортепиано в школах и колледжах Китая – молодые специалисты с недостаточными базовыми способностями и небольшим опытом преподавания предмета. В силу отсутствия педагогического опыта, они не всегда учитывают индивидуальные особенности учащихся с разным уровнем подготовки. Некоторые преподаватели фортепиано сами имеют относительно низкие профессиональные навыки, что, конечно, негативно влияет на процесс и результат обучения.

При обучении игре на фортепиано некоторые преподаватели делают излишний акцент на теоретических знаниях, уделяя практике недостаточно внимания, что препятствует равномерному развитию обучающихся и ведет к ситуации, когда теория значительно обгоняет практику. Также можно отметить отсутствие системы коммуникации между молодыми специалистами и опытными учителями. Не выработан механизм, транслирующий опыт преподавания учителей старшего поколения молодым коллегам: концепции преподавания не согласованы, вследствие чего обу-

чающиеся не могут эффективно совершенствовать свои профессиональные навыки [3; 5].

Педагоги-музыканты старшего поколения придерживаются традиционной модели преподавания игры на фортепиано. Учитель транслирует знания во время общих лекций, а ученики могут только пассивно воспринимать и запоминать. Эта традиционная концепция образования серьезно влияет на эффективность обучения, препятствуя овладению учащимися профессиональными знаниями и умениями, а также негативно влияя на их интерес и мотивацию к обучению фортепиано. При такой системе обучения выпускники школ и колледжей в Китае часто не отвечают требованиям и потребностям развития отрасли.

Еще одним негативным фактором общепринятой системы обучения на фортепиано является зацикленность на технической стороне музыкальных произведений. На уроках игры на фортепиано преподаватели часто дают обучающимся практические упражнения сразу после объяснения теоретических знаний. В результате учащиеся обращают внимание только на технические навыки игры на фортепиано, игнорируя средства музыкальной выразительности. В ходе таких занятий обучающиеся уделяют слишком много внимания технической подготовке, что препятствует росту и развитию всесторонних профессиональных качеств учащихся, их гармоничному развитию и может в итоге привести к неправильному развитию исполнительских навыков [2].

Говоря о втором аспекте проблемы обучения игре на фортепиано, связанном с разноуровневой подготовкой обучающихся, можно отметить, что многие студенты начинают изучать фортепиано во взрослом возрасте без первичных исполнительских навыков, а также без специального изучения теории музыки, гармонии и музыкальной формы. Данное обстоятельство приводит к формализации обучения, целью которого становится закрытие сессии [2].

Многие абитуриенты, чтобы сдать профессиональный экзамен для поступления в колледж на музыкальное образование, берут частные уроки или поступают в художественные школы без каких-либо навыков игры на фортепиано и теоретических знаний, за короткий период времени механически заучивая необходимую для поступления программу, позволяющую сдать вступительный экзамен в колледж. Такого типа занятия-«дрессировка» не способствуют формированию правильных исполнительских навыков и имеют своей целью поверхностное выучивание и исполнение произведения.

После поступления в университет на программы профессионального музыкального образования у студентов обнаруживались такие проблемы, как: слабая техническая база, отсутствие теоретической подготовки, механическая игра, отсутствие музыкальности, неспособность самостоя-

тельно совершенствовать игровые навыки. Вышеперечисленные проблемы не позволяют обучающимся самостоятельно совершенствовать свои профессиональные умения и исполнительские навыки, провоцируя их совершать одни и те же ошибки снова и снова [4].

В качестве методических рекомендаций, учителям фортепиано в колледжах необходимо сформулировать единые научные цели обучения игре на фортепиано и разработать более стандартизированную модель обучению. При обучении игре на фортепиано учителям также необходимо ставить перед учениками разных уровней подготовки разные образовательные цели. Например, для учащихся с хорошими навыками игры на фортепиано и высоким уровнем способностей преподаватели могут давать более индивидуализированные задания: подготовка к концертным мероприятиям, конкурсам. Для студентов со слабой технической подготовкой и теоретической базой преподаватели должны давать задания, отвечающие их уровню профессиональных умений и способностей.

В плане совершенствования основных профессиональных навыков обучающихся преподавателям необходимо всесторонне анализировать содержание обучения. Большое внимание уделять базовым музыкально-техническим навыкам пианиста, таким как: правильная постановка рук, посадка за инструментом, аппликатура, контроль силы игры, музыкальное выражение и понимание музыки и т. д. [1]. Обучение «базовым навыкам», может позволить учащимся получить четкое представление об основных навыках игры на фортепиано, заложить хорошую основу для совершенствования профессиональных исполнительских навыков в будущем, способствовать развитию фортепианного мышления, повысить эстетические способности учащихся. Все это позволит обучающимся с разным уровнем базовой подготовки поэтапно формировать профессиональные навыки [6].

## Список литературы

1. Ли На. Анализ реформы преподавания фортепиано на курсах в обычных колледжах и университетах // Наука и богатство. 2010. No.11. С. 87-88. URL: https://wenku.baidu.com/view/0a093918b52acfc789ebc9e2.html?fr=hp_Database&_wkts_=1701006326313 (дата обращения: 13.11.2023).

2. Ян Ян: Современное состояние фортепианного образования и мысли о его развитии // Журнал Университета Чифэн: издание китайской философии и социальных наук.12.10.2015. URL: https://wenku.baidu.com/view/62d63dd0a68da0116c175f0e7cd184254a351b52.html (дата обращения: 15.11.2023).

3. Юн Тин: Анализ существующих проблем и стратегии их преодоления при обучении игре на фортепиано на музыкальных специальностях в колледжах и университетах // Музыкальное время и пространство. 2015. No.8. с. 170. URL: https://wenku.baidu.com/view/42f13c5ae618964bcf84b9d528ea81c758f52e7b.html?fr=hp_Database&_wkts_=1701006816919 (дата обращения: 15.11.2023).

4. Фань Сяолин. Обсуждение проблем преподавания игры на фортепиано в колледжах и университетах // Звук Желтой реки. 2014. No.8. С.51-52. URL: https://wenku.baidu.com/view/5a52a177fab069dc502201cf.html?_wkts_=1701014385690&bdQuery (дата обращения: 16.11.2023).

5. Юй Сяо. Обсуждение ситуации и стратегии преподавания игры на фортепиано в художественных школах // Учитель средней школы. 2013. No12. С.81-82. URL: https://wenku.baidu.com/view/7fa727866bd97f192379e949.html (дата обращения: 16.11.2023).

6. Чжан Цзинъин. Некоторые мысли о преподавании игры на фортепиано в колледжах и университетах // Создание музыки. 2013. No.6. С.190-191. URL: https://wenku.baidu.com/view/fe821a8dad1ffc4ffe4733687e21af45b207fef1.html (дата обращения: 20.11.2023).

УДК 371.124:78

**Добровольская Лиана Валерьевна,**
кандидат педагогических наук, доктор педагогики и психологии PhD,
доцент кафедры музыкальных дисциплин,
Северо-Казахстанский университет им. М. Козыбаева;
150000, Казахстан, г. Петропавловск, ул. Пушкина, 86;
doliana@inbox.ru

# ОТ ТЕОРИИ КОМПЕТЕНТНОСТИ В ПЕДАГОГИКЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ К ПРАКТИКЕ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: профессиональная компетентность; музыкальная педагогика; творческие конкурсы; педагоги; музыкальные руководители; музыкальное искусство; музыкальная деятельность; педагогическая диагностика.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается содержание дефиниции «компетентность» и анализируются результаты творческого конкурса музыкальных руководителей, учителей музыки организаций среднего образования, педагогов дополнительного образования городских и сельских детских учреждений образования и искусств. Рассматривается содержание и стиль представленных на конкурс занятий, в соответствии с понятием «компетентность», на основе выдвигаемых к участникам критерий.

**Dobrovolskaya Liana Valerievna,**
Candidate of Pedagogy, Doctor of Pedagogy and Psychology PhD,
Associate Professor of the Department of Musical Disciplines,
North Kazakhstan University named after M Kozybaev,
Kazakhstan, Petropavlovsk.

# FROM THE THEORY OF COMPETENCE IN PEDAGOGY MUSIC EDUCATION TO PRACTICE

KEYWORDS: professional competence; music pedagogy; creative competitions; teachers; music directors; musical art; musical activity; pedagogical diagnostics.

ABSTRACT. The article examines the content of the definition of “competence” and analyzes the results of a creative competition between music directors, music teachers in secondary education organizations, and additional education teachers in urban and rural children’s educational and arts institutions.

© Добровольская Л. В., 2024

The content and style of the classes presented for the competition are considered in accordance with the concept of “competence”, based on the criteria put forward to the participants.

В настоящее время система образования характеризуется значительными преобразованиями, в результате которых наблюдается интенсификация инновационных процессов. Постоянно предъявляются принципиально новые требования, появление которых вызвано целым рядом тенденций мирового развития – это и темп развития общества, требующий подготовки учащихся к жизни в быстро меняющихся условиях, и значительное расширение масштабов межкультурного взаимодействия.

Образование в Казахстане сегодня ориентировано на активного и мобильного педагога, проявляющего инициативу, четко осознающего свои профессиональные цели, открытого для всего нового. Успешность развития инновационного образования, в свою очередь, во многом определяется готовностью профессиональных кадров к работе в инновационном режиме, к гибкому, оперативному реагированию в своей профессиональной деятельности на постоянно изменяющиеся потребности общества и личности. Развитие профессиональной компетентности педагогов становится одним из важнейших условий реформ в образовании. Динамичное развитие экономики Казахстана и глубокие изменения в сфере занятости определяют постоянную потребность в повышении профессиональной квалификации и переподготовке педагогов и учителей школ, также обусловливают необходимость формирования у учащихся и выпускников школ искусств желания и способности учиться на протяжении всей жизни. Школа для того, чтобы соответствовать данным требованиям, должна изменяться, причем данный процесс должен быть непрерывным. Всё это способен реализовать Учитель – самостоятельный, активный, гибко реагирующий на происходящие изменения, способный принимать ответственность, относящийся к собственному развитию как ценности, умеющий и готовый постоянно учиться.

Сегодня предъявляются особые требования к развитию профессиональной компетентности педагога. Компетентность как понятие вошло в научный лексикон в конце XX века, и в содержание понятия вкладывали, прежде всего, наличие способностей и практическое наполнение, необходимое для эффективного выполнения конкретного действия в конкретной предметной области (Дж. Равен, П. Бурдье, Д. Хаймс, и др.) [3]. По мнению Дж. Равена, *компетентность* необходима для выполнения конкретного действия в конкретной предметной области, она включает узкоспециальные знания, навыки, способы мышления и готовность нести ответственность за свои действия. Компетентность в трактовке данного автора – это такое явление, которое «состоит из большого числа компонентов,

многие из которых относительно независимы друг от друга, … некоторые компоненты относятся скорее к когнитивной сфере, а другие – к эмоциональной, … эти компоненты могут заменять друг друга в качестве составляющих эффективного поведения» [3, с. 253]. Далее он утверждает, что компоненты компетентности будут развиваться и проявляться только в процессе выполнения интересной для человека деятельности. Американский психолог Р. Шорт раскрывает понятие «компетентность личности». Компетентную личность автор характеризует как «человека, который обладает знаниями «основ наук» и умения, с ними связанные, а также навыки, необходимые для выполнения психомоторных функций, профессиональных ролей, когнитивной и аффективной деятельности, межличностного общения» [1, с. 66].

Западноевропейские модели компетентности акцентируют внимание на таких качествах, как умение самостоятельно находить пути решения комплексных задач, самостоятельное овладение новыми знаниями, навыками, положительное представление о своей личности, способность гармоничного общения, умение вести себя в коллективе. В целом зарубежные ученые относят компетентность больше к общей характеристике индивида, а не связывают ее с конкретными умениями.

В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой находим понятие «компетентный» – знающий, осведомленный, авторитетный в какой-нибудь области, и понятие «компетенция» – круг вопросов, в которых кто-нибудь хорошо осведомлен; круг полномочий, прав[1]. Научные издания конца XX века в содержание понятия «компетентность» включали наличие необходимых личностных характеристик, а также знаний, умений, навыков, способов и приемов их реализации в деятельности. Так, Б. Д. Эльконин определяет компетентность как меру включенности человека в деятельность; важно не наличие у индивида внутренней организации чего-то, а возможность использования того, что есть [5].

Современное определение понятия «компетентность» в науке по содержанию определяется основными структурными характеристиками: *знания, умения, способности, имеющие деятельностно-опосредованный характер*. Иной подход к трактовке данного понятия дает в своей работе М. П. Чошанов, определяя *компетентность как принципиально новое качество профессиональной подготовки*. По мнению автора, компетентность как специфическое качество совокупности профессиональных знаний и умений выражается в следующем:

---

[1] Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999. С. 288.

– знания компетентного человека оперативны и мобильны, они постоянно обновляются;

– компетентность включает как содержательный (знания), так и процессуальный (умения) компоненты;

– необходимо не только знать существо проблемы, но и уметь решать ее практически, причем оптимальным способом, поэтому гибкость метода – обязательная характеристика компетентности;

– компетентность предполагает умение выбирать оптимальные решения, аргументировать выбор, отвергать ложные пути, то есть обладать критичностью мышления [4, с. 26].

А. М. Новиков рассматривает понятие «компетентность» как альтернативное понятию «профессионализм». Профессионализм, по мнению автора, относится к технологической подготовке, а *компетентность* включает содержание *над профессионального характера, компоненты которого называют «базисные квалификации».* Это такие качества личности как самостоятельность действий, творческий подход к любому делу, готовность постоянно обновлять знания, гибкость ума, готовность к системному мышлению, умение вести диалог, сотрудничать в коллективе, общаться с коллегами [2, с. 5].

В настоящее время в системе образования Республики Казахстан, наряду с традиционными видами деятельности, реализуется развивающее направление, которое предполагает включение педагога в выполнение активной, творческой деятельности. В его рамках, на наш взгляд, наиболее оптимальными являются конкурсы профессионального мастерства.

Так, в конце 2022-2023 учебного года Филиал Национального Центра Повышения Квалификации «Өрлеу» по Северо-Казахстанской Области организовал творческий конкурс для музыкальных руководителей, учителей музыки организаций среднего образования и педагогов дополнительного образования «Жаса! Катыс! Жеңіске жет!» («Сделай это! Участвуй, побеждай!»)[1].

На базе филиала педагоги Северо-Казахстанской области совершенствуют свое мастерство, участвуя в конкурсах: Республиканские Педагогические чтения «Инновации и опыт в образовании: вызовы времени», Региональный конкурс «Воспитание с изюминкой: поиск, идеи, воплощение», Областной конкурс профессионального мастерства «Педагогический дуэт».

Конкурсные материалы для участия конкурсе в «Жаса! Катыс! Жеңіске жет!» («Сделай это! Участвуй, побеждай!») музыкальные руководители дошкольных учреждений, учителя музыки и педагоги дополни-

[1] Положение творческого конкурса «Жаса! Катыс! Жеңіске жет!» «НЦПК «Өрлеу». – Петропавловск, 2023. – 3 с.

тельного образования представляли членам жюри в формате *видеоурока*, отражающего методическую, игровую деятельность, продемонстрировав при этом владение современными методиками и приемами обучения, наличием инновационных подходов и результатов, которые существенно отличаются от традиционной массовой практики в организации процесса образования и воспитания, создание условий для активной деятельности обучающихся.

Видеозаписи занятия с детьми либо урока просматривались независимо друг от друга компетентным жюри из числа ведущих педагогов, руководителей образовательных учреждений и практиков-стажистов с высшим музыкальным образованием.

В Конкурсе приняли участие два музыкальных руководителя ГККП Ясли-сад «Малыш» и Ясли-сад «Нұр бөбек» г. Петропавловска Северо-Казахстанской области, 4 преподавателя Школ Искусств (1 из г. Петропавловска и 3 из районов Северо-Казахстанской области), 6 учителей музыки из общеобразовательных школ и гимназий г. Петропавловска и Северо-Казахстанской области. Всего конкурсной комиссией было просмотрено 11 видеоуроков.

Уроки имели общую направленность, звучавшую как «Эффективные приемы проведения музыкальной организованной деятельности в дошкольных организациях образования», «Эффективные приемы проведения уроков в организациях среднего и дополнительного образования».

Оценивались работы по критериям:

– владение педагогом современными методиками и приемами обучения;

– наличие инновационных подходов и результатов, которые существенно отличаются от традиционной массовой практики в организации процесса образования и воспитания;

– создание условий для активной деятельности обучающихся.

По каждому из критериев присваивался «0», «1» или «2» балла (0 баллов – оценочный критерий не отражен; 1 балл – оценочный критерий отражен частично; 2 балла – оценочный критерий отражен в полной мере).

Анализ просмотренных материалов позволил сделать вывод, что на сегодня учителя школ искусств стараются прививать любовь не только к пению и игре на традиционных народных и классических музыкальных инструментах – домбра, гитара, баян, фортепиано, но и на таких малоиспользуемых и непопулярных в наши дни у детей, как деревянные ложки. Так, учитель музыки КГУ «Корнеевская гимназия» (с. Корнеевка, СКО) организовала при школе ансамбль ложкарей, в котором занимаются ученики 4-5 классов. Занятие прошло на одном дыхании, дети с удовольствием работали, выполняя все предложенные педагогом задания. Критерий «создание условий для активной деятельности обучающихся» был оценен всеми членами жюри максимальным баллом.

Отдельно нужно отметить один из конкурсных уроков по фортепиано с ученицей 5 класса, который проводила преподаватель теоретических дисциплин и фортепиано Школы искусств «Мерей» поселка городского типа Бесколь, СКО. Удивила затянутость видео урока, был существенно превышен тайминг, а педагог в работе над фортепианной Сонатой Й. Гайдна увлёкся проработкой деталей, не продемонстрировав методов работы, соответствующих предложенному критерию «наличие инновационных подходов и результатов, которые существенно отличаются от традиционной массовой практики в организации процесса образования и воспитания». Урок, по общему решению жюри, к сожалению, не вошел в число победителей, хотя ученицы этого педагога не раз становились призерами международных конкурсов исполнительского мастерства и различных конкурсов, проходивших в г. Петропавловске. Так, можно сделать вывод, что педагога, имеющего большой стаж и опыт работы, подвела излишняя тщательность и желание продемонстрировать своё педагогическое мастерство и отклик на предлагаемые обстоятельства ученицы.

Подводя итоги, считаю необходимым представить победителя конкурса «Жаса! Катыс! Женіске жет!» («Сделай это! Участвуй, побеждай!») – учителя музыки ГУ «Средняя общеобразовательная школа-комплекс эстетического воспитания № 8» г. Петропавловска, выпускницы кафедры «Музыкальных дисциплин» СКУ им. М. Козыбаева 1996 года, педагога-стажиста. В школе ведется обучение не только по общеобразовательной программе, – дети получают и дополнительное музыкальное образование по вокалу, искусству танца и исполнительству на различных музыкальных инструментах: фортепиано скрипка, баян, аккордеон, гитара, домбра. На суд жюри был представлен обобщающий урок «Музыкальная мозаика» по темам учебного года в 4 классе. Высокую оценку получили применяемые на уроке методы проблемного обучения, креативных групп и игровых технологий. «Изюминкой» урока была викторина, в которой были представлены произведения Э. Грига «Утро» и «В пещере горного короля», П. И. Чайковского «Подснежник» и переложение песни Абая Кунанбаева «Көземнин қарасы» (дословный перевод с казахского «Черный цвет глаз моих») в исполнении учеников класса в дуэте скрипки и фортепиано. Представленный видеоурок, в ходе которого учитель музыки продемонстрировал высокую компетентность, единогласно стал победителем конкурса.

Основным мотивом участия в профессиональных конкурсах безусловно является стремление педагогов продемонстрировать своё профессиональное преимущество и получить официальное признание. Практика проведения конкурсов профессионального мастерства доказывает правомерность рассмотрения их как средства и способа развития профессиональной компетентности и повышения квалификации не только для

участников конкурсов, но и их организаторов, а также педагогов – зрителей конкурса.

Каждый субъект образовательной деятельности, соприкоснувшись с конкурсом, решает для себя ряд профессиональных задач. Педагогу – участнику конкурса предоставляется возможность продемонстрировать собственные профессиональные достижения, реализовать свои творческие идеи, возможно – апробировать новые технологии, и, наконец, осознать ценность своего педагогического труда. В итоге повышается не только рейтинг конкурсантов среди коллег, но и рейтинг образовательного учреждения, выдвинувшего своих педагогов на конкурс.

## Список литературы

1. Анисимова О. А. Психолого-педагогическая компетентность как фактор сохранения и укрепления профессионального здоровья учителя: Дис. … канд. психол. наук : 19.00.07. М., 2002. 160 с.

2. Новиков А. М. Интеграция базового профессионального образования // Педагогика. 1996. № 3. С. 3-8.

3. Равен Дж. Компетентность в современном обществе: выявление, развитие и реализация / Дж. Равен ; Пер. с англ. М. : «Когито-Центр», 2002. 396 с.

4. Чошанов М. П. Дидактическое конструирование гибкой технологии обучения // Педагогика. 1997. № 2. С. 21-27.

5. Эльконин Б. Д. Понятие компетентности с позиций развивающего обучения // Современные подходы к компетентностно-ориентированному образованию. Красноярск, 2002. 67 с.

УДК 378.147+371.124:78+159.955

**Дыганова Елена Александровна,**
SPIN-код: 2567-2455
кандидат педагогических наук, доцент,
Казанский (Приволжский) федеральный университет;
420008, Россия, г. Казань, ул. Кремлевская, 18;
dirigerdea@mail.ru

# СИТУАЦИОННЫЙ ПОДХОД В ФОРМИРОВАНИИ МЕТОДИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогические вузы; студенты-педагоги; подготовка будущих учителей; учителя музыки; методическая компетентность; методическое мышление; кейс-метод; педагогические ситуации.

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме формирования методического мышления будущего учителя музыки – ключевой способности специалиста, позволяющей ему успешно осуществлять профессиональную деятельность. Результаты исследования позволили уточнить основное понятие и его структурный состав, выяснить, что организация процесса по формированию данного ресурса в вузовской практике может осуществляться разными педагогическими подходами. В статье обосновывается применение ситуативного подхода в избранном ракурсе исследования, приводятся примеры апробированных педагогических кейсов.

**Dyganova Yelena Aleksandrovna,**
Candidate of Pedagogy, Associate Professor,
Kazan (Volga) Federal University,
Russia, Kazan.

# SITUATIONAL APPROACH IN THE FORMATION OF METHODOLOGICAL THINKING OF A FUTURE MUSIC TEACHER

KEYWORDS: pedagogical universities; student teachers; training of future teachers; music teachers; methodological competence; methodical thinking; case method; pedagogical situations.

ABSTRACT. The article is devoted to the problem of formation of methodological thinking of a future music teacher – a key ability of a specialist that allows

© Дыганова Е. А., 2024

him/her to successfully carry out professional activity. The results of the research allowed us to clarify the basic concept and its structural composition, to find out that the 81rganization of the process of forming this resource in university practice can be carried out by different pedagogical approaches. The article substantiates the application of the situational approach in the chosen perspective of the research, provides examples of tested pedagogical cases.

Высокие темпы развития общества предъявляют особые требования к профессионализму учителя музыки XXI века: эрудированность в сфере музыки и педагогики, опыт применения в образовательном процессе новых и эффективных педагогических инструментов, готовность к созданию образовательной среды, способность самостоятельно и ответственно принимать решения в ситуации выбора, прогнозируя возможные последствия – основой достижения этих результатов является сформированное методическое мышление. Следовательно, готовность выпускника – будущего учителя музыки к его профессиональной деятельности определяется владением данной ключевой способностью. Известно, что полный комплект компетенций выпускника, согласно ФГОС ВО по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование с двумя профилями подготовки: музыка и дополнительное образование[1], составляет 24 компетенции. Из них должны быть обеспечены развитым методическим мышлением 17 – это три универсальные компетенции (УК 1-3), все общие профессиональные компетенции (ОПК 1-9), полный набор профессиональных компетенций (ПК 1-5). Значимость педагогической проблемы формирования методического мышления у будущего учителя музыки в профессиональной подготовке для высшей школы очевидна.

Под *методическим мышлением учителя музыки* нами понимается когнитивный процесс по созданию согласованной системы управления действиями субъектов образования в определенной педагогической ситуации на уроках музыки, основанный на механизмах познания, оценивания и преобразования. Методическому мышлению учителя музыки присуща специфика предметного мышления: *во-первых,* предметным содержанием уроков музыки выступает музыкальное искусство и обширная информация в сфере музыки; *во-вторых,* наряду с общепедагогическими методами и технологиями образования учителем музыки широко применяются педагогические инструменты педагогики искусства; *в-третьих,* условия освоения предметного содержания уроков музыки носят творческий характер; *в-*

[1] Приказ Министерства образования и науки РФ «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования — бакалавриат по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)» от 22 февраля 2018 г. № 125. – URL: http://fgosvo. ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/440305_B_3_16032018.pdf (Дата обращения: 09.09.2023). – Текст : электронный.

*четвертых,* исполнительское мастерство учителя музыки выступает как образец, который мотивирует учащихся к учебно-познавательной и музыкально-исполнительской деятельности. Сформированное методическое мышление учителя музыки позволяет проектировать и конструировать учебно-воспитательный процесс в урочной и внеурочной деятельности, осуществлять творческое решение образовательных и методических задач, проводить методическую рефлексию с целью выбора оптимальной методической стратегии и коррекции педагогических подходов.

Вышеизложенное позволило нам заключить, что сформированность методического мышления будущего учителя музыки определяется достижением образовательных результатов студентами-музыкантами по двум компонентам: фундаментально-теоретическому и операционно-деятельностному. *Фундаментально-теоретический компонент* представлен запросами и требованиями общества (Закон об образовании, ФГОС НОО и ФГОС ООО, Концепция художественного образования в РФ, Концепция воспитания и развития личности гражданина России в системе образования, ООП); научно-теоретической информацией в области теории музыкального образования, музыкально-творческого развития личности ребенка; возрастной, личностной и музыкальной психологией; методиками преподавания предмета «Музыка», методиками и технологиями музыкально-творческого развития личности ребенка; широким музыкальным кругозором и эрудированностью. *Операционно-деятельностный компонент* включает в себя: владение оценочно-аналитическими навыками (выявление, сопоставление и сравнение параметров); способности применять в практической деятельности известные методики и технологии; способности создавать и решать образовательные и педагогические задачи; умения разрабатывать маршруты образования и создавать методические разработки [3; 4].

Процесс формирования методического мышления будущего учителя музыки в вузе отличается сложностью и многоплановостью, что обосновано содержанием профессиональной деятельности учителя музыки, где интегрируются психолого-педагогическая и музыкально-художественная сферы. Решение проблемы по формированию методического мышления будущего учителя музыки в вузе осуществляется целостно, где большое значение имеет междисциплинарный подход, так как при освоении каждой дисциплины студент-музыкант наращивает свой уровень по фундаментально-теоретическому и операционно-действенному компонентам. Образовательная цель, содержание, характер и формат учебно-профессиональной деятельности в рамках освоения учебной дисциплины определяют выбор наиболее эффективного педагогического подхода или сочетание ряда подходов.

Анализ научной литературы позволил выявить широкий спектр подходов [3], направленных на формирование методического мышления в образовательной практике вуза, например:

– *личностно-ориентированный подход* задает направленность выбору преподавателем форм и методов формирования методического мышления будущего педагога-музыканта в опоре на индивидуальный потенциал студента-музыканта [7, с. 15-22; 8, с. 50];

– *проблемно-диалогический подход* нацелен на присвоение студентом-музыкантом способности «думать как другой» [5, с. 303]; использование проблемного диалога учит формулировать проблему, анализировать ее с разных точек зрения, четко излагать свои мысли и искать разные подходы к ее решению;

– *текстуально-диалогический подход* преследует цель оснащения студента-музыканта навыками получения, углубления и совершенствования профессиональных знаний, где важно субъективное отношение студента к изучаемому материалу [9, с. 190];

– *интегративный подход* призван создать связи между теорий и практикой, формировать у студента-музыканта целостность методического мышления;

– *процессуально-когнитивный подход* сфокусирован на деятельностных технологиях развития когнитивных способностей студента, являющихся базисом методического мышления [6, с. 294; 10, с. 125-141];

– *практико-ориентированный подход* основывается на актуализации теоретической базы знаний в практических формах обучения, предполагает использование профессионально-ориентированных технологий обучения и нацелен на формирование у студента-музыканта готовности применять в учебно-профессиональной деятельности набор профессиональных умений и навыков [2, с. 26-30; 4];

– *деятельностно-компетентностный подход* преследует своей целью формирование опыта практической деятельности будущего учителя музыки с целью достижения профессионально и социально значимых компетенций [14, с. 89-93];

– *ситуационный подход* направлен на формирование у будущих специалистов навыков адекватной оценки и интерпретации конкретной образовательной/педагогической ситуации, прогнозирования изменений, выбора подходов и методов решения проблемных вопросов в сложившейся ситуации;

– *интонационный подход* – узко-профессиональный, применяется педагогами-музыкантами, так как интонационное мышление учителя музыки является одной из сторон методического мышления и выступает как инструмент познания и художественного отражения музыкальной реальности [1].

В данной статье рассмотрим практический опыт применения ситуационного подхода в решении проблемы формирования методического мышления будущего учителя музыки в Казанском (Приволжском) федеральном университете. Процессы модернизации в университете перестроили весь процесс профессиональной подготовки будущего учителя музыки – начиная с 2015 года, произошло сокращение аудиторных индивидуальных часов по исполнительским дисциплинам, значительная доля образовательной нагрузки перешла в раздел самостоятельной работы студентов. В настоящий момент освоение этих дисциплин осуществляется студентами-музыкантами в групповом формате. Ситуация существенно повлияла на смену акцентов в преподавании данных дисциплин, и проблема формирования методического мышления студента-музыканта вышла на первый план, так как высокий уровень сформированности методического мышления позволяет будущему специалисту успешно осуществлять самообразование. Произошедшие изменения потребовали поиска эффективных педагогических подходов, форматов и методов, внедрение которых в образовательную практику вуза должно было обеспечить требуемый уровень профессиональной подготовки и методического мышления будущего учителя музыки.

За прошедшее время (с 2015 по 2023 гг.) групповой формат освоения дисциплины показал ряд отрицательных и ряд положительных сторон. Не вдаваясь в подробности плюсов и минусов группового формата, заметим, что именно он позволил нам избрать ситуационный подход в работе со студентами в качестве приоритетного в аспекте формирования методического мышления будущего учителя музыки. Выбор обусловлен тем, что групповые и коллективные формы освоения учебно-профессионального содержания дисциплины «Класс хорового дирижирования и чтение хоровых партитур» (раздел «Работа над школьной песней») позволяют создавать и прорабатывать множество модификаций образовательных ситуаций и учебно-профессиональных задач.

Методологическим ядром данного подхода является кейс-метод – система, в которую интегрированы такие методы, как: моделирование (построение модели ситуации), игровые методы (представление вариантов поведения героев ситуации), «мозговой штурм» (генерирование идей и вариантов по решению ситуации), метод проектов (проектирование шагов решения ситуации, практическое решение ситуации), дискуссия (обмен взглядами о проблеме и путях ее решения). Дидактической единицей кейс-метода является конкретная педагогическая задача-ситуация (кейс), в которой описан процесс возникновения конкретного случая в практике работы учителя музыки. При этом любая моделируемая или реальная ситуация должна предполагать несколько вариантов решений и быть максимально приближена к личному опыту студентов-музыкантов. Данный метод «за-

пускает» механизмы активного проблемно-ситуационного анализа, таким образом, в процессе решения проблемной ситуации студент-музыкант применяет имеющиеся знания в практико-ориентированной деятельности, используя известные методические алгоритмы, а при условии их недостаточности занимается самообразованием – наращивает фундаментально-теоретическую базу и приобретает опыт методических разработок. Проблемно-деятельностная основа педагогического кейса позволяет моделировать фрагменты будущей профессиональной деятельности и формировать методическое мышление будущего учителя музыки продуктивного типа, включающего в себя высокий уровень развития процессов анализа, рефлексии, прогнозирования и преобразования [11; 12; 13].

Педагогические кейсы могут быть разных видов, например, практические кейсы погружают студента-музыканта в «реальную» педагогическую практику учителя-музыки; обучающие кейсы ориентированы на приобретение студентом-музыкантом профессионального знания или опыта; научно-методические кейсы призваны научить студента-музыканта создавать методическую продукцию.

Приведем конкретные педагогические кейсы, которые решают студенты-музыканты в классе хорового дирижирования в разделе «Работа над школьной песней». Несмотря на групповой формат освоения дисциплины, каждый студент-музыкант решает самостоятельно все предложенные педагогические кейсы, при этом студенты взаимодействуют между собой и преподавателем. Заметим, что для успешного решения кейса особое значение имеет разбор предлагаемых заданий, где педагог предупреждает студентов о возможных затруднениях, разъясняет критерии оценивания решенных кейсов.

*Кейс № 1 «Подготовка песни к школьному тематическому мероприятию».* Образовательные цели педагогического кейса: формирование навыка методического ориентирования и гибкости мышления, умения подбирать и обосновывать репертуар с учетом тематических и возрастных особенностей учащихся, места представления песни на школьном мероприятии. Ситуация описывается как задание от руководства школы – подготовка учащихся к исполнению песни на тематическом мероприятии (празднике). Формат выполнения задания задан в виде проекта и его публичной защиты.

*Кейс № 2 «Работа над школьной песней».* Образовательные цели педагогического кейса: формирование навыков выстраивания и реализации методической стратегии практической работы с песенным репертуаром в созданной педагогической реальности. Ситуация описывается как подготовка к открытому уроку, где учителя-методисты должны оценить уровень профессионализма учителя по данному разделу. Студенты-музыканты должны продемонстрировать результаты самостоятельной работы над

школьной песней в созданной педагогической реальности, где в роли учащихся выступают одногруппники. Полный цикл педагогической ситуации включает следующие этапы: беседа о песне, исполнение школьной песни под собственный аккомпанемент, разучивание песни, работа по совершенствованию вокально-хоровых навыков учащихся, дирижерское управление итоговым исполнением песни. Решение предложенных образовательных ситуаций позволяет каждому студенту быть в роли преподавателя и роли обучающегося, что формирует целостное представление о механике образовательного процесса.

*Кейс № 3 «Методическая разработка на школьную песню».* Образовательная цель педагогического кейса: применение знаний и опыта практической работы с песенным репертуаром в ходе создания методической разработки. Ситуация описывается как подготовка учителя музыки к процедуре аттестации, где одним из требований является создание методической разработки в соответствии с задаваемыми критериями. Для решения кейса студентам предлагается примерный план методической разработки, песенный репертуар, методическая литература по данному заданию.

*Кейс № 4 «Составление репертуарного списка».* Образовательные цели педагогического кейса: формирование оценочно-аналитических навыков, навыков подбора и составления репертуарного списка по разделу урока музыки «Вокально-хоровая работа» с учетом возрастных особенностей детей, развитие музыкального кругозора в жанровом направлении «школьная песня». Ситуация описывается как задание от методиста по составлению репертуарного списка произведений с целью создания учебной хрестоматии. Песни должны быть подобраны для определенного класса и соответствовать календарно-тематическому плану. В педагогической ситуации конкретизируется целевая аудитория (класс и возраст учащихся), определяется количество тем и их названия (возможен вариант свободного выбора тем), технические характеристики оформления текста разработки. Обязательным требованием является нотное приложение.

*Кейс № 5 «Создание сборника школьных песен».* Образовательные цели педагогического кейса: формирование оценочно-аналитических навыков, навыков подбора и составления репертуарного списка по разделу урока музыки «Вокально-хоровая работа» с учетом классификационных оснований и возрастных особенностей детей, развитие музыкального кругозора в жанровом направлении «школьная песня». Ситуация описывается как задание от методиста по составлению репертуарного списка произведений с целью создания сборника школьных песен и его представления на конкурсе методических разработок. Предложены классификационные основания-разделы: песни композиторов-классиков, песни композиторов-песенников, песни из кинофильмов, песни из мультфильмов, песни популярных исполнителей, военно-патриотические песни. В педагогической ситуации

конкретизируется целевая аудитория (класс и возраст учащихся), набор разделов и количество песен по каждому разделу, технические характеристики оформления сборника.

В заключение заметим, что построение образовательного процесса в классе хорового дирижирования в разделе «Работа над школьной песней» на основе ситуационного подхода позволяет сформировать ключевые позиции методического мышления учителя музыки, а именно: широкий музыкальный кругозор в жанровом направлении «школьная песня»; оценочно-аналитические и исследовательские навыки; навыки подбора, обоснования репертуара с учетом тематических и возрастных особенностей учащихся; навыки создания методических разработок; навыки выстраивания и реализации методической стратегии практической работы с песенным репертуаром в созданной педагогической реальности. Положительные результаты профессиональной самореализации будущих учителей музыки в ходе производственной практики в школе и отзывы коллег – опытных учителей музыки подкрепляют настоящий вывод.

## Список литературы

1. Высочкина Н. Е. Формирование интонационного мышления будущего педагога-музыканта в процессе обучения (на материале музыкально-исполнительской подготовки в педагогическом вузе): дис. … канд. пед. наук: 13.00.08. Волгоград, 2008. 218 с.

2. Дмитриенко Т. А. Новые образовательные технологии в высшей педагогической школе // Высшее образование сегодня. 2003. № 8. С. 26-30.

3. Дыганова Е. А., Арсланова З. З. Педагогические подходы формирования методического мышления будущего педагога-музыканта // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: материалы XI Международной научно-практической конференции (Казань, 21 октября 2022 г.) / под ред. Г. И. Батыршиной. Казань: Издательство Казанского университета, 2023. С. 866-873.

4. Дыганова Е. А., Явгильдина З. М. Модель формирования методической компетентности будущего педагога-музыканта: практико-ориентированный подход // Мир науки. Педагогика и психология. 2022. № 1. URL: https://mir-nauki.com/PDF/05PDMN122.pdf (дата обращения: 29.09. 2023).

5. Кашапов М. М. Психология педагогического мышления. СПб.: Алетейя, 2000. 303 с.

6. Когнитивное обучение: современное состояние и перспективы / Российская академия наук, Институт психологии / отв. ред. Т. Галкина, Э. Лоарер. М. : Институт психологии РАН, 1997. 294 с.

7. Сериков В. В. Личностно-ориентированное // Педагогика. 1994. № 5. С. 15-22.

8. Сериков В. В. Образование и личность. Теория и практика проектирования педагогических систем. М.: Логос, 1999. 50 с.

9. Сериков В. В. Обучение как вид педагогической деятельности. М.: Академия, 2008. 190 с.

10. Табаченко Т. С. Методическая модель профессиональной подготовки студентов-филологов на основе процессуально-когнитивного подхода / Т. С. Табаченко // Научный диалог. 2013. № 9 (21): Психология. Педагогика. С. 125-141.

11. Темина С. Ю. Интеграция системного и ситуационного подходов в процессе применения кейс-технологий в профессиональной подготовке учителя // Вестник Костромского государственного университета. 2009. Т. 15. №. 3. С. 469-473.

12. Трапезникова Т. Н. Новейшие педагогические технологии: кейс-метод (метод ситуационного анализа) // Территория науки. 2015. №. 5. С. 52-59.

13. Ходосова Е. В. Применение ситуационных подходов в образовании // Молодой ученый. 2020. № 3 (293). С. 376-377. URL: https://moluch.ru/archive/293/66552/ (Дата обращения: 28.09.2023).

14. Ялалов Ф. Г. Деятельностно-компетентностный подход к практико-ориентированному образованию // Высшее образование в России. 2008. № 1. С. 89-93.

УДК 377.016:78

**Зеньков Андрей Игоревич,**
SPIN-код 5646-4785
преподаватель кафедры оркестровых инструментов,
Тюменский государственный институт культуры;
625003, Россия, г. Тюмень, ул. Республики, д. 2;
zenkovandrey3@gmail.com
**Овсянникова Оксана Александровна,**
SPIN-код: 7797-4247
кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой искусств,
Тюменский государственный университет;
625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6;
sergeiovsiannikov@yandex.ru

# СПЕЦИФИКА РЕПЕРТУАРНОГО СПИСКА ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ГОТОВНОСТИ К ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖА ИСКУССТВ НА ЗАНЯТИЯХ ОРКЕСТРОВОГО КЛАССА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное искусство; музыкальное образование; методика преподавания музыки; готовность студентов; педагогическая деятельность; студенты; колледжи искусств; репертуарные списки; образовательный процесс; учебные занятия; оркестровые классы; оркестры.

АННОТАЦИЯ. В статье описывается авторская методика формирования готовности к педагогической деятельности студентов колледжа искусств на занятиях оркестрового класса. Методика подразумевает реализацию трех этапов работы со студентами. Каждый этап направлен на формирование определенного качества студента, поэтому выбор репертуара на каждом из них имеет свою специфику. В статье приведены примеры музыкальных произведений для работы над формированием готовности студентов колледжа искусств к педагогической деятельности на занятиях оркестрового класса.

**Zenkov Andrey Igorevich,**
Lecturer of the Department of Orchestral Instruments;
Tyumen State Institute of Culture;
Russia, Tyumen.
**Ovsyannikova Oksana Alexandrovna,**
Candidate of Pedagogy, Associate Professor,
Head of the Department of Arts, Tyumen State University, Russia, Tyumen.

© Зеньков А. И., Овсянникова О. А., 2024

## THE SPECIFICS OF THE REPERTOIRE LIST FOR THE FORMATION OF READINESS FOR PEDAGOGICAL ACTIVITY OF STUDENTS OF THE COLLEGE OF ARTS IN THE CLASSES OF THE ORCHESTRA CLASS

KEYWORDS: musical art; musical education; music teaching methodology; student readiness; pedagogical activity; students; art colleges; repertoire lists; educational process; training sessions; orchestra classes; orchestras.
ABSTRACT. The article describes the author's methodology for the formation of readiness for pedagogical activity of students of the College of Arts in the classes of the orchestra class. The methodology involves the implementation of three stages of work with students. Each stage is aimed at forming a certain quality of the student, therefore, the set of repertoire for each of them has its own specifics. The article provides examples of musical compositions for working on the formation of the readiness of students of the College of Arts for teaching activities in the classes of the orchestra class.

Проблема формирования готовности к педагогической деятельности студентов колледжа искусств обусловлена несколькими факторами:

во-первых, при получении образования по специальности 53.02.03 «Инструментальное исполнительство» обучающийся получает не только квалификацию «Артист», но и преподаватель, концертмейстер, что подтверждает необходимость уделить особое внимание подготовке к педагогической деятельности;

во-вторых, на уровне ФГОС СПО[1] дисциплины педагогической и инструментально-исполнительской направленности чаще всего разграничены и разведены, что не позволяет обучающимся в полной мере осмыслить полученные знания в области педагогики и исполнительского мастерства;

в-третьих, федеральный проект «Молодые профессионалы»[2] в рамках реализации национального проекта «Образование» направлен на обеспечение возможности получения обучающимися на базе СПО обра-

[1] Приказ Министерства образования и науки России № 1390 от 27.10.2014 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов)» (Зарегистрировано в Минюсте России 27.11.2014 N 34957).

[2] Федеральный проект «Молодые профессионалы». URL: https://edu.gov.ru/national-project/projects/professionals/ (дата обращения: 11.01.2024)

зования, соответствующего современным требованиям экономики и запросам рынка труда.

В процессе обучения в колледже у студентов должно формироваться ценностное отношение не только к исполнительской деятельности, но и к педагогической, поскольку многие выпускники работают в сфере дополнительного образования детей, что обусловливает важность формирования коммуникативных навыков в системе «педагог-ученик». Их формирование возможно в процессе обучения, когда педагог ставит обучающихся в разные роли, например, педагог, ученик. Здесь важно научиться правильно объяснять исполнительские задачи, проявлять навыки сотрудничества. Выступая в роли «студент-ученик», обучающийся учится анализировать наиболее эффективные методы работы, способы воплощения художественного замысла. Нельзя не отметить, что такая рокировка также позволяет воспитывать у студентов скрупулёзное отношение к нотному тексту, детальному анализу изучаемого произведения.

Анализ ФГОС СПО и примерных ООП показывает, что есть разграничения в дисциплинах инструментально-исполнительской и педагогической направленности. На наш, взгляд, на занятиях в оркестровом классе возможно гармонично интегрировать эти виды деятельности. При определенности методической организации занятия, студенты получают возможность не только совершенствовать свои исполнительские навыки, но и учатся применять педагогические способы работы, как с отдельным музыкантом или группой, так и с целым оркестром.

В рамках дисциплины «Оркестровый класс» основными формами работы являются репетиция и концертное исполнительство. На занятиях студенты знакомятся с произведениями различных жанров и эпох. Будущий музыкант-инструменталист осознает особенности построения фразы, исполнения различных музыкальных штрихов и агогики в зависимости от эпохи, стиля или композиторского письма. Здесь студентам важно проявлять себя не только грамотным исполнителем, но и педагогом, который в будущем будет транслировать полученные знания в своей педагогической деятельности [3].

В конце XX – начале XXI в. внимание исследователей начинают привлекать психолого-педагогические аспекты становления оркестровых дирижеров [2; 7; 8]. При этом проблема подготовки к педагогической деятельности музыкантов оркестра на дисциплине «Оркестровый класс» на сегодняшний день остается недостаточно изученной. Обратим внимание на то, что О. А. Блох [1] в своих работах называют оркестровый класс «ядром» учебно-воспитательного процесса, в рамках которого обучающийся формирует и демонстрирует качества музыкальной, исполнительской и педагогической подготовки; Н. Ф. Семенова характеризует оркестровый класс как «художественно-творческую среду» [5].

Таким образом, в процессе формирования готовности к педагогической деятельности студентов колледжа искусств на занятиях в оркестровом классе расширяется педагогическая составляющая дисциплины, которая заключается в овладении студентами способами взаимодействия и педагогическими способами работы с оркестровым коллективом. Последовательность процесса формирования готовности к педагогической деятельности в рамках дисциплины «оркестровый класс» осуществляется посредством освоения оркестрантами технологии наставничества (в том числе в цифровом формате), через процесс делегирования полномочий студентам (как дирижерам) в ходе проведения репетиционной работы, к опыту самостоятельного педагогического управления оркестровым коллективом [4, с. 7].

Методика формирования готовности к педагогической деятельности у студентов колледжа искусств на занятиях в оркестровом классе подразумевает реализацию трех последовательных этапов.

Первый этап – коммуникационный. На данном этапе основной задачей студента является овладение технологией наставничества в процессе репетиции в оркестровом классе. Данная технология основывается на глубоком осознании студентом теоретико-методических знаний, передаче педагогического и художественно-исполнительского опыта, формировании ценностного отношения к профессии педагога-музыканта. На этом этапе важно организовывать на основе доверия и сотрудничества взаимное общение (в том числе и в цифровом формате) с опытными дирижерами в процессе репетиций. На этом этапе предлагается использовать проблемно-поисковой метод, метод викторины, интервью. Основными формами являются оркестровая или групповая репетиция, творческие встречи, мастер-класс, посещение концертов (реальных или виртуальных).

Проблемно-поисковый метод реализуется последовательно: анализ студентом собственного исполнения произведений; анализ и оценка обучающимся исполнительского процесса в целом, в котором он сам принимает участие; решение несложной исполнительской задачи в ходе репетиционной работы с группой однородных инструментов.

На первом направлении реализации проблемно-поискового метода главным помощников в анализе является педагог. Он акцентирует внимание студента на основных этапах репетиции: это могут быть ошибки, неточности в исполнении партии, а также демонстрация наиболее действенных методических приемов работы. Для данного направления возможно использовать следующий репертуарный список: Л. Андерсон «Пустячок», музыкальные иллюстрации Г. В. Свиридова к повести А. С. Пушкина «Метель». Задание формулируется так, что студентам необходимо проанализировать собственное исполнение оркестровой партии и ответить на вопросы:

– Какие исполнительские ошибки были допущены?

– Какие причины повлияли на это?

– Если бы Вы были педагогом, то какие бы педагогические методы в работе применили для устранения ошибок?

– Какие исполнительские приемы и методы нужно применить для устранения ошибок?

– Назовите наиболее сложные фрагменты для качественного исполнения.

Во втором направлении реализации проблемно-поискового метода обучающийся учится критически анализировать услышанный фрагмент музыкального произведения. В процессе формирования личности педагога важно уделять внимание воспитанию критического мышления, критической оценке услышанного с профессиональной музыкально-исполнительской и музыкально-аналитической точек зрения. На этом этапе обучающемуся предлагается анализировать ряд аудио и видео фрагментов концертных выступлений студенческих оркестровых коллективов, поскольку они наиболее близки по уровню подготовки, а также такие коллективы чаще допускают исполнительские ошибки и неточности, которые полезны для анализа.

В качестве примера студентам можно предложить видеофрагмент музыкального произведения И. Космачева «Посвящение А. Хачатуряну» в исполнении духового оркестра студентов колледжа искусств Тюменского государственного института культуры.

На последнем направлении реализации проблемно-поискового метода студенту предлагается решить исполнительскую задачу в отдельно взятой оркестровой группе, при этом выбирая те или иные методы и формы работы, которые соответствуют специфике группы. В репертуарный список можно включить следующие фрагменты музыкальных произведений: фрагмент партии оркестрового произведения Ю. Фучика «Флорентийский марш», от репетиционной метки «6» до «10»; музыкальные иллюстрации Г. В. Свиридова к повести А. С. Пушкина «Метель» – № 6 «Военный марш», от репетиционной метки «38» до «41»; фрагмент партии оркестрового произведения И. Штрауса Полька-галоп «Трик-трак» в переложении для духового оркестра А. Балина, от репетиционной метки «3» до «6».

Студенту дается следующее задание: разъяснить музыкантам замысел произведения; исполнить совместно с группой фрагмент в замедленном темпе; после указать группе на ошибки и неточности, указать причины; объяснить музыкантам, какими педагогическими методами они будут решать эти ошибки; поработать с группой над устранением возникших ошибок или совершенствованием фрагмента, постепенно приближая ис-

полнение к оригинальному; исполнить снова фрагмент в темпе, приближенном к оригинальному.

После такой работы важно организовать совместное обсуждение для обобщения результатов.

Освоение студентами технологии наставничества невозможно без мастер-классов и творческих встреч. На такие встречи важно приглашать дирижеров, имеющих опыт как исполнительской, так и педагогической деятельности. Целесообразно проводить мастер-класс в часы оркестровых репетиций, работая над репертуарным в данном коллективе произведением. Это делается для того, чтобы студенты могли максимально сосредоточиться на получении информации, исходящей от приглашенного дирижера-педагога, а не на исполнении нового, малоизученного музыкального материала.

Очень важно студентам обращать внимание на манеру общения дирижера с музыкантами группы – как он выстраивает диалог, какие методы использует для получения более чистого звучания оркестра, а также, какие педагогические приемы использует в построении занятия.

Второй этап – учебный. На этом этапе педагог передает студентам некоторые педагогические полномочия для развития их субъектной позиции как будущего педагога-музыканта. На этом направлении целесообразно использовать метод экспозиционной реконструкции, метод ошибок, метод ролевой игры. Методы реализуются в форме видео занятия, общей и групповой репетиции.

Суть метода экспозиционной реконструкции [6] заключается в просмотре заранее записанного видеофрагмента репетиционного процесса, как бы извне. В процессе просмотра педагогу важно акцентировать внимание на исполнительских ошибках, а студенту необходимо найти причину их возникновения. Так, например, ошибки в интонировании являются следствием отсутствия слухового анализа у музыкантов оркестра. В качестве репертуара для анализа может быть предложен видеофрагмент музыкального произведения: Т. Хиггенс, Сюита «Отблески времени» в исполнении духового оркестра студентов колледжа искусств Тюменского государственного института культуры. В ходе просмотра видеофрагмента руководитель коллектива указывает на исполнительскую ошибку и делегирует кому-то из студентов полномочия по нахождению причин, а также по поиску путей решения услышанной исполнительской ошибки.

Метод ошибок предполагает изменение стереотипа негативного отношения к ошибкам и замену его на конструктивное использование ошибок [6]. В этом методе ошибка является источником новых знаний в процессе решения проблемной ситуации. В такой ситуации преподаватель просит найти причину исполнительской ошибки, привести примеры аналогичных ошибок из других областей исполнительского искусства. Когда

сформировалась группа однотипных причин, то дальше студентам важно проанализировать, какие другие ошибки могут быть вызваны этими причинами. После всех обсуждений преподаватель просит одного из обучающихся решить данную исполнительскую задачу музыкально-педагогическими методами. Например, в ходе проведения репетиции над произведением Ю. Фучика «Флорентийский марш» преподаватель указывает на отсутствие штрихового единства между семейством саксофонов и тромбонов от репетиционной метки «6» до «8». Далее руководитель занятия делегирует одному из студентов полномочия по нахождению причин, а также по поиску путей решения услышанной исполнительской ошибки.

Метод ролевой игры проводится в форме групповой репетиции. Суть метода состоит в том, чтобы в процессе проведения групповой репетиции студенты попеременно выполняли различные ролевые функции. Их всего две: дирижер-педагог, исполнитель.

Третий этап – репетиционно-оценочный. Главной задачей в рамках реализации репетиционно-оценочного этапа методики становится актуализация студентами опыта самостоятельного педагогического управления оркестровым коллективом.

В ходе реализации репетиционно-оценочного этапа рекомендуется применять следующие методы: метод рокировки, творческий метод, метод рефлексивного эссе. Данные методы можно реализовывать в форме самостоятельной репетиционной работы с оркестровым коллективом, а также в формате мини-концерта.

Метод рокировки является логическим продолжением проблемно-поискового метода, в рамках которого студенты попеременно работали в роли руководителя группы однородных инструментов, а также метода ролевой игры, в которой студенты попеременно исполняли роли руководителя инструментального ансамбля (мини-оркестра) и исполнителя. В данном методе студенты попеременно выступают в роли дирижера оркестра. Каждый из них работает над определенным фрагментом музыкального произведения. Для решения творческого задания студенту необходимо использовать наиболее эффективные педагогические приемы донесения до музыкантов композиторского замысла произведения, а также в ходе работы грамотно решать исполнительские задачи, устранять ошибки. Когда отведенное на репетицию время истекает, студент возвращается в оркестр, и на место дирижера встает другой обучающийся. Важно отметить, что после окончания репетиции основным инструментом оценки эффективности работы студента является заполнение преподавателем экспертной карты. В карту должны быть включены такие критерии как эффективность организации исполнительского процесса, применение эффективных способов общения с музыкантами группы, целесообразность применения

педагогических и специфических дирижерских методов работы с группой, а также раскрытия студентами художественного замысла исполняемого фрагмента произведения.

Реализация творческого метода может быть выражена в форме проведения мини-концерта (фрагмента концерта в рамках учебного занятия), где главная задача студента-дирижера – раскрыть художественно-образное содержание исполняемого произведения в процессе концертного выступления. Студенту необходимо без помощи слов, а лишь только дирижерскими средствами передать музыкантам замысел исполняемого произведения.

Педагогу для проведения мини-концерта необходимо подобрать несколько несложных сочинений, это могут быть: Л. Андерсон «Пустячок»; Ю. Фучик «Флорентийский марш»; музыкальные иллюстрации Г. В. Свиридова к повести А. С. Пушкина «Метель» – № 6, «Военный марш»; И. Штраус Полька-галоп «Трик-трак» в переложении для духового оркестра А. Балина.

Самоанализ студентом своих действий является эффективным средством формирования у него критического, аналитического мышления. В данном аспекте важно, чтобы в течение самого сложного этапа формирования готовности к педагогической деятельности в рамках дисциплины «оркестровый класс» студенты проводили самоанализ не только в устной форме общения между сокурсниками (либо в формате педагог-студент), но и записывали свои ощущения на бумаге. Метод рефлексивного эссе целесообразно использовать с целью обобщения полученной информации, а также в качестве формы обратной связи студента по поводу качества проведения репетиции или мини-концерта.

Таким образом, специфика репертуара на первом этапе методики заключается в подборе удобных для анализа оркестровых произведений для возможности увидеть (и услышать) сложные фрагменты произведения (нотный текст и звучащие фрагменты), а также аудио и видео фрагментов концертного выступления студентов для их педагогического и исполнительского анализа. На втором этапе методики необходимо использовать репертуар, который был воспринят и проанализирован на первом этапе, так как слуховой и теоретический анализ изученных ранее партитур помогут студентам более эффективно выполнить роль дирижера-педагога. Специфика репертуара на третьем этапе методики основывается на выборе несложных оркестровых произведений, которые студенты смогут самостоятельно разучить с оркестром и показать уровень педагогического мастерства в мини-концерте.

## Список литературы

1. Блох О. А. Психология и педагогика музыкального творчества. Москва : Синергия, 2012. 232 с.

2. Букреев И. С. Психолого-педагогические проблемы профессионального становления дирижера : автореф. дис. … д-ра пед. наук : 13.00.02. М., 1999. 62 с.

3. Зеньков А. И., Овсянникова О. А. Развитие готовности к педагогической деятельности студентов колледжа искусств на дисциплине оркестровый класс // Проблемы современного педагогического образования. 2021. № 72 (1). С. 110-113.

4. Зеньков А. И., Овсянникова О. А. Формирование готовности к педагогической деятельности у студентов колледжа искусств на занятиях в оркестровом классе. Тюмень : РИЦ ТГИК, 2023. 130 с.

5. Семёнова, Н. Ф. Педагогические условия формирования личностных качеств участников оркестрового коллектива в вузах искусств и культуры // Актуальные проблемы профессионального педагогического и технологического образования в условиях реализации ФГОС: материалы III Междунар. науч.-практ.-конф., 10 дек. 2014 г. – Шадринск, 2015. С. 29-35.

6. Творчество: теория, диагностика, технологии. Словарь справочник / Под ред. Т. А. Барышевой. СПб. : Изд-во ВВМ, 2014. 380 с.

7. Чистяков В. В. Психологические особенности личности будущих дирижеров оркестров: на материале музыкально-педагогических вузов : автореф. дис. … канд. психол. наук : 19.00.07. М., 1995. 20 с.

8. Юрченко Н. Е. Формирование культуры творческого общения в профессиональной подготовке дирижера – будущего руководителя музыкально-инструментального коллектива : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.08. М., 2013. 23 с.

УДК 377.016:784+612.78

**Карасёв Алексей Игоревич,**
обучающийся магистратуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
заведующий предметно-цикловой комиссией «Вокальное искусство», Свердловский мужской хоровой колледж;
620014, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Ленина, 13.
karasev_1992@mail.ru
**Семина Вера Александровна,**
профессор, Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки; 455036, Россия, г. Магнитогорск, ул. Грязнова, 22; semina-va@mail.ru

# ОБУЧЕНИЕ ЮНОШЕЙ МУЖСКОГО ХОРОВОГО КОЛЛЕДЖА ВОКАЛЬНЫМ ПРИЕМАМ В ПЕРИОД МУТАЦИИ ГОЛОСА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; методика преподавания музыки; образовательный процесс; голосовой аппарат; мутация голоса; ломка голоса; вокальное искусство; мужские хоровые колледжи; вокальные приемы; голосовые связки; юноши; вокал.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются особенности процесса формирования голосового аппарата у юношей в период мутации голоса. Развитие голосового аппарата напрямую связано с физиологическим развитием всего организма. Каждая стадия имеет свои особенности и характеристики. Также в статье рассматриваются вокальные приемы, упражнения, вырабатывающие навыки владения дыханием, определена роль системы резонаторов и артикуляционного аппарата в работе над высокой певческой позицией и дикцией в период мутации голоса.

**Karasev Alexey Igorevich,**
Master's degree student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
Head of the subject-cycle commission “Vocal Art”,
Sverdlovsk Male Choral College.
**Semina Vera Alexandrovna,**
Professor, Magnitogorsk State Conservatory (Academy) named after M. I. Glinka, Russia, Magnitogorsk

© Карасёв А. И., Семина В. А., 2024

## TEACHING MALE CHORAL COLLEGE BOYS VOCAL TECHNIQUES DURING THE PERIOD OF VOICE MUTATION

KEYWORDS: musical education; music teaching methodology; educational process; voice apparatus; voice mutation; voice breaking; vocal art; men's choir colleges; vocal techniques; vocal cords; young men; vocals.

ABSTRACT. The article discusses the peculiarities of the formation of the vocal apparatus in young men during the period of voice mutation. The development of the vocal apparatus is directly related to the physiological development of the whole organism. Each stage has its own characteristics and characteristics. The article also discusses vocal techniques, exercises that develop breathing skills, defines the role of the resonator system and articulation apparatus in working on a high singing position and diction during the mutation of the voice.

Обучающиеся Свердловского мужского хорового колледжа – это участники по-настоящему мужского хорового певческого братства, где они являются главными действующими лицами, а их рабочим инструментом является певческий голос. Безусловно, настоящее хоровое звучание, зависит от постановки голоса обучающихся, ведь все вместе они являются хоровым коллективом. Голосовой аппарат певца – это очень непростой, во многом, до сих пор не до конца изученный, инструмент. Ведь в голосообразовании, будь то речевое или певческое, по свидетельству физиологов, задействованы одновременно 40 мышц. Хорошо поставленный голос должен быть, как хорошо настроенный инструмент, безупречно чистым тембрально, пластичным и виртуозным, готовым полностью подчиняться его обладателю. С другой стороны – голосовой аппарат должен обладать способностью и навыками исполнительства в различных вокальных стилях: кантиленном, речитативно-декламационном и виртуозно-колоратурном. Кроме того, артист должен хорошо ориентироваться в различных стилистических особенностях исполняемых произведений различных эпох, композиторских направлений, вокальных и национальных школ, разбираться в жанровых особенностях и владеть способами эмоционального воплощения художественного образа.

И наиболее сложным периодом в работе над вышеперечисленными навыками и умениями является важный этап в формировании юношеского организма в целом и голосового аппарата, в частности, – это период мутации детского голоса. Как известно из научно-методической литературы литературы, ближе к переходному возрасту начинается «ломка голоса», а точнее – переход от детского тембра к более взрослому. В связи с этим, в переходном возрасте у детей голосовой аппарат плавно, или с

высокой интенсивностью, меняется на сформированный, устоявшийся инструмент. Такие изменения, как правило, называют «ломкой голоса», а более профессионально – мутацией голосового аппарата. Этот физиологический процесс проходит у всего подрастающего поколения. Преподаватели, занимающиеся с мальчиками сольно, в ансамбле или хоре, обязательно должны знать о трех мутационных этапах в становлении певческого инструмента у обучающихся: предмутационном, мутационном и постмутационном. Эти этапы имеют свои особенности и характеристики, которые преподаватель должен учитывать при работе с обучающимися. Следует подчеркнуть, что эти отличительные черты полностью индивидуальны для той или иной возрастной категории обучающихся и оказывают влияние на тембровую окраску регистров: фальцетного, грудного и смешанного, применяемых обучающимся во время вокализации. В этой связи педагогу следует принимать во внимание индивидуальные характеристики прохождения трех этапов становления взрослого певческого голоса подростков.

Рассмотрим подробнее содержание этапов мутации юношеского певческого голоса на основе нашей работы с обучающимися Свердловского мужского хорового колледжа (далее – Мужской хоровой колледж).

*Предмутационный этап.* В это время становление юношеского, певческого голоса у обучающихся Мужского хорового колледжа протекает медленно, без явных признаков изменения певческого аппарата (надрывов и скачков).

Если у мальчиков, занимающихся вокалом на данном этапе, уроки проходят регулярно, их вокальные данные развиваются, и диапазон голоса достигает порядка двух октав. В двенадцатилетнем возрасте у обучающихся наблюдается бурное взросление организма, вследствие чего усиливается плотность верхних отделов резонаторов в области надгортанных полостей и мягкого неба, что может способствовать улучшению качества звукоформирования певческого голоса. К финалу предмутационного этапа у мальчиков довольно часто наблюдаются затруднения вокализации и быстрая утомляемость голосового аппарата, чаще всего на не сглаженных регистрах и в высокой тесситуре детского певческого голоса.

*Мутационный этап.* Мутация голосового аппарата – это естественный процесс, который протекает у всех подростков. Наш опыт преподавания вокальных дисциплин в Мужском хоровом колледже позволяет видеть и слышать разные признаки и временные сроки ее проявления. Проявлять себя «мутация» может по-разному: почти не ощущаться или быть очень болезненной, протекать очень быстро или относительно долго. Возрастные рамки, в которые обычно происходит «мутация», могут отличаться из-за индивидуальных особенностей организма. Она может проявить себя в 12-14 лет, а может запоздать и наступить только в 15-17

лет. Да, именно в 12 лет у мальчиков уже может начаться активная мутация голоса. Опыт педагогических наблюдений показывает, что в последнее время подобное явление встречается все чаще, что подтверждают и врачи фониатры. Запаздывающая мутация может быть связана с общей задержкой развития организма, а ранняя, наоборот, связана с ускоренным, быстрым развитием организма. Голосовая перестройка у мальчиков и у девочек – это чисто физиологический процесс, в юношеском возрасте связанный с половым созреванием. Когда наступает этот период, их голосовые связки (складки) подвергаются большим изменениям [5].

Стоит ли уделять внимание пению во время изменения певческого голоса? Перефразируя знаменитый вопрос, – «Петь или не петь?» По этому поводу высказано очень много суждений и размышлений, но вопрос остаётся открытым. Так всё-таки стоит в период мутации голоса заниматься вокалом или нет? Большинство педагогов считают, что уроки вокала в этот период необходимы, но при соблюдении важнейшего условия – установлении щадящих нагрузок на певческий аппарат.

Наш собственный педагогический опыт показывает, что в современном мире мутация голоса проходит более активно, чем это было раньше. Как уже было сказано, многие научные деятели доказали, что занятия вокалом плодотворно влияют на развитие певческого голосового аппарата. На всех уроках педагог обязан сохранять певческие установки и соблюдать гигиену голоса, а также помнить о том, что он полностью несет ответственность за работу над формированием и звукоизвлечением у обучающегося. Преподаватель должен знать, помнить и разъяснять обучающемуся правила гигиены певческого инструмента и особенности звукообразования во время «ломки голоса»:

– категорически запрещается «силовое» пение, следует применять только мягкое смыкание голосовых складок («мягкая атака» звука, не путать с придыхательной), в крайнем случае, это приведет к «гипотонусу» голосового аппарата;

– не вокализировать при посторонних звуках в голосе (хрип, сип и т.д.);

– вокализация должна происходить только в свободном, без напряжения диапазоне голоса, легко и без форсирования звука.

А также преподаватель во время занятия обязан следить за вокальной нагрузкой обучающегося и помнить о том, что время эксплуатации голосового аппарата у подростков на данном этапе значительно меньше, нежели у ребенка до изменений в голосовом аппарате или профессионального вокалиста.

Во время индивидуальных уроков с обучающимися на этапе перестройки голосового аппарата разрешено прорабатывать естественную артикуляцию, работать над опорой звука, импедансом и подвижностью,

легкостью голоса не забывая при этом уделять внимание развитию слуха и работе над чистотой и выразительностью интонации. Очень важно на данном этапе обращать внимание на певческие ошибки и зажимы, ведь их появление зависит от неправильного звукообразования во время становления певческого инструмента.

Анализируя работы, написанные различными деятелями вокального и вокально-хорового искусства, можно выделить и зафиксировать некоторые аспекты, которые необходимо применять на практике во время занятий с обучающимися в период перестройки певческого аппарата.

Мы опираемся на мнение В. В. Емельянова о том, что во время изменения голосового аппарата у подростков важно не молчать, а продолжать координационно-тренировочную нагрузку в фальцетном режиме, постепенно перенося имеющиеся защитные механизмы на формирующийся грудной регистр [2].

Во время перестройки певческого аппарата у юношей В. В. Емельянов рекомендует вокальную работу проводить в пределах малой октавы. Для реализации занятий в этот период преподавателю и ученику нужно немного скорректировать варианты звукообразования и те вокальные ощущения, которые уже были наработаны. Например, головной регистр (фальцет) нужно больше перенести на грудной регистр, тем самым мы добьемся смешения регистров и, следовательно, смешанного грудо-головного резонирования. Добиться такого звучания помогут такие вокальные упражнения, которые строятся на больших интервалах: секста, септима и т. д., а также пение упражнений в направлении сверху вниз (тем самым мы будем смешивать головной резонатор с грудным). Величина используемых интервалов в данных упражнениях будет полностью зависеть от стадии изменений в голосовом инструменте: если обучающийся имеет хороший нижний регистр, то и в вокализации он может использовать упражнения на более широкий музыкальный интервал.

Когда период мутации голоса будет подходить к своему завершению и грудной резонатор будет укреплен, пение таких упражнений должно осуществляться на более узких интервалах: кварта, терция и т. д., так как регистры будут сглажены и фальцетное звучание, в сравнении с грудным, на слух будет звучать позиционно одинаково. И на завершающем этапе, когда регистры сглажены, а новые ощущения сформированы, можно более настойчиво задействовать грудное звучание, но не забывать о высокой позиции певческого голоса.

Также на индивидуальных занятиях по вокалу с детьми в мутационный период необходимо включать упражнения и задания на дыхание и упражнения на свободу всего тела. Дыхательные упражнения должны длиться 3-5 минут и могут включать в себя дыхательную гимнастику по А. Н. Стрельниковой или другие упражнения (многие из которых отобра-

ны нами на основе личного вокального и педагогического опыта). Можно включить в программу занятий по вокалу такие упражнения как «Насос», «Аквалангист», «Зевок». Эти упражнения помогут укрепить мышцы языка, освободить гортань и весь певческий аппарат от напряжения. Упражнения на свободу всего тела помогут убрать зажимы в гортани и всех частей тела. К числу таких упражнений относятся: «Улитка», «Червячок», «Лошадка», «Самолет» и т. д. Также могут быть рекомендованы вокальные упражнения Н. Н. Добровольской [1] или «Вокализы для детей и юношества» Инны Франкевич (отличительная особенность этого нотного пособия заключается в том, что вокальные упражнения предназначены для голоса в период мутации) [3].

Исходя из сказанного, мы можем выстроить четкое понимание содержания вокальной работы с мальчиками в период мутации голоса: на первом этапе следует работать в головном режиме (фальцет), далее к нему подключать грудной резонатор, пытаясь добиться смешения регистров, и на третьем этапе работать с грудным резонатором.

Если же преподаватель сомневается в своих компетенциях и ранее не работал с постановкой голоса у мальчиков в мутационный период, то запланированные уроки по вокалу следует отменить во избежание травм голосового аппарата.

В связи с этим, еще раз подчеркнем, что на занятиях вокала у мальчиков в период «ломки голосового аппарата» категорически запрещено:

– неправильное звукообразование;

– злоупотребление не соответствующим данному периоду вокальным режимом и вокальной нагрузкой на голосовой аппарат;

– «силовое» пение и грязная интонация;

– завышенные требования по репертуарному списку (большой диапазон, завышенная тесситура вокальной программы и т.д.) [6].

*Постмутационный период* наступает, когда мальчики становятся юношами в районе 15-17 лет (при этом вновь не следует забывать об индивидуальных особенностях роста организма, в связи с которыми типовые мутационные периоды могут варьироваться). Как правило, на этом временном этапе юноши начинают звучать «по-взрослому», появляются мужские обертоны, но на самом деле голос еще не сформировался до конца – так, как у взрослого мужчины. В научных исследованиях доказано, что мышцы голосового аппарата у мальчиков в этом возрастном периоде еще не до конца сформированы, в сравнении со взрослым мужским организмом. В связи с этим не стоит торопиться с переходом на полноценные вокальные занятия. Следует продолжать сохранять щадящий режим и гигиену голоса.

Данный период ломки певческого голоса можно охарактеризовать как остаточное явление после перестройки организма. А также здесь

наблюдаются неполноценное озвучивание тембра и силы голоса, излишняя яркость гласных звуков (металлический призвук), низкий тонус голосового аппарата. Учеными-физиологами установлено, что формирование и укрепление мышц голоса происходит и после его мутации, а окончательное формирование гортани и певческого аппарата завершается к 30 годам.

На основе вышесказанного, мы можем сделать несколько выводов.

Мутация – это непростой период становления и перестройки для детского организма, что необходимо учитывать в процессе исполнительской вокальной деятельности. Технически неправильное звукообразование в этот период может повлечь за собой необратимые последствия, негативно сказаться на певческом аппарате или вообще привести к срыву голоса. Поэтому, если и в этот период подросток хочет петь, важно научить его заботиться о своем инструменте и правильно использовать его в этот непростой период. Кроме того, существуют множество упражнений и дыхательных гимнастик, которые помогут развить и укрепить певческий голос. Важно помнить, что забота о голосе, должна стать привычкой на всю жизнь, а не только на период мутации. Здоровый голос – это не только результат правильного пения на занятиях с опытным преподавателем, но и забота о своем здоровье в целом. Правильное питание, достаточный сон, отказ от вредных привычек – все это также важно для здоровья голоса. Поэтому для сохранения голоса в отличной форме обучающимся Мужского хорового колледжа необходимо следовать указаниям своего преподавателя и не забывать обращаться за помощью к врачам-фониатрам.

Преподавателям и руководителям хоровых коллективов необходимо соблюдать четкие границы певческих установок и гигиену певческого голоса, а также использовать технические приемы в процессе формирования правильного певческого голосообразования на занятиях вокалом в этот непростой возрастной период. В этом случае развитие голосового аппарата происходит своевременно. При условии, что каждому обучающемуся будет уделено особое внимание, период перестройки голосового аппарата будет протекать без острых проблем и осложнений. Процесс перестройки голосового аппарата является естественным этапом развития голоса у мальчиков в переходном возрасте. В этот период голос меняется и становится грубее. Однако некоторые дети могут испытывать дискомфорт и болезненные ощущения в горле во время этого периода. Правильная индивидуальная вокальная работа может быть полезной для детей в мутационный период голоса, так как помогает им развить голосовой аппарат, улучшить его звучание. Самое главное, необходимо помнить, что каждый ребенок уникален и может иметь свои особенности в развитии и становлении голоса. Поэтому необходимо использовать индивидуальный подход к каждому ученику и учитывать его психофизиологические особенности при занятиях вокалом [4].

## Список литературы

1. Добровольская Н. Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре. М. : Музыка, 1987. 48 с.

2. Емельянов В. В. Развитие голоса: Координация и тренинг. СПб.: Лань, 2004. 192 с.

3. Рыкалина О. В. Особенности хорового пения мальчиков в период мутации // Современный хормейстер: сборник статей. СПб : Композитор, 2013. С. 72-80.

4. Чернов Д. Е., Чернова Л. В. Психомоторное развитие учащихся мужского хорового колледжа в период мутации голоса: монография. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2014. 182 с.

5.Чернов Д. Е. Особенность прохождения мутационного периода у мальчиков, обучающихся пению // Педагогическое образование в России. 2012. № 2. С. 245-248.

6. Эстрова П. А. Нарушения голоса в период мутации, их предупреждение и коррекция : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.03. М., 2007. 23 с.

УДК 377.016:784

**Кашина Наталья Ивановна**
SPIN-код: 4095-4628
доктор педагогических наук, профессор,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
koranata@mail.ru
**Бургардт Лейла Мадаминовна**
обучающийся магистратуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
burgardt-leyla@yandex.ru

# МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ У СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖА ИСКУССТВ В КЛАССЕ ЭСТРАДНОГО ВОКАЛА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; музыкальное искусство; методика преподавания музыки; джаз; джазовая импровизация; эстрадно-джазовый вокал; формирование навыков; навыки джазовой импровизации; студенты; колледжи искусств; классы эстрадного вокала.

АННОТАЦИЯ. В статье раскрываются методические аспекты решения проблемы формирования навыков джазовой импровизации у студентов колледжа искусств, обучающихся по специальности 53.02.02 «Музыкальное искусство эстрады». Авторами представлен анализ методических пособий отечественных и зарубежных авторов, в которых представлены различные подходы к ее решению.

**Kashina Natalia Ivanovna**
Doctor of Pedagogy, Professor, Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
**Burgardt Leyla Madaminovna**
Master's degree student, Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# METHODOLOGICAL ASPECTS OF JAZZ IMPROVISATION SKILLS FORMATION AMONG STUDENTS OF ART COLLEGE IN VARIETY VOCAL CLASS

© Кашина Н. И., Бургардт Л. М., 2024

KEYWORDS: musical education; musical art; music teaching methodology; jazz; jazz improvisation; pop-jazz vocals; skills formation; jazz improvisation skills; students; art colleges; pop vocal classes.

ABSTRACT. The article reveals the methodological aspects of solving the problem of the formation of jazz improvisation skills among students of the College of Arts studying in the specialty 53.02.02 “Musical Art of Variety”. The authors present an analysis of the methodological manuals of domestic and foreign authors, in which various approaches to its solution are presented.

Развитие и реализация культурного и духовного потенциала каждого представителя подрастающего поколения, развитие и совершенствование детского и юношеского творчества являются основными ориентирами отечественной государственной политики в сфере культуры и образования, что отражено в ряде директивных документов в области образования («Национальная доктрина образования в Российской Федерации», «Концепция художественного образования в Российской Федерации», «Концепция развития дополнительного образования детей до 2030 года» и др.).

Все это касается и учреждений среднего профессионального образования, в том числе, колледжей культуры и искусств. В данных учебных учреждениях осуществляется профессиональная подготовка по популярной сегодня среди молодежи специальности 53.02.02 «Музыкальное искусство эстрады (по видам)». Согласно актуальному (действующему) Федеральному государственному образовательному стандарту среднего профессионального образования (далее – ФГОС СПО) по данной специальности, выпускники должны, среди прочего, уметь демонстрировать владение особенностями джазового исполнительства, средствами джазовой импровизации (профессиональная компетенция ПК-1.3.)[1].

На наш взгляд, включение в ФГОС СПО данной профессиональной компетенции связано с тем, что современную вокальную эстрадную музыку невозможно представить без элементов импровизации – варьирования мелодии или полноценного исполнения музыкантом-исполнителем джазового стандарта. Сформированность навыков исполнения джазовой импровизации эстрадными вокалистами позволит использовать им все разнообразие своих индивидуальных возможностей – штрихи, ритмические построения, фразировку, мелодизм и т. д., что, в свою очередь, будет способствовать раскрытию художественного образа, заложенного в музы-

[1] Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 53.02.02 «Музыкальное искусство эстрады». URL: https://fgos.ru/fgos/fgos-53-02-02-muzykalnoe-iskusstvo-estrady-po-vidam-1379/ (дата обращения: 10.07.2023).

кальном произведении, и привнесению в него чего-то нового, представлению публике своей интерпретации.

Отметим, что в научной литературе сегодня представлены многочисленные исследования зарубежных и отечественных ученых, в которых рассматриваются исторические аспекты рождения и развития джаза как феномена мировой музыкальной культуры – в частности, необходимо назвать работы А. Баташова (1987), А. Чернова и М. Бялика (1965), Ю. Верменича (2011), М. Есака (2001), Д. Коллиера (1984), В. Конен (1965), А. и О. Медведевых (1987), К. Мошкова (2023), Е. Овчинникова (1994), Л. Переверзева (1966), У. Сарджента (1987), М. Стентса (1956), Ю. Панасье (1978) и др. Данные исследования выполнены с позиций искусствоведения и музыкознания.

Современными педагогами используются методические разработки, направленные на практическое обучение начинающих исполнителей-инструменталистов искусству исполнения джазовых произведений. Наиболее востребованными сегодня являются учебные пособия Е. С. Барбана (2007), И. М. Бриля (2012), Ю. Воронцова (2001), М. Есакова (1993), Ли Ивенса (2017), Д. Крамера (1997), Ю. Маркина (2008), Д. Мехегана (1960-1963), О. Степурко (1989), Р. Столяра (2010), Ю. Чугунова (1988) и др.

Еще около десяти лет назад, при разработке образовательной модели обучения джазовой импровизации вокалистов эстрадно-джазового направления, некоторые исследователи, например А. С. Зайцева [1], указывали на отсутствие теоретической базы для ее решения. Сегодня мы можем видеть все больше теоретических исследований и учебных пособий, посвященных именно этой учебной задаче. Ниже нами будет представлен анализ методических пособий отечественных (А. В. Карягина [2], Ю. И. Маркин [7], Ю. Простак [8], В. Ровнер [9], Т. Н. Сморякова [10], О. М. Степурко [11]) и зарубежных (Дж. Кокер [3], Д. Коллиер [4], Б. Столов [13]) авторов, в которых показаны различные подходы к решению этой проблемы. Данные работы нами были использованы в процессе педагогической деятельности в классе эстрадного вокала в ГБПОУ СО «Нижнетагильский колледж искусств» при обучении студентов специальности 53.02.02 «Музыкальное искусство эстрады (по видам)».

Учебное пособие Б. Столова «Скэт! Техника вокальной импровизации» [13] стало в нашей практике обучения студентов колледжа искусств основой. В данном пособии педагог-вокалист применил комплексный подход и включил в него темы, связанные с ритмической организацией музыки, работой эстрадного вокалиста над мелодической линией, вокальной басовой партией, пением a cappella, с вокально-ритмическими соединениями и тренировкой звучания фоновых призвуков. Упражнения, предложенные Б. Столовым в этом пособии, построены по принципу «от

простого к сложному». На практике мы убедились в эффективности данных упражнений.

Еще одно современное пособие, которое можно с успехом применять в процессе обучения эстрадных вокалистов, – учебное пособие Ю. Простака «Теоретический курс джазовой импровизации» [8], которое прекрасно подходит как для начинающих эстрадных вокалистов, так и для опытных в этой области исполнителей. Первая часть пособия включает теоретический материал в области элементарной теории музыки, без которого джазовая импровизация будет невозможна (автор предлагает материал, касающийся построения аккордов и подготовки вокалиста к самой вокальной импровизации). Далее автор пособия предлагает ряд приемов импровизации, которые сегодня повсеместно используют в современном джазе. Вторая часть представляет собой сборник практических заданий. Третья часть – приложение к первым двум частям. Теоретические разделы пособия Ю. Простака подкрепляются практическими заданиями. Для каждого упражнения и задания автор предлагает методические рекомендации по его выполнению. Также Ю. Простаком разъясняется самостоятельная работа. В сборнике заданий даны вопросы для самостоятельной контрольной проверки знаний обучающихся по всему курсу. Последняя часть включает краткий словарь джазовых терминов, что является актуальным в работе со студентами, так как многие термины, в силу ограниченности их опыта, им не знакомы.

Кроме этого, в работе со студентами колледжа нами использовалось пособие О. М. Степурко «Скэт-импровизация» [11], в котором автор раскрывает особенности исполнения различных видов скэт-импровизации и способы овладения ею эстрадно-джазовыми вокалистами. Это учебное пособие применялась нами для студентов старших курсов, так как его материалы рассчитаны на вокалистов, имеющих основательные знания в области теории музыки, сольфеджио и гармонии. Содержание этой книги включает в себя исторические аспекты возникновения джаза и джазового вокала, особенности скэт-импровизации в стиле «би-боп» и «латино». Также О. М. Степурко в учебное пособие включает материал о развитии у вокалистов ритмического мышления средствами метода Б. Столова «Scat-drums», рассматривает особенности скэт-вокала Эллы Фицджеральд и Сарры Вон. Автор описывает процесс создания скэт-соло из ликов (от англ. lick – слизывать), то есть, мелодических ходов, наиболее удачных находок в исполнении, которые джазмены снимают («слизывают») у мастеров джаза. В заключении своего пособия О. М. Степурко обращается ко всем вокалистам, говоря о том, что скэт-импровизация полезна не только тем, кто планирует основательно заниматься джазом, но и всем исполнителям современного эстрадного направления. Упраж-

нения, предложенные автором, помогут вокалистам делать фразу и мелодическую линию более гибкой и «живой».

В своей работе мы также использовали учебное пособие для начинающих вокалистов «Джазовый вокал» А. В. Карягиной [2]. По замечанию самого автора, материал данного пособия не является руководством по обучению джазовому вокалу и методической разработкой. Большая часть информации адресована студентам для организации ими самообучения. В первой части пособия автор раскрывает содержание ряда общих понятий, терминов, связанных с джазом. В последующих главах раскрываются принципы, формы обучения, которые автор иллюстрирует нотными примерами джазовых стандартов и сопровождает подробным разбором заданной темы. Теория переплетается с практикой – упражнениями, которые позволяют закрепить полученный теоретический материал. Книга рассчитана на самый широкий круг читателей и написана в очень доступной форме.

В пособии «Вокально-джазовые упражнения для голоса в сопровождении фортепиано» В. Ровнера [9] предложены упражнения с элементами скэта. Здесь автор не дает никакого теоретического материала, весь учебник содержит исключительно нотный материал. Данное учебное пособие помогает вокалистам не только сформировать новые вокальные навыки, но и расширить свои исполнительские возможности. Представленные мелодии с довольно простым аккомпанементом позволяет осуществлять транспонирование в различные тональности, удобные для исполнителей – солиста, ансамбля или хора.

В работе со студентами колледжа мы также применяли пособия отечественной оперной и джазовой певицы, педагога и профессора академии им. Г. Р. Державина Т. Н. Сморяковой [10]. Пособие включает в себя 14 упражнений, написанных по полутонам, каждое из которых преследует конкретную учебную задачу, описанную перед нотным материалом. Каждое упражнение имеет средний уровень сложности, но их выполнение требует от исполнителей немалых усилий, времени и терпения. Пособие предназначено для тех исполнителей, которые хотели бы овладеть навыками вокальной импровизации в направлении «скэт». Задачами этого тренинга является создание упражнений, которые требуют точного технического выполнения путем регулярных тренировок, но важно, чтобы работа происходила не на формальном оттачивании нот, но через осмысление художественного образа, который исполнитель должен воплотить. Как писала сама Т. Н. Сморякова, тренинг является средством подготовки студентов к исполнению музыкальных постановок.

Учебное пособие российского джазмена, композитора и педагога Ю. И. Маркина «Школа джазовой импровизации» [7] адресовано не только вокалистам, но и исполнителям джаза в целом. Первая часть содержит

достаточно исчерпывающий теоретический материал, а во вторую часть вошли пьесы для фортепиано. Обучающийся может освоить сначала азы джазовой импровизации, затем перейти к более углубленному изучению теоретического и музыкального материала. Во втором разделе много внимания уделено метроритмическим соотношениям; рассматриваются формы блюза и его разновидности, ладовый джаз, политональная пентатоника и джазовые секвенции. Третий раздел посвящен практическому руководству процессом обучения джазовой импровизации. Ю. И. Маркиным создан универсальный учебник, к которому может обратиться музыкант любого уровня – профессионал, любитель, студент и т. д.

Современными специалистами в области эстрадно-джазового вокала написан ряд научных статей, в которых обобщается их опыт по решению проблемы формирования навыков джазовой импровизации у вокалистов – это статьи А. С. Зайцевой [1], Ю. К. Шегай [12], С. А. Коноваловой и А. Ю. Девиной [5], Э. А. Куруленко и К. Г. Плаксиной [6] и др.

Проведя обзор учебных пособий и методических разработок, которые мы использовали в работе со студентами колледжа искусств по формированию у них навыка джазовой импровизации, можно сказать, что при выборе конкретных методических рекомендаций следует учитывать индивидуальные возможности и уровень развития вокальных навыков у обучающихся.

## Список литературы

1. Зайцева А. С. Содержание и структура образовательной модели обучения джазовой импровизации вокалистов эстрадно-джазового пения // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 5. С. 176-171.

2. Карягина А. В. Джазовый вокал: практическое пособие для начинающих. СПб., 2008. 48 с.

3. Кокер Дж. Джазовая импровизация / пер. Ю. Верменича. Воронеж, 1977. 99 с.

4. Коллиер Л. Дж. Становление джаза. Популярный исторический очерк. М., 1983. 411 с.

5. Коновалова С. А., Девина А. Ю. Методические подходы к формированию навыка скэтовой импровизации на уроках эстрадно-джазового вокала // Педагогика искусства. 2019. № 2. С. 91-98.

6. Куруленко Э. А., Плаксина К. Г. Система формирования способностей студентов-вокалистов к джазовой импровизации // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2018. Т. 20, № 4. С. 22-26.

7. Маркин Ю. И. Школа джазовой импровизации. Ч. 1 Теория. М., 2008. 132 с.

8. Простак Ю. И. Теоретический курс джазовой импровизации. Луганск, 2014. 78 с.

9. Ровнер В. Вокально-джазовые упражнения для голоса в сопровождении фортепиано. СПб., 2006. 29 с.

10. Сморякова Т. Н. Эстрадно-джазовый вокальный тренинг: Учебное пособие. СПб., 2014. 40 с.

11. Степурко О. М. Скэт – импровизация. М., 2006. 191 с.

12. Шегай Ю. К. Формирование навыков джазовой импровизации у студентов-вокалистов в процессе профессиональной подготовки // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 2 (87). С. 349-351.

13. Stoloff, B. Scat! Vocal improvisation techniques / B. Stoloff. New York, 1999. P. 128.

УДК 373.24+372.878

**Кашина Наталья Ивановна**
SPIN-код: 4095-4628
доктор педагогических наук, профессор,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; koranata@mail.ru
**Григорьева Наталья Марковна**
обучающийся магистратуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
музыкальный руководитель,
МАДОУ Детский сад комбинированного вида № 308 «Жемчужинка»,
620138, г. Екатеринбург, бульвар Сергея Есенина, д. 9;
tatarinowanat@yandex.ru

# МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ У ДОШКОЛЬНИКОВ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ РАЗНЫХ СТРАН В ДОШКОЛЬНОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ УЧРЕЖДЕНИИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; музыкальное искусство; начальное обучение музыке; дошкольники; дошкольные образовательные учреждения; мировая музыка; музыкальные инструменты; методы обучения.

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена методическим аспектам формирования у дошкольников представлений о музыкальных инструментах разных стран мира (устройство, происхождение, характер звучания и т. д.) на музыкальных занятиях в дошкольных образовательных учреждениях. Авторами описываются методы, применяемые ими для решения данной проблемы. Делается вывод о том, что данные методы расширяют музыкальный тезаурус дошкольников, их представления об окружающем мире в целом, развивают их познавательный интерес.

**Kashina Natalia Ivanovna**
Doctor of Pedagogy, Professor, Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
**Grigorieva Natalia Markovna**
Master's degree student, Ural State Pedagogical University,
music director, municipal autonomous preschool educational institution
Kindergarten of combined type № 308 «Pearl», Russia, Ekaterinburg.

© Кашина Н. И., Григорьева Н. М., 2024

## METHODOLOGICAL ASPECTS OF PRESCHOOL CHILDREN'S IDEAS ABOUT MUSICAL INSTRUMENTS OF DIFFERENT COUNTRIES IN PRESCHOOL EDUCATIONAL INSTITUTION

KEYWORDS: musical education; musical art; initial music training; preschoolers; preschool educational institutions; world music; musical instruments; teaching methods.

ABSTRACT. The article is devoted to the methodological aspects of the formation of preschool ideas about musical instruments from different countries of the world (structure, origin, nature of sound, etc.) in musical classes in preschool educational institutions. The authors describe the methods used by them to solve this problem. It is concluded that these methods expand the musical thesaurus of preschoolers, their ideas about the world as a whole, and develop their cognitive interest.

Период дошкольного детства является одним из самых значимых для развития ребенка и для формирования его личности. Именно в этот период важно грамотно организовать процесс усвоения ребенком социального и художественного опыта, что в дальнейшем окажет влияние не только на процесс его социализации, успешность процесса обучения, но и на качество всей его жизни.

В системе дошкольного образования одним из основных является художественно-эстетическое развитие детей. Согласно Федеральному государственному образовательному стандарту дошкольного образования[1] (далее – ФГОС ДО), оно осуществляется в различных образовательных областях, в том числе в такой области, как «Музыка», и предполагает создание условий для ценностно-смыслового восприятия и понимания дошкольниками произведений искусства; формирования у них эстетического отношения к окружающему миру; развитие начальных представлений об основных жанрах искусства; приобщение к восприятию музыки; стимулирование сопереживания персонажам художественных произведений; включение детей в различные виды художественной деятельности.

В процессе художественно-эстетического развития дошкольников осуществляется формирование у них опыта эмоционально-ценностного отношения к окружающей действительности; развитие опыта художественно-творческой деятельности (вовлечение дошкольников во все виды

[1] Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования (утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 17 октября 2013 г. N 1155) – URL: https://fgos.ru/fgos/fgos-do/ (дата обращения: 02.05.2023

художественно-эстетической деятельности – инсценирование сказок, вокал, игру на музыкальных инструментах, танец, изобразительную деятельность, исполнение литературных произведений и др.).

Отметим, что в «Концепции художественного образования в РФ»[1] в качестве одной из задач декларируется приобщение граждан России к ценностям отечественной и зарубежной художественной культуры, лучшим образцам народного творчества, классического и современного искусства.

Помимо этого, в указе Президента Российской Федерации «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года»[2] указывается на необходимость воспитания гармонично развитой и социально ответственной личности на основе духовно-нравственных ценностей народов Российской Федерации, исторических и национально-культурных традиций.

В русле всех вышеназванных требований, которые сегодня декларируются в директивных документах различного уровня, в своей работе в МАДОУ «Детский сад комбинированного вида» № 308 «Жемчужинка» г. Екатеринбурга в течение последних двух лет нами осуществляется целенаправленная работа по формированию у дошкольников представлений о музыкальных инструментах разных стран – их происхождении, устройстве, характере звучания, способах звукоизвлечения и т. д. В опоре на современные педагогические концепции мы прогнозировали, что такая работа, во-первых, будет способствовать развитию самосознания дошкольников как представителей «своего» народа с присущими атрибутами музыкальной культуры (и при этом – воспитания уважения к чувствам «другого» на основе механизма идентификации); во-вторых, создаст условия для развития творческой активности дошкольников в процессе выполнения разнообразных заданий на основе освоенной информации о музыкальных инструментах различных стран [6; 7].

На музыкальных занятиях дети знакомились с русскими народными музыкальными инструментами (балалайка, домра, гусли, ложки), итальянскими инструментами (скрипка, фагот, мандолина), шотландскими инструментами (волынка), испанскими инструментами (гитара, кастаньеты, аккордеон, тамбурин), немецкими инструментами (кларнет, губная гармошка, гармонь, туба), китайскими (гонг).

---

[1] Концепция художественного образования в Российской Федерации (утв. приказом от 28 декабря 2001 г. N 1403) –URL: https://legalacts.ru/doc/prikaz-minkultury-rf-ot-28122001-n-1403/ (дата обращения: 02.05.2023)

[2] Указ Президента Российской Федерации от 07.05.20189 г. N 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года». – URL: http://kremlin.ru/acts/bank/43027 (дата обращения: 02.05.2023)

Кроме того, осуществлялось их знакомство с музыкальной культурой тех стран, в которой были созданы данные музыкальные инструменты, с музыкальными традициями и обычаями этих стран и занимательными интересными фактами, которые позволяли стимулировать познавательный интерес дошкольников. Благодаря этому у детей расширялся не только музыкальный кругозор, но и представления об окружающем мире.

Рассмотрим более подробно примеры реализации некоторых общепедагогических методов и методов музыкального образования, которые мы использовали в процессе формирования у дошкольников представлений об этих музыкальных инструментах.

Наглядный метод (О. П. Радынова) [4] реализовался в нашей практике в качестве наглядно-слухового и наглядно-зрительного метода. Наглядно-слуховой вариант данного метода позволил познакомить дошкольников с характером звучания музыкальных инструментов, послушать музыкальные произведения той страны, в которой они были созданы. Наглядно-зрительный вариант данного метода позволил детям познакомиться с его внешним видом (нами использовались уменьшенные копии всех вышеназванных инструментов), дал детям возможность увидеть внешний вид каждого музыкального инструмента, потрогать его, понять, как на нем играют, увидеть национальные костюмы, танцы и игры, а также познакомиться с композиторами этой страны.

Например, в процессе знакомства дошкольников с итальянским музыкальным инструментом скрипкой, мы предлагали детям сначала её рассмотреть, затем предлагали для слушания небольшой видеофрагмент исполнения «Каприса № 24» Н. Паганини, выдающегося итальянского скрипача-виртуоза, который расширил в свое время представления о выразительных и исполнительских возможностях этого инструмента. Каприс предлагался детям в исполнении современного немецкого скрипача Д. Гарретта.

Нами применялся метод пластического интонирования (Т. Вендрова) [1], представляющий собой выражение в движении художественного образа, заложенного в музыкальном произведении, и направленный на развитие целостного музыкального восприятия. В процессе реализации данного метода дошкольники имитировали игру на струнно-щипковом инструменте гитаре (в процессе слушания «Испанского танца» в обработке Д. Лермана). Для того, чтобы дети могли лучше прочувствовать испанский колорит данного музыкального произведения, им предлагалось исполнить некоторые танцевальные движения испанского танца, которые они исполняли под музыку П. И. Чайковского «Испанский танец» из балета «Лебединое озеро». Например, в игре-путешествии «Мир музыкальных инструментов», при виртуальном посещении Германии, дети знакомились с духовым инструментом – губной гармошкой. Они слушали, как

звучит данный инструмент, знакомились с музыкальными произведениями в исполнении этого инструмента.

Реализуемый нами на музыкальных занятиях словесный метод включал в себя беседу, рассказ, пояснения о музыкальных инструментах, о стране их происхождения, о музыкальной культуре этой страны, ее обычаях и музыкальных традициях. Например, в процессе знакомства дошкольников с ударным инструментом гонг, мы рассказывали о том, что он был создан в Древнем Китае. Внешне он был похож на бронзовый округлый диск с загнутыми прямыми углами, который подвешивают на веревке к деревянной или металлической опоре. Когда по нему ударяют, то он издает глухой резкий или гулкий продолжительный звук, благодаря чему и получил свое название. Также мы рассказывали детям об особенностях китайской музыки, о существующих в данной стране музыкальных традициях и обычаях, закладывая тем самым основу для последующего приобщения к ней обучающихся общеобразовательной школы [2; 3].

Используемый нами в образовательном процессе музыкальных занятий метод сравнения позволял сформировать представления детей о музыкальных инструментах (внешний вид, звучание), сравнивать их друг с другом. Например, дети сравнивали струнно-щипковые инструменты России (домра) и Италии (мандолина). Пришли к выводу о том, что данные инструменты различаются не только по количеству струн, по форме, но и по характеру звучания. Далее детям предлагались для слушания музыкальные произведения в исполнении этих двух инструментов – А. Глазунова, ч. 3 «Лето» из балета «Времена года», и А. Вивальди, ч. 3 «Лето» из цикла концертов «Времена года». Здесь также применялся метод сравнения в сочетании с методом размышления о музыке (Д. Б. Кабалевский), детям предлагалось ответить на вопрос: «Какое лето нарисовал каждый композитор с помощью музыки?».

На музыкальных занятиях нами также применялся игровой метод [5], который позволил на протяжении всего музыкального занятия интегрировать различные виды музыкальной деятельности: вокально-хоровую, музыкально-ритмическую, музыкально-исполнительскую (игру на детских музыкальных инструментах) и театрально-игровое творчество. В процессе вовлечения детей в музыкальную игру «Определи по ритму» педагог исполнял ритмический рисунок знакомой детям песни на одном из инструментов (для этого использовались ложки, бубен, барабан, треугольник и др.). Дети по ритму определяли знакомую песню и пели её сначала на различные слоги («та», «ти» и др.), а потом пели все со словами, после того, как кто-то из детей угадывал песню. Ведущим становился тот, кто первым отгадывал песню по ритму.

В игре «Музыкальный театр» детям было необходимо рассказать сказку, используя ударные инструменты. Каждый участник игры пред-

ставлял свой инструмент. Педагог предлагал сказочный сюжет, а дети подбирали инструмент, подходящий по звучанию каждому герою сказки, а затем и нужный ритмический рисунок. Например, для Карабаса-Барабаса дети предложили выбрать бубен (так как персонаж имел резкий грубый и злой характер), для Буратино – ксилофон (так как этот персонаж отличался легкомысленностью), для Мальвины – колокольчик (так как она отличалась добротой), для Пьеро – треугольник (ему были свойственны грусть и печаль), для Артемона – трещотки (так как он был смелый, быстрый и отважный). Текст сказки озвучивался воспитателем. После этого педагог забирал у детей все инструменты, просил отвернуться и на слух заново воспринять рассказанную при помощи инструментов историю (события в ней были изложены в иной последовательности, а значит, дети создавали практически новую историю).

На музыкальных занятиях нами также была применена игра «Найди пару», в которой использовались различные музыкальные инструменты – дети искали одинаковые музыкальные инструменты и повторяли их названия. В процессе знакомства дошкольников с симфонической сказкой С. С. Прокофьева «Петя и волк» педагог предлагал включаться в игру «Угадай, какой инструмент». Дети запоминали героя этой сказки и название музыкального инструмента, характерного для него. Затем они играли в игру «Изобрази музыкальный инструмент» (дети смотрели на картинку и изображали игру на нем), «Собери музыкальный инструмент» (разрезанные картинки музыкальных инструментов дети собирали, как пазлы) и др.

Таким образом, применение данных методов на музыкальных занятиях в ДОУ формирует у дошкольников целостное представление о музыкальных инструментах, об их происхождении, создании, особенностях звучания, а также представление о музыкальной культуре тех стран, в которых они были созданы, их музыкальных традициях и обычаях. Благодаря этому у детей расширяется не только музыкальный кругозор, но и в целом жизненный опыт, формируется познавательный интерес, развивается самосознание, проявляется творческая активность.

## Список литературы

1. Вендрова Т. «Пластическое интонирование музыки» в методике Вероники Коэн // Искусство в школе. 1997. № 1. С. 61-67.

2. Матвеева Л. В., Ян Бо. Методические основы приобщения обучающихся российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая // Казанская наука. 2023. № 7. С. 25-28.

3. Матвеева Л. В., Ян Бо, Лыжина Ю. Л. Ознакомление обучающихся начальных классов российской общеобразовательной школы с китайской

музыкальной культурой // Педагогическое образование в России. 2022. № 6. С. 48-55.

4. Радынова О. П., Комиссарова Л. Н. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста : учебник для вузов / под общей редакцией О. П. Радыновой. 3-е изд., испр. и доп. М. : Издательство Юрайт, 2023. 293 с.

5. Сажина С.Д. Технология интегрированного занятия в ДОУ: Методическое пособие. М : Сфера, 2008. 128 с.

6. Тагильцева Н. Г. Искусство в развитии самосознания детей // Известия Уральского государственного университета : Серия 1 : Проблемы образования, науки и культуры. 2009. Т. 67. № 3. С. 45-51.

7. Tagiltseva N. G. Development of Creative Activity for Children and Youth: A Kindergarten, School, High School (Развитие творческой активности детей и юношества: детский сад – школа – вуз) // Инновационные проекты и программы в образовании. 2012. № 2. С. 42-45.

УДК 378.147+378.678(510)

**Кашина Наталья Ивановна,**
SPIN-код: 4095-4628
доктор педагогических наук, профессор,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
koranata@mail.ru
**Сюй Иньчжень,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
xuyinzhen@mail.ru

# ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ ПОДГОТОВКИ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ВУЗАХ КИТАЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальные вузы; китайские вузы; музыкальное образование; студенты; концертмейстеры; концертмейстерская подготовка; образовательный процесс; методы обучения; концертмейстерское искусство; история концертмейстерского искусства.

АННОТАЦИЯ. В статье раскрываются историко-педагогические аспекты обучения студентов работе концертмейстера в музыкальных вузах Китая. Концертмейстерский класс, как самостоятельная дисциплина, был введен в содержание данного обучения в XX веке. Большую роль сыграло появление жанра «школьной песни». Но и сегодня концертмейстерская подготовка занимает второстепенное положение в практике обучения пианистов. Автор анализирует и обобщает современные особенности концертмейстерской подготовки студентов в музыкальных вузах Китая: необходимость расширения их музыкально-слушательского опыта, акцента на балансе звучания солиста и концертмейстера в общем ансамбле, большую роль педали в процессе исполнения.

**Kashina Natalya Ivanovna,**
Doctor of Pedagogy, Professor,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
**Xu Yin Zhen**,
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

© Кашина Н. И., Сюй Иньчжень, 2024 

## FEATURES OF CONCERTMASTER TRAINING IN MUSIC UNIVERSITIES IN CHINA

KEYWORDS: music universities; Chinese universities; musical education; students; accompanists; accompanist training; educational process; teaching methods; accompanist art; history of accompanist art.

ABSTRACT. The article reveals the historical and pedagogical aspects of teaching students to work as an accompanist in music universities in China. The concertmaster class, as an independent discipline, was introduced into the content of this training in the XX century. The emergence of the "school song" genre played a big role. But even today, concertmaster training occupies a secondary position in the practice of teaching pianists. The author analyzes and summarizes the modern features of the concertmaster training of students in music universities in China: the need to expand their musical listening experience, the emphasis on the balance of the sound of the soloist and the concertmaster in the general ensemble, the great role of the pedal in the performance process.

Развитие концертмейстерского искусства в Китайской Народной Республике имеет свою уникальную историю, которая была обусловлена культурно-историческими особенностями развития музыкальной культуры и музыкального образования в стране в целом. По сравнению с европейскими странами, истоки данного искусства берут свое начало в период после Опиумной войны 1840 г. Это был довольно поздний период, по сравнению со временем появления этого искусства в Европе и в России. Именно в это время западные миссионеры проникли в Китай, и ими, в основном, в портовых городах, начали открываться общеобразовательные школы европейского образца. В этих школах не только было введено обучение школьников игре на фортепиано, но и получил свое начало оригинальный жанр, соединивший в себе специфические особенности европейской и китайской музыкальной культуры – «школьная песня». Данный жанр стал впоследствии значимым явлением в развитии хоровой многоголосной музыки и концертмейстерского искусства в Китае. В начале XX века, когда жанр «школьной песни» стал важной частью общего образования, в Китае появился фортепианный аккомпанемент [5; 6].

Позже, после создания в 1949 г. Шанхайской консерватории музыки, Китайской консерватории музыки и Шэньянской консерватории, появились условия для создания и дальнейшего развития дисциплины «Фортепианный аккомпанемент». В этот же период ряд китайских пианистов –

будущих лауреатов международных конкурсов самого высокого уровня (Лю Шикунь, Инь Чэнцзун и др.) были отправлены в Россию для совершенствования своих пианистических навыков, оттачивания профессиональных умений в области фортепианного искусства. В соответствии со сложившимися в России к тому времени традициями обучения пианистов в консерваториях, китайские исполнители постигали и искусство концертмейстеров. Они получили возможность увидеть все его тонкости и особенности, убедиться в его значимости. Вернувшись на Родину, они начали развивать это направление исполнительского искусства [3; 5]. Китайские консерватории начали отбирать часть выпускников фортепианных классов для работы в качестве молодых преподавателей в этом направлении.

Со временем фортепианный аккомпанемент получил широкое распространение в Китае. Стоит упомянуть, что в 60-х годах прошлого века фортепианный аккомпанемент к произведению «Красный фонарь», созданный Центральным оркестром, имел широкий мировой резонанс, так как обладал национальным колоритом и незабываемым художественным очарованием.

Но так называемая Культурная революция, произошедшая в Китае в 1966 году, внесла свои коррективы и замедлила развитие концертмейстерского искусства в стране.

Позже, после так называемого Дня учителя, в 1998 г. в Ляочэнском педагогическом университете был проведен первый с момента основания Китайской Народной Республики «Национальный семинар по фортепианному искусству». На этой встрече был сделан всесторонний обзор развития фортепианного аккомпанемента и художественных дисциплин в учебных учреждениях Китая, а также осуществлялся обмен опытом преподавания и различными исследовательскими направлениями фортепианного аккомпанемента. Обсуждалась взаимосвязь фортепианного аккомпанемента и солиста, проблемы обучения студентов фортепианному аккомпанементу, психологические аспекты ансамблевого исполнения, технические приемы и методы обучения. По результатам данного семинара было опубликовано множество научных статей, посвященных концертмейстерскому мастерству и обучению его студентов музыкальных колледжей и вузов Китая [2; 6].

В 90-е годы прошлого века в Тяньцзиньском и Шанхайском музыкальных колледжах появилась дисциплина, направленная на обучение студентов концертмейстерскому искусству.

В 1999 г. был проведен «Национальный конкурс базовых навыков музыкального образования в колледжах», спонсируемый Министерством образования Китайской народной республики и проводимый Южно-Китайским педагогическим университетом. В свою программу данный

конкурс включал и фортепианный аккомпанемент (оригинальный партитурный аккомпанемент и импровизационный аккомпанемент). Конкурсанты продемонстрировали высокий уровень владения данными умениями. Данный конкурс стал еще одной исторической вехой в развитии концертмейстерского искусства в Китае.

Все эти мероприятия свидетельствуют о том, что фортепианный аккомпанемент в Китае в определенной степени развился и начал занимать свое место в области исполнительского искусства.

Начиная с 2002 г. эта дисциплина стала обязательной в обучении пианистов в Центральной консерватории Пекина, Шанхайской, Синьхайской, Уханьской, Сианьской, Чжецзинской консерваториях и других музыкальных вузах. Отметим, что в вышеперечисленных учебных учреждениях студенты учатся различным направлениям аккомпанемента – для исполнителей в области народного вокала, академического вокала, инструменталистов (скрипачей, ударников, исполнителей на духовых инструментах и т. д.), исполнителей в области хореографического искусства и т. д. То есть, современными специалистами в этой области осознается специфика каждого из этих направлений.

Сегодня в Китае успешное исполнение и интерпретация произведения музыкального искусства часто называют «вторым творением», но, как показывает практика, из-за недостатка времени и других факторов концертмейстеры не до конца понимают замысел композитора, стиль музыкального произведения, не обращают внимания на встречающиеся в тексте музыкальные термины и т. д. Аккомпанемент превращается в сольную партию, что приводит к полному отсутствию ансамбля. Понимание концертмейстером музыкального стиля, анализ формы, фактуры, характера мелодии, элементов гармонии произведения и т. д., особенно важны для создания музыкального образа.

В процессе обучения студентов концертмейстерскому искусству важно расширять их музыкально-слушательский опыт, чтобы они могли анализировать исполнение других, получить опыт интерпретации произведений разных музыкантов, разных эпох, национальностей и стран, что может улучшить их способность воспринимать и интерпретировать музыкальные произведения [2; 4; 6].

От студентов требуется мобильность – быстрый анализ партитуры, отработка с солистом технических трудностей и т. д.

Многие пианисты часто разучивают и играют музыкальные произведения, ощущая себя не частью ансамбля, а солистом. Не слышат второго участника ансамбля.

В большинстве инструментальных или вокальных произведений фортепианный аккомпанемент часто играет роль дополнения к произведению. При аккомпанементе исполнителей, играющих на медных ду-

ховых или ударных инструментах, громкость фортепиано не должна быть слишком тихой, так как эти инструменты по своей природе громкие [2; 6].

При обучении концертмейстерскому искусству студенты должны обращать внимание на динамику, внимательно прислушиваться к исполнению солиста.

Важная роль в искусстве концертмейстера принадлежит педали. Антон Рубинштейн в начале XX века писал о том, что педаль – это душа фортепиано. Он незаменим для исполнения практически каждого музыкального произведения, поэтому использование педалей особенно важно [1].

Сейчас многие китайские пианисты обучаются в консерваториях России именно по программам концертмейстерского класса. Накопленный опыт и знания позволят в дальнейшем повысить качество концертмейстерского искусства в Китае.

## Список литературы

1. Го Юйсюань. Обучение концертмейстерскому мастерству в музыкальных вузах современного Китая // THEORIA: педагогика, экономика, право. 2023. № 4(1). С. 55-60.

2. Гэ Хуэй. О художественном руководстве вокальным фортепианным сопровождением в преподавании вокальной музыки // Журнал Чанчуньского педагогического института. 2013. № 29. С. 6.

3. Калицкий В. В. Пути развития концертмейстерского искусства пианиста в Китае // Художественное образование и наука. 2023. № 1(34). С. 6-13.

4. Кашина Н. И., Сюй М., Лю Д. Коллективное вокальное и хоровое исполнительство в педагогических университетах Китая // Музыкальное и культурологическое образование в реалиях современного социума : Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвященной 100-летию Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета 25-26 марта 2021 г., г. Пермь / Науч. ред. Н. В. Морозова. Редколлегия: Н. А. Егошин, П. П. Останин, М. Е. Пылаев [и др.]. Том 1. Пермь: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет», 2021. С. 295-300.

5. Фэн Ц. Проблемы обучения фортепианному аккомпанементу в Китае и пути их решения // Искусство и образование. 2023. № 3(143). С. 103-109.

6. Хуан Сяопин. Художественное руководство вокальным фортепианным сопровождением в преподавании вокальной музыки // Times Literature (Second Half Month). 2008. № 6.

УДК 069.1

**Куприна Надежда Григорьевна,**
SPIN-код: 3009-3085
доктор педагогических наук, профессор,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
nkbv@mail.ru
**Уфимцева Людмила Александровна,**
обучающийся магистратуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
lyuda.ufimtseva.00@mail.ru

# ФОРМЫ И МЕТОДЫ МУЗЕЙНОЙ ПЕДАГОГИКИ В ТВОРЧЕСКОМ РАЗВИТИИ ДЕТЕЙ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музеи; музейная педагогика; музейная деятельность; формы работы; методы работы; творческое развитие; школьники.

АННОТАЦИЯ. В статье дается краткий обзор развития музейной педагогики от доминирования информационной образовательной функции к современной трактовке музея как площадки обучения, воспитания и разностороннего развития детей. Описаны формы и методы музейной педагогики, применяемые для развития творческого потенциала обучающихся.

**Kuprina Nadezhda Grigorievna**
Doctor of Pedagogy, Professor,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg
**Ufimtseva Lyudmila Alexandrovna**
Master's degree student,
Ural State Pedagogical University;
Russia, Ekaterinburg.

# FORMS AND METHODS OF MUSEUM PEDAGOGY IN CREATIVE DEVELOPMENT OF CHILDREN

KEYWORDS: museums; museum pedagogy; museum activities; forms of work; working methods; creative development; pupils.

© Куприна Н. Г., Уфимцева Л. А., 2024

ABSTRACT. The article gives a brief analysis of the development of museum pedagogy from the dominance of information educational function to the modern interpretation of the museum as a platform for teaching, upbringing and versatile development of children. The forms and methods of museum pedagogy used to develop the creative potential of students are described.

Современный музей является уникальной образовательной площадкой, где смешались искусство и история, философия и литература, что удовлетворяет познавательным, воспитательным и образовательным потребностям личности. В практике работы педагогов форма познавательной экскурсии в музей для приобщения детей к художественным шедеврам и знакомства с историческими экспонатами все чаще заменяется разнообразными формами и методами, направленными на их творческое развитие. Музейная педагогика становится сегодня актуальным и востребованным направлением педагогической деятельности.

Содержание понятия «музейная педагогика» (впервые предложенное К. Фризеном в 1934 году), до сих пор вызывает споры в научных кругах. Так, ранее исследователи этого явления акцентировали, в основном, познавательную и образовательную функции музея, связанные с изучением музейной информации. В частности, в работе Т. В. Галкиной подчеркивается, что главное отличие музейной деятельности от других форм деятельности – это использование музейного предмета. Такая особенность и определяет истинный музейный характер, обусловливая высокую степень «музейности» в формировании музейной культурной личности [1].

Позднее в трактовке музейной педагогики на первый план выдвигается системно организованная коммуникация музейного педагога и обучающегося. С учетом особенностей восприятия материала определенной возрастной группы, педагоги-экскурсоводы выстраивают коммуникацию на основе «проживания» изображенных в экспонатах музея явлений, событий и выражения своего отношения к ним в словесной форме [5].

Согласно современной парадигме образования, «любая инновационная образовательная стратегия невозможна без творчески мыслящего человека» [6, с. 42]. В последнее десятилетие появляются исследования о возможностях музейной педагогики в творческом развитии обучающихся. В связи с этим пересматриваются традиционные формы музейно-педагогической деятельности, среди которых экскурсия, лекции, научные чтения (конференции, сессии, заседания), клуб (кружок, студия), конкурс (олимпиада, викторина), встреча с интересным человеком, концерт (литературный вечер, театрализованное представление, киносеанс), праздник, историческая игра [9].

Каждая из этих базовых форм сегодня получает новую интерпретацию.

Так, музейная лекция дополняется новыми разновидностями, среди которых – лекторий, урок в музее, дискуссия, конференция (научные чтения), беседы и др. Традиционные обзорные и тематические экскурсии дополняются новыми видами: проблемные, фабульные, специализированные экскурсии. Привнесенные элементы игры еще более расширяют возможности экскурсий в творческой деятельности участников: экскурсии-путешествия, экскурсии-поиски, экскурсии-загадки и т. д [1]. Особенно результативны такие методы ведения экскурсий, как диалог, творческое задание, дидактическая игра [5].

На сегодняшний день вместе с базовыми и производными от них формами работниками российских музеев широко применяются синтетические (интегративные, комплексные) формы: образовательные программы, проекты, конкурсы, игры, творческие студии, лаборатории, праздники, фестивали, мастер-классы, спектакли (музейный театр) и др. Такие формы образованы от синтеза предметной музейной среды и разного рода организационных структур в музейном пространстве. В реализации задачи развития творческих способностей детей именно эти формы являются наиболее действенными[1].

Рассмотрим возможности применения данных форм музейной педагогики в творческом развитии школьников.

Большое распространение и использование в музейном пространстве получили музейные образовательные программы. Чаще всего это краткосрочные программы, которые проводятся непосредственно в пространстве музея. Однако сегодня востребованы и долгосрочные программы, имеющие цикловой и регулярный характер занятий, целостное и поэтапное осуществление образовательного процесса, значительный временной период. При этом место проведения не ограничивается пространством музея. В рамках музейной образовательной программы большой популярностью в последние годы пользуется проектная деятельность, являющаяся действенным способом актуализации творческого потенциала обучающихся, развития самостоятельности и инициативности [4].

Музейные студии и лаборатории ставят перед собой цель раскрыть творческие способности участников на основе изучения музейных собраний. Впервые такая форма появилась в 1940-х годах в практике музейных педагогов Эрмитажа. В музейных студиях осуществляется наиболее полное погружение в мир искусства, где выстраивается глубокая систематическая связь творческих заданий с экспозициями и фондами музея. Занятия строятся на принципах экспозиционной, фондовой и реставрационной работы музея [7]. Сегодня творческие студии – весьма распростра-

[1] Основные формы и направления музейной педагогики. Режим доступа: https://ped.bobrodobro.ru/49766 (Дата обращения: 02.11.2023).

ненное явление в художественных музеях. Студия близка к форме кружка, поскольку нацелена на эстетическое воспитание детей и развитие у них основ художественного творчества [9].

Музейный конкурс обладает свойством активизации творческого потенциала обучающихся, поскольку в его основе имеется соревновательный компонент. При этом конкурс способен стимулировать интерес к изучению отдельных экспонатов музея и в целом освоению музейного пространства [5].

Наиболее подходящей для реализации творческого потенциала младших школьников в пространстве музея является музейная игра. Музейная игра – синтез предметной среды и игрового компонента, повышающего эффективность восприятия музейного наследия. При классификации музейных игр их группируют по возрастному составу аудитории, по целевому назначению и по содержанию [1]. М. В. Короткова выделяет 4 результата игры, назвав их «4К», – креативность, кооперацию, критическое мышление и коммуникацию [3].

Зачастую музейные игры проводятся в рамках мастер-классов, которые в последнее время пользуются большой популярностью. Мастер-класс – форма взаимодействия, получения и обмена профессиональным опытом, доносимым с помощью методически выверенной информации, практических разработок и рекомендаций. Проведение мастер-классов в музее активизирует интерес к подлинным произведениям искусства и культуры, что приводит к формированию эстетического вкуса как основы дальнейшей творческой деятельности.

Музейный театр – синтез музея и театра. В театральном представлении происходит творческая интерпретация музейной информации (разработка сценария, элементы режиссуры, роли, выразительные средства). В атмосфере театрального действия у зрителей происходит сопереживание театральным персонажам, усиливается внимание к каждому музейному экспонату, его истории. Такие театры сегодня становится постоянным явлением в литературных, художественных, исторических музеях. Их отличительной особенностью является вовлечение посетителей в театральное действие, организованное в музейном пространстве [8].

Эффективной формой творческого развития обучающихся является музейный фестиваль. Самым известным музейным фестивалем, проводимым в последние годы всеми музеями страны, является «Ночь в музее». Фестиваль предлагает конкурсную основу, смотр творческих достижений участников [2].

В рамках выделенных форм музейной педагогики применяются музейно-педагогические методы, эффективно влияющие на со-творческое восприятие музейной информации. Это методы: сравнения (сопоставление однотипных явлений, событий, фактов), контраста (противопостав-

ление явлений, событий, фактов), диалогического общения (обсуждение вопросов поставленной темы), проблемный метод (поиск решений для выхода из созданной проблемной ситуации), вопросно-ответный метод (педагогом ставятся вопросы, побуждающие детей к рассуждению и фантазированию), игровой метод (освоение информации в процессе игры), методы творческого состязания, театрализации. Использование этих методов в любой из описанных форм музейной педагогики способствует развитию детского творчества и самовыражения.

Таким образом, современная музейная педагогика обладает значительным арсеналом форм и методов для творческого развития обучающихся. Музей обладает огромным культурным потенциалом, а развитие музейной педагогики преобразует его сегодня в «дом» обучения, воспитания и разностороннего развития детей.

**Список литературы**

1. Галкина Т. В. Основы классификации музейно-педагогических форм в Российских музеях // Основы музеологии. 2011. № 2 (4). С. 145-153.

2. Зиновьева Ю. В. Музейный фестиваль в современной культуре // Вестник СПбГИК. 2018. № 2 (35). С. 102-107

3. Короткова М. В. Использование игровых технологий в педагогических практиках музея и школы // Наука и школа. 2020. № 2. С. 60-67.

4. Марченко А. А. Проектная деятельность как условие развития творческих способностей младших школьников // Педагогика и психология образования. 2021. № 2. С. 31-40.

5. Столяров Б. А. Музейная педагогика. История, теория, практика учеб. пособие / Б. А. Столяров. – Москва: Высш. шк., 2004. 216 с.

6. Тагильцева Н. Г. Развитие творческой активности детей и юношества: детский сад, школа, вуз // Инновационные проекты и программы в образовании. 2012. № 2. С. 42-45.

7. Туминская О. А. Методы воспитания в изобразительных студиях художественных музеев // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2019. № 193. С. 92–97.

8. Шляхтина Л. М. Музейная педагогика : учебно-методическое пособие. Санкт-Петербург : СПбГИК, 2021. 60 с.

9. Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей: Учеб. пособие по музейной педагогике. М. , 2001. 224 с.

УДК 376.1+37.036:78

**Курдина Евгения Сергеевна,**
SPIN-код: 9993-4990
кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования, Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
st1607@mail.ru
**Федоровских Мария Сергеевна,**
обучающийся магистратуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
grigoms@mail.ru

# ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В КОНЦЕРТНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: творческое развитие; детское творчество; творческая деятельность; ОВЗ; ограниченные возможности здоровья; дети с ограниченными возможностями здоровья; дети-инвалиды; музыкальное искусство; музыкальное творчество; творческий потенциал; музыкальная деятельность; концертная деятельность.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются вопросы творческого развития детей с ограниченными возможностями здоровья; определяются диагнозы, с которыми дети с ограниченными возможностями здоровья могут заниматься творческой деятельностью. Обращается внимание на такой результат их творчества, как концертная деятельность. Указываются виды концертов, которые могут быть использованы для детей с ограниченными возможностями здоровья. Показано положительнее влияние концертной деятельности на развитие детей с ограниченными возможностями здоровья.

**Kurdina Yevgeniya Sergeyevna,**
Candidate of Pedagogy, Associate Professor of the Department of Music Education, Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

**Fedorovskikh Maria Sergeyevna,**
Master's degree student, Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

© Курдина Е. С., Федоровских М. С., 2024

## CREATIVE DEVELOPMENT OF CHILDREN WITH DISABILITIES IN CONCERT MUSIC ACTIVITIES

KEYWORDS: creative development; children's creativity; creative activity; HIA; disabilities; children with disabilities; disabled children; musical art; musical creativity; creative potential; musical activity; concert activity.

ABSTRACT. The article examines the issues of creative development of children with disabilities; identifies the diagnoses with which children with disabilities can engage in creative activities. Attention is drawn to such a result of their creativity as concert activity. The types of concerts that can be used for children with disabilities are indicated. The positive impact of concert activities on the development of children with disabilities is shown.

Творчество играет важную роль в развитии человека и тем более детей с ограниченными возможностями здоровья и детей-инвалидов. Творческая деятельность помогает детям с ограниченными возможностями здоровья (далее – ОВЗ) справиться с негативными переживаниями. А музыкальная творческая деятельность помогает детям с ОВЗ погрузиться в мир звуков, выразить свои чувства, эмоции, переживания с помощью музыкального искусства, стать более уверенными в себе.

Музыкальным творчеством могут заниматься дети с ОВЗ: с нарушениями зрения, речи, опорно-двигательного аппарата, задержкой психического развития, умственной отсталостью, расстройством аутистического спектра [2; 3; 7; 8]. Значительную роль в активизации музыкально-творческой деятельности детей с ОВЗ играют современные информационные технологии [11].

Наиболее эффективный вид творчества, в том числе для детей с ОВЗ, – это концертная деятельность. Концерт – это вид музыкальной творческой деятельности. В ракурсе нашей работы – это показательное выступление ребенка с ОВЗ перед зрителями. Специфика концерта состоит в том, чтобы представить, чему научились дети за определённый период времени.

Концерты для детей с ОВЗ могут быть организованы дома для родителей, в классе с педагогом, для других детей, в репетиционном зале студии или школы, в зрительных залах города. Выступления могут быть не только на концертах, но и на конкурсах (во Дворце культуры, Доме творчества). В настоящее время востребованными стали концерты на открытом воздухе Open Air. Некоторые современные одарённые дети принимают участие в телевизионных проектах Голос, Голос. Дети, Синяя птица, Звезда и других. Активно развивается фестивальное движение [8].

В связи с эффективностью концертной деятельности, нами был разработан и реализован грант «Социализация, реабилитация и профессиональная ориентация школьников с особенностями развития средствами музыкального искусства» при поддержке «Фонда президентских грантов». Он был реализован на базе Благотворительного фонда «Мелодика души» и Эстрадной студии «Мелодика» в г. Екатеринбурге.

Проблема, на решение которой была направлена реализация проекта, – малодоступность профессионального обучения музыке для детей с инвалидностью. В соответствии с Информационной справкой «Образование детей с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью в Свердловской области по итогам 2019/2020 учебного года», в Свердловской области общее количество обучающихся – 515 881 человек, из них: 10 183 человека – дети-инвалиды, что составляет 1,9%. В музыкальных школах бесплатно обучаются 396 лиц с ограниченными возможностями[1].

Для реализации задач обеспечивается психологический комфорт, чувство защищенности для каждого ребенка. По мнению А. С. Павловой, «на занятиях с детьми с ОВЗ не нужно делать замечания, если что-то не получается у детей, в итоге постепенно сложные элементы, встречающиеся в различных произведениях, будут усвоены» [6, с. 3]. Многолетний опыт эффективной подготовки учеников специальной (коррекционной) школы показал, что наиболее эффективной формой воспитания у детей с ОВЗ элементов музыкальной культуры являются уроки, на которых используются танцевальные движения, игра на детских музыкальных инструментах, ритмические игры, пение. Именно эти виды деятельности позволяют детям адаптироваться к жизни, возможно – выбрать будущую профессию и, конечно, продемонстрировать свое мастерство для зрителей на концерте [3].

Ребенок с выраженным недоразвитием интеллекта рассматривается как личность, которая имеет те же права, что и все другие члены общества, но, в силу особенностей своего индивидуального развития, ему необходимо оказывать особые образовательные услуги [1, с. 5]. Для выявления потребности в социализации и реабилитации средствами музыки было проведено анкетирование родителей, в семьях которых есть дети с ОВЗ. Оно показало, что 100% опрошенных поддерживают цель, задачи и мероприятия проекта и считают его реализацию необходимой на территории Свердловской области. У целевой группы зачастую нет средств для профессионального обучения, да и задачей родителей, в первую очередь,

---

[1] Данные предоставлены Министерством культуры Свердловской области: «Региональным ресурсным центром в сфере культуры и художественного образования Свердловской области» заведующей сектором образования Аверкиевой Л. Б. 2022 год.

является социализация и реабилитация ребенка, а не развитие его творческих и музыкальных способностей. Мало кто из родителей владеет информацией о пользе музыки для ребенка с инвалидностью. А интерес специалистов к механизму воздействия музыки на ребенка с ОВЗ в последнее время очень вырос.

В гранте, который был разработан и реализован автором этой статьи – М. С. Федоровских, были задействованы 35 детей с ОВЗ и 35 родителей из Екатеринбурга и Свердловской области. Всего за период с октября 2022 года по март 2023 года было проведено 24 урока (в формате онлайн и офлайн), на которых дети с особенностями развития занимались сольным, ансамблевым и хоровым пением, осваивали игру на флейте; в это время они разучивали музыкальные произведения и готовились к концертной деятельности. Отметим, что в основном это были дети с умственной отсталостью.

Некоторые специалисты (в том числе психологи, психиатры) рассматривают детей с ментальными особенностями как группу, которая не способна чему-либо обучаться, что обрекает таких детей на «социальную инвалидность» и формирует на счет них негативные стереотипы в обществе [1]. Однако, анализ результатов работы по гранту позволил сделать вывод о том, что многие ребята с ОВЗ показали способности и желание обучаться и вокалу, и игре на флейте. Основные результаты такого обучения заключались в следующем: у детей появилось чувство ответственности, они научились концентрировать внимание. Дети в группах подружились, они с удовольствием ждали встречи, делились новостями. Ребята научились вступать и заканчивать петь по руке, держать микрофон, работать в группе. На занятиях по флейте ребята выучили 9 небольших отрывков произведений и показали это на концерте. Все ученики пели на концерте, что очень ценно. У многих развилось чувство ритма. На занятиях присутствовали родители, которые контролировали процесс и учили песни с ребятами. Дети также с удовольствием занимались дома. На занятиях по музыкотерапии ребята учились играть по нотам, разучивали длительности. Занятия помогли им развивать уверенность в себе. Огромным достижением стало участие детей в отчетном концерте.

За счет инклюзивной направленности проекта произошла социализация детей с инвалидностью. Занятия позволили «домашним детям» привыкать к общению со сверстниками в коллективе, что помогло быстрее и легче адаптироваться к обучению в школе. На хоровых занятиях [6] у детей развивался слух и формировалась сценическая культура, воспитывалось уважительное поведение по отношению к зрителям и выступающим на мастер-классах и на концертах. Примерно такие же направления были реализованы в проекте В. В. Луткова, Н. Г. Тагильцевой, А. О. Перминой, Т. Б. Стрижак [9, 10]

В рамках гранта была разработана программа проведения обучающих мастер-классов и лекций на темы, касающиеся реабилитации детей с инвалидностью средствами музыки. Проведены обучающие семинары для родителей о возможностях реабилитации детей с инвалидностью средствами музык. Участниками мероприятий (проведенных как в офлайн, так и в онлайн форматах) стало более 100 человек. На семинарах был презентован учебник по обучению вокалу и каждому участнику дан доступ к электронной версии книги. Учебник выполнен в виде презентации, содержит упражнения, рекомендации и подсказки о том, как правильно подготовиться к концертному выступлению. Учебник разработан куратором проекта – Е. С. Курдиной. кандидатом педагогических наук, доцентом кафедры музыкального образования Института искусств Уральского государственного педагогического университета [4; 5].

В процессе подготовки к концерту участники проекта выработали навыки хорового пения и пения в ансамбле, расширили круг друзей и знакомых. Дети научились не бояться смены обстановки и привыкли заниматься в разных помещениях, при различных условиях. Ведь занятия и лекции проходили во Дворце культуры, в Окружном доме офицеров; лекции – в медицинском центре «Росэк» и в Областном центре реабилитации инвалидов.

Многие ребята выражали свой интерес к мастер-классам, задавали вопросы, выходили и участвовали непосредственно в творческой деятельности, общались со сверстниками.

Первым итоговым мероприятием стал промежуточный концерт в кабинете, в котором участвовали дети с ментальными отклонениями, обучающиеся игре на флейте на занятиях в Фонде, и дети, не имеющие проблем в состоянии здоровья, обучающиеся игре на гитаре, флейте, фортепиано в студии «Мелодика» на инструментальных дисциплинах. На концерте присутствовали родители. Так было положено начало совместной концертной деятельности. После концерта дети с большим трепетом и желанием продолжили свои занятия по музицированию.

Следующим итоговым мероприятием стал концерт в ТРЦ «Карнавал» г. Екатеринбурга, где ребята впервые вышли на сцену с новым вокальным репертуаром и перед большой аудиторией людей. Теплота и особое отношение зрителей было большим шагом в социализации и реабилитации ребят. Желание выступать и получать аплодисменты, приносить радость социуму стало одним из многих факторов в продолжении занятий и подготовке к более серьезному мероприятию.

Последующими совместными мероприятиями стали 6 репетиций хоровой песни в Центре «Росэк» и репетиции концерта на сцене Дворца культуры железнодорожников с профессиональным светом, использова-

нием большого экрана проектора и, конечно, с профессиональной звукоусилительной аппаратурой.

Итогом обучения стал большой инклюзивный концерт, который состоялся 28 марта 2023 года во Дворце культуры Железнодорожников г. Екатеринбурге с участием волонтеров.

Перед концертом в холле дворца прошел танцевальный флэшмоб, организованный партнерами фонда: танцевали все – и участники концерта, и дети с ОВЗ, пришедшие посмотреть на своих знакомых и друзей, а также все желающие, кто захотел поддержать наш проект. В зал были приглашены политики, общественные деятели, благотворительные организации. На мероприятии в поддержку выступили известные музыканты г. Екатеринбурга: Макс Вайс – скрипка, Павел Устъянцев – саксофон, что придало концерту значимость и пробудило еще больший интерес.

Ребята представили на инклюзивном мероприятии свое музыкальное творчество: спели известные произведения советских и российских композиторов и исполнили на флейте народные мелодии. На сцене дети исполняли музыкальные номера сольно, в ансамбле и хором. Помогали им педагоги и волонтёры.

По окончанию проекта было отмечено несомненное развитие творческих способностей детей с инвалидностью и видимые результаты их социализации, благодаря участию в инклюзивных культурно-досуговых мероприятиях.

Концерт вызвал большой положительной отклик у участников и зрителей.

Перспективы развития проекта связаны с большим вовлечением детей с ОВЗ в концертную деятельность. Хочется увеличить количество учеников, расширить линейку занятий для детей и молодежи, включая не только вокал и инструментальное музицирование, но и хореографию.

В наших планах – вывести разработанный проект на областной и всероссийский уровни; создать инклюзивный конкурс-фестиваль, где дети смогут показывать свое творчество и находить друзей и знакомых из других городов не только Свердловской области, но и России.

## Список литературы

1. Бгажнокова И. М. Обучение детей с выраженным недоразвитием интеллекта. М. : Владос, 2010. 181 с.

2. Королькова Е. А. Музыкальное занятие как средство коррекционного развития при обучении и воспитании детей с ограниченными возможностями здоровья // Инновационные педагогические технологии : материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2016 г.). — Казань :

Бук, 2016. С. 87-90. URL: https://moluch.ru/conf/ped/archive/190/10224/ (дата обращения: 07.07.2023).

3. Кобзева В. Н. Основы музыкальной культуры для детей с ОВЗ в младших классах коррекционной школы VIII вида, Специальная (коррекционная) школа № 9 // Вестник научных конференций. Новороссийск: 2018. С. 40-42.

4. Курдина Е. С. Педагогические подходы в организации самостоятельной музыкальной деятельности начинающих вокалистов // Педагогическое образование в России. 2019. № 4. С.110-115.

5. Курдина Е. С. Формирование навыков самостоятельной деятельности у начинающих вокалистов в детской эстрадной студии / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2019. 179 с.

6. Павлова А. С., Адаптация программы дополнительного образования «Хоровое пение» для детей с ограниченными возможностями здоровья // Коррекционная педагогика: теория и практика / ГАОУ ВО МГПУ, 2017. С. 52-66.

7. Попок А. Г. Музыкотерапия для детей с ограниченными возможностями // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2012. Выпуск 150. С. 244-249.

8. Соловьева И. Л. Роль международных фестивалей в части инклюзивного творчества в личностном развитии детей // Инклюзивные практики в социокультурном пространстве / Московский городской педагогический университет. М., 2022. С. 55-61.

9. Тагильцева Н. Г. «Окно в мир творчества» для детей с особенностями в развитии // Музыкальное и художественное образование России, Китая и Казахстана: пути взаимодействия. Международный сборник научных трудов / Уральский государственный педагогический университет; отв. ред. Л. В. Матвеева. Екатеринбург, 2022. С. 144-148.

10. Тагильцева Н. Г. Музыкально-ритмическое развитие детей с особенностями в развитии с применением мультимедийных технологий «Окно в мир творчества» : Учебно-методическое пособие для реализации проекта / В. В. Лутков, А. О. Пермина, Т. Б. Стрижак Екатеринбург: 2022. – 62 с.

11. Tagiltseva N. G., Konovalova S. A. Information Technologies for the Development of Musical Abilities of Children with Disabilities. Muzykal’noe iskusstvo i obrazovanie = Music Art and Education. 2022. Vol. 10, № 4. Pp. 40-50n (in Russian).

УДК 378.147+371.124:78

**Лабинцева Лариса Павловна,**
SPIN-код: 5503-6770
кандидат педагогических наук, доцент,
Луганский государственный педагогический университет;
291011, Россия, Луганская Народная Республика, г. Луганск, ул. Оборонная, д. 2; larissa.labintseva@mail.ru

# ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогические вузы; студенты-педагоги; подготовка будущих учителей; учителя музыки; образовательный процесс; музыкальное образование; социокультурная компетентность; музыкальное искусство; методика преподавания музыки; музыкальная культура; социум.

АННОТАЦИЯ. В статье исследуется социокультурная компетентность будущих учителей музыки в педагогической науке. Социокультурная компетентность будущих учителей музыки представлена как целостное личностное сформированное качество, проявляющееся в высоком уровне решения социальных, культурных и профессиональных задач средствами музыкального искусства. В процессе профессиональной подготовки студентов особое значение приобретает социокультурный опыт, позволяющий регулировать действия людей в соответствии с ценностями культуры.

**Labintseva Larisa Pavlovna,**
Candidate of Pedagogy, Associate Professor,
Lugansk State Pedagogical University,
Russia, Luhansk People's Republic, Luhansk.

# THEORETICAL ASPECTS OF THE FORMATION OF SOCIO-CULTURAL COMPETENCE OF FUTURE MUSIC TEACHERS

KEYWORDS: pedagogical universities; student teachers; training of future teachers; music teachers; educational process; musical education; sociocultural competence; musical art; music teaching methodology; musical culture; society.

© Лабинцева Л. П., 2024

ABSTRACT. The article examines the socio-cultural competence of future music teachers in pedagogical science. The socio-cultural competence of future music teachers is presented as an integral personal formed quality, manifested in a high level of solving social, cultural and professional tasks by means of musical art. In the process of professional training of students, socio-cultural experience acquires special importance, which allows regulating people's actions in accordance with cultural values.

Обращение к проблеме формирования социокультурной компетентности будущих учителей музыки обусловлено общей логикой развития научных взглядов на современное образование, его предназначение и роль в жизни человека и общества. Именно социокультурная компетентность дает возможность наиболее полно реализовать потенциал музыкального искусства, особенно в образовательных организациях начального, основного и полного среднего образования. Музыкальные произведения содержат сведения об окружающем мире, выраженные в образной форме и преломлённые через творческое «Я» композитора, воздействуют на чувственную сферу обучающихся, расширяют их жизненный кругозор, активизируют духовный потенциал, формируя в нем основы гуманного отношения к миру, другим людям. В связи с этим, профессиональная подготовка будущего учителя музыки приобретает универсальную и социальную значимость; возрастает актуальность формирования социокультурной компетентности будущих учителей музыки, направленной на сознательное решение задач социального взаимодействия средствами музыкального искусства.

Социокультурные преобразования в обществе во многом определяют существенные изменения, происходящие в образовательном процессе высших образовательных учреждений. Потребность в педагоге, последовательно и полноценно реализующем социальный и профессиональный результат образования, дает возможность сформировать личность ученика, способного к творчеству и самореализации.

Особую важность приобретает процесс профессиональной подготовки будущих учителей музыки, результатом которого является подготовленность студентов к обучению, воспитанию и развитию школьников средствами музыкального искусства. На основе усвоения духовных ценностей и разнообразных традиций музыкальных культур, будущему учителю музыки предстоит решать проблемы межнационального общения учащихся, пробуждать интерес у обучающихся к культурным ценностям разных народов, способствовать адекватному восприятию их своеобразия, осмыслению поликультурного мира.

Современное музыкально-педагогическое образование призвано создавать качественные основы профессионального роста будущих учите-

лей музыки, деятельность которых сочетает в себе черты педагога и музыканта, культуролога и искусствоведа, и призвано наполнять жизнедеятельность школьников образами музыки и других видов искусства; их красотой влиять на формирование сознания и самосознания, обеспечивать духовное становление личности. Поэтому вопросы профессиональной подготовки учителя музыки находятся в числе актуальных проблем педагогической науки.

Профессиональная подготовка будущих учителей музыки в педагогической науке выступает как особая по содержанию и формам деятельность, нацеленная на гуманное познание студентами окружающей среды путем восприятия, оценки и интерпретации музыкальных произведений, результатом которой должна стать сформированность у студентов совокупности знаний, умений и навыков, система ценностей, личностных и профессиональных качеств и умений, необходимых для успешного осуществления профессиональной деятельности [5].

Современная школа в настоящее время является тем социокультурным пространством, в котором обучающийся не только приобретает знания, но и опыт взаимодействия с другими людьми и миром в целом. В связи с этим, возрастает актуальность формирования социокультурной компетентности будущих учителей музыки, необходимой для решения ими социальных, культурных и профессиональных задач средствами музыкального искусства.

В связи с тем, что музыкально-педагогическая деятельность находится на стыке педагогической науки и искусства, для профессионального становления будущего учителя музыки особое значение имеет, по мнению Е. С. Поляковой [6], формирование как специфических (психолого-педагогических, инструментально-исполнительских, искусствоведческих, музыкально-исторических, музыкально-теоретических), так и общепедагогических (коммуникативных, социальных, диагностических, проектных, дидактических, методических, исследовательских) компетенций.

Отмечаем, что в современных условиях изменения методологии развития государства и общества актуализируется новая функция образования – быть «генетической матрицей» (О. Ф. Асатрян) [1] общества, субъектом преобразования социума и создания новых форм социальной жизни. Однако, современная система высшего образования не может ограничиваться только трансляцией социокультурных норм и готового научного знания. Образование активно проникает в мировое пространство, является частью культурного наследия, из поколения в поколение передает социокультурный опыт, выполняет образовательно-воспитательную функцию государства.

Наполнение образования социокультурным компонентом говорит о необходимости рассматривать его и культуру во взаимосвязи. Данная

проблема по-прежнему остается в центре внимания многих исследователей (И. А. Зимняя, Е. Ю. Почтарёва, М. Н. Фроловская и др.). Но более конкретно эта проблема раскрыта в исследовании Е. В. Бондаревской [3, с. 20], которая отмечает, что интегративные аспекты дефиниций «культура» и «образование» заключаются в следующем:

1. Общее социокультурное пространство для представителей любого социума.

2. Общий объект исследования – человека культуры и образования.

3. Единые общечеловеческие ценности; творческий характер социокультурной педагогической деятельности.

При этом Т. А. Жукова [4] отмечает, что образование до сих пор не было направлено на формирование таких качеств личности, как её социокультурное сознание и ответственность, что актуализирует внимание исследователей на необходимость разработки категории социокультурной компетентности.

Установлено, что понятие «социокультурная компетентность» в последнее время становится одним из самых распространенных в научной литературе и широко рассматривается в исследованиях Е. И. Валяевой, А. В. Казакова, И. А. Левицкой, С. В. Пахотиной, Г. С. Саволайнен, А. Н. Сафонова, Г. А. Токаревой и др.

Некоторые авторы (А. А. Григорьева, И. В. Груздева, Т. В. Закутняя, И. Г. Самохвалова и др.) социокультурную компетентность связывают с развитием личности, осознанием себя в обществе, самореализацией, определением своих ценностных предпочтений, исходя из которых, появляется возможность конструировать свое поведение и отношения с партнерами по взаимодействию. Как свидетельствует тезаурус ЮНЕСКО (структурно оформленный список терминов для тематического анализа документов и публикаций), «социокультурная компетентность» − понятие, близкое к термину «социокультурная деятельность», и обобщенно отражает существенные характеристики двух категорий: социальная деятельность и культурная деятельность.

В культурологических исследованиях социокультурная компетентность трактуется как способность индивида, необходимая для своевременного решения социально значимых задач в социокультурном контексте, а также как готовность и способность участников коммуникации к ведению диалога на опоре знаний личностной культуры и культуры партнера (О. Н. Астафьева, А. Д. Жарков, И. В. Кондаков, А. В. Костина, Е. Е. Новгородова, А. Я. Флиер).

В психолого-педагогических исследованиях социокультурную компетентность авторы характеризуют как психологическую подвижность и коммуникабельность личности, социальную адаптивность и культурную толерантность (А. Я. Флиер), умение воспринимать социальный контекст

поступков (Я. Г. Багдасарьян, Л. И. Лысенко), готовность к социокультурной деятельности, определенные ценностные ориентации индивида, решимость к ведению диалога (А. В. Здравомыслов), умение человека адаптироваться в обществе (Е. Л. Буслаева, С. А. Ларионова).

Рассматривая формирование социокультурной компетентности как проблему профессиональной подготовки будущих учителей музыки, отметим на современном этапе социальные и культурные приоритеты в образовательной сфере. Новое время ставит перед обществом задачи подготовки компетентного учителя музыки, способного к социокультурной адаптации.

Основываясь на мнениях А. Т. Ахметзяновой [2], А. Н. Сохора [7], можно утверждать, что системообразующей основой профессиональной подготовки будущих учителей музыки выступает социокультурный опыт, позволяющий регулировать действия людей в соответствии с ценностями культуры. Кроме того, необходимость формирования социокультурной компетентности будущих учителей музыки обусловлена социальной природой самой музыки. Воздействие музыки обладает свойством совершенствовать и возвышать душу человека, формируя в нем основы гуманного отношения к миру, к другим людям. Музыкальные произведения содержат сведения об окружающем мире, выраженные в образной форме и преломлённые через творческое «Я» композитора, воздействуют на чувственную сферу обучающихся, расширяют их жизненный кругозор, активизируют духовный потенциал, формируя в нем основы гуманного отношения к миру, другим людям.

Теоретическое осмысление проблемы подтвердило нашу мысль о том, что процесс формирования социокультурной компетентности будущих учителей музыки не может ограничиться аудиторными занятиями; целесообразно широко использовать возможности внеаудиторной работы, в частности, культурно-просветительской деятельности. Как один из видов профессиональной деятельности учителя музыки, она содействует культурному и творческому развитию личности, расширению его кругозора, эрудиции, формированию гуманного отношения к явлениям культурной и художественной жизни.

Таким образом, теоретические аспекты формирования социокультурной компетентности обусловливается социальной значимостью профессии учителя музыки, потребностью в личностном развитии через приобщение к культурным ценностям и проявляется в высоком уровне решения социальных, культурных и профессиональных задач средствами музыкального искусства.

## Список литературы

1. Асатрян О. Ф. Профессиональное становление учителя музыки XXI века в координатах социально-ценностных профессиональных ориентаций педагога-музыканта : монография. Саранск : Полиграф, 2008. 176 с.

2. Ахметзянова А. Т. Формирование социокультурных компетенций будущих учителей во внеучебной деятельности вуза : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.08. Кемерово, 2015. 24 с.

3. Бондаревская Е. В. Парадигма как методологический регулятив педагогической науки и инновационной практики // Педагогика. 2007. № 6. С. 3-10.

4. Жукова Т. А. Педагогическая технология формирования социокультурной компетентности будущих учителей : дис. … канд. пед. наук : 13.00.08. Самара, 2007. 202 с.

5. Методология педагогики музыкального образования: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Музыкальное образование» / Э. Б. Абдуллин [и др.] ; под ред. Э. Б. Абдуллина. 2-е изд., испр. и доп. М. : Академия, 2006. 264 с.

6. Полякова И. А. Повышение эффективности подготовки студентов педагогических институтов к музыкально-пропагандистской деятельности : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.01. Киев, 1991. 29 с.

7. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура. М. : Сов. композитор, 1975. 202 с.

УДК 378.016:780.616.432+378.637(510)

**Ли Сыи,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
ek7015682@gmail.com

## ОБУЧЕНИЕ СТУДЕНТОВ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В УНИВЕРСИТЕТАХ КИТАЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайские вузы; музыкальное образование; методика преподавания музыки; образовательный процесс; студенты; музыкальное искусство; музыкальная педагогика; фортепиано; обучение игре на фортепиано; методы обучения; фортепианное искусство; музыкальный репертуар.

АННОТАЦИЯ. В статье представлен анализ содержания курса «Фортепиано» в университетах Китая. Выделены основные разделы курса, их задачи. Представлен репертуарный план курса с примерами изучаемых произведений по каждому жанру. Выявлены проблемы обучения студентов игре на фортепиано в китайских университетах.

**Li Siyi,**
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

## TEACHING STUDENTS TO PLAY THE PIANO IN CHINA UNIVERSITIES

KEYWORDS: Chinese universities; musical education; music teaching methodology; educational process; students; musical art; music pedagogy; piano; learning to play the piano; teaching methods; piano art; musical repertoire.

ABSTRACT. The article presents an analysis of the content of the Piano course at Chinese universities. The main sections of the course and their tasks are highlighted. A repertoire course plan is presented with examples of works studied in each genre. The problems of teaching students to play the piano in Chinese universities have been identified.

© Ли Сыи, 2024

Изучение курса «Фортепиано» в университетах Китая включает не только обучение навыкам игры на фортепиано, но также формирование исполнительской культуры и изучение основ методики преподавания фортепиано. Всё это закладывает хорошую основу для формирования профессиональных компетенций как у будущих преподавателей фортепианного искусства, так и учителей музыки. В связи с этим, вопросам разработки содержания курса «Фортепиано» и методики его преподавания уделяется большое внимание.

В настоящее время в высших учебных заведениях Китая существует лишь несколько разработанных учебных пособий по специальности «Фортепиано», которые являются универсальными и популярными, так как рассчитаны на студентов с разным уровнем подготовки по фортепиано. По статистике, в Шэньянской музыкальной консерватории, Тяньцзиньской музыкальной консерватории, университете Яншань, Хэбэйском нормальном университете, Северо-восточном университете, Шэньянском университете, Шэньчжэньском университете, Хэбэйском институте промышленных профессионально-технических колледжей обучаются студенты разного уровня подготовки, поэтому учебные пособия по фортепиано специальных колледжей и университетов используются редко. В основном, в каждом учебном заведении обучение проходит по определенным пособиям, разработанным для определенного года и семестра обучения.

Учебные материалы курса «Фортепиано» соответственно учебному плану включают четыре категории:

1. *Этюды* для развития мелкой моторики, ритмического контрапункта, различных видов фортепианной техники. Подбор произведений зависит от уровня подготовки обучающихся и учебного плана, по которому обучается студент. В зависимости от времени обучения в университете и получаемой степени это могут быть такие произведения, как Этюды К. Черни ор. 299 и ор. 740, Виртуозные этюды М. Мошковского, Этюды Ф. Шопена, «Этюды-картины» С. В. Рахманинова, «Трансцендентные этюды» Ф. Листа и т. д.

2. *Полифония* включает преимущественно изучение произведений эпохи барокко. Полифонические мелодические последовательности, основанные на диатонике, служат хорошей основой для изучения гармонии, а умение распознавать две или более полифонические мелодические линии развивает у студентов способность слушать и играть полифоническое многоголосие. Исполняя произведения эпохи барокко, обучающиеся постигают особенности исполнительского стиля данной эпохи, выявляя различия в звукоизвлечении при исполнении темы, противосложения, интермедии и т. д. В случае с «продвинутыми учениками» преподаватель усложняет задания, включая в программу трех- и четырехголосные поли-

фонические произведения. На выбор будут представлены следующие произведения: двух- и трехголосные инвенции И. С. Баха, Сонаты Д. Скарлатти, полифония китайских народных песен, Французские и Английские сюиты И. С. Баха, 24 прелюдии и фуги И. С. Баха, 24 прелюдии и фуги Д. Д. Шостаковича и другие.

3. *Сонаты* (преимущественно классического периода): с целью овладения студентами драматургией сонатной формы, осознания образной сферы произведения как отражения противоположных сторон жизни человека, развитие главных тем-образов, их столкновение и результат противостояния; определение разных способов (философское размышление, лирическое отступление) выражения музыкальной мысли. Подборка произведений ориентирована в основном на классический период: фортепианные сонаты Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, а также на произведения современных композиторов XX века: сонаты С. С. Прокофьева и др.

4. *Музыкальные пьесы* (в основном, произведения эпохи романтизма и современные произведения XX века) – разнообразные по форме музыкальные зарисовки, направленные на развитие у студентов эмоциональной выразительности и экспрессии в исполнении. В программу входят: «Ноктюрны» Ф. Шопена, «Времена года» П. И. Чайковского, «Песни без слов» Ф. Мендельсона, «Лирические пьесы» Э. Грига, Прелюдии С. В. Рахманинова, сборник фортепианных пьес К. Дебюсси, Прелюдии А. Н. Скрябина и др.

Приведенные выше произведения – это примерный репертуар программы по классу фортепиано; индивидуальная программа подбирается исходя из уровня пианистической подготовки каждого студента, его исполнительских особенностей, в соответствии с требованиями программы, включая освоение студентами разных стилей, направлений фортепианной музыки. Благодаря такому подходу к выбору программы студент получает возможность освоить разные стили фортепианной музыки, расширить свой музыкальный кругозор, овладеть техническими приемами исполнительства на фортепиано.

Курс изучения фортепиано включает такие разделы, как:

– развитие техники игры на фортепиано;
– анализ и интерпретация музыкальных произведений;
– чтение с листа;
– освоение ритмических структур;
– овладение разными фортепианными стилями;
– развитие навыков самостоятельной работы на фортепиано.

Совершенствование техники игры на фортепиано включает работу по развитию беглости пальцев, постановки руки, освоения разных способов звукоизвлечения. На занятиях студенты наблюдают, выявляют проблемы, сравнивают приобретенные ими навыки игры на фортепиано с

эталоном, который демонстрирует преподаватель. Для того, чтобы каждый студент мог овладеть техникой игры на фортепиано, осознать возникшие проблемы в ее освоении и одновременно проводить работу по их устранению, важно анализировать игру студента не только в сравнении с эталоном, но, прежде всего, с позиции особенностей фортепианной подготовки самого студента. Для этого каждому студенту в аудитории предлагается внимательно слушать, наблюдать за игрой других студентов в классе и возникающими проблемами исполнения; обобщать, анализировать, характеризовать игру каждого студента и проблемы, которые необходимо решить, причем выявляя как общие, так и частные случаи [2]. К основным проблемам развития техники игры на фортепиано относится распределение веса руки для достижения оптимальной опоры на инструмент, легкости и подвижности пальцев и разнообразия в звукоизвлечении.

Для развития у студентов навыков анализа и интерпретации произведения необходимо умело применять базовые знания по теории музыки [1]. Прежде всего важно обратить внимание на музыкальную форму произведения, его тональный план, модуляции, что поможет студентам быстрее выучить произведение. С этой целью эффективен прием мысленного пропевания произведения, способствующий актуализации необходимых исполнительских навыков для исполнения данного музыкального произведения.

Умение хорошо читать с листа также является важным базовым навыком, которым должен обладать каждый студент-музыкант [3]. Это не только упростит первоначальный разбор произведения, но позволит студенту проявить инициативу в освоении более широкого круга музыкальных произведений, сэкономит время на изучение нового репертуара. Кроме того, в процессе обучения чтению с листа студенты приобретут основные навыки, необходимые для преподавательской деятельности в их будущей работе.

Обучение в классе фортепиано включает освоение богатства звуковой палитры инструмента. Пианист, используя окраску звука, может выразить эмоции, воплощенные композитором произведения. Поэтому студентам важно овладеть приемами звукоизвлечения, как способом музыкальной выразительности в исполнении на фортепиано [5]. Известно, что каждая тональность содержит в себе определенный эмоциональный тон, как бы заключая в себе код определенной эмоции. Так, например, соль мажор воспринимается как светлая «утренняя» тональность, а ми минор ассоциируется с вечером и умиротворенностью и т. д. Для передачи в музыке определенной эмоции существует определенный способ звукоизвлечения. Например: яркий и полный звук достигается с помощью сочетания естественного веса руки и сильных кончиков пальцев; певучий, проник-

новенный, лирический звук требует умений переносить вес руки с пальца на палец, как бы «петь пальцами».

Воспитание у обучающихся чувства ритма также имеет важное значение при обучении игре на фортепиано и включает несколько этапов. На первоначальном этапе преподаватель может подбирать для учащихся менее сложные ритмические упражнения и постепенно увеличивать их сложность в зависимости от способности обучающихся. На втором этапе студенты осваивают разнообразный ритм, включая полиритмию. Выполнение ритмических упражнений построено таким образом, чтобы обучающиеся параллельно осваивали одно-, двух-, трехчастную и другие музыкальные формы. Это не только позволит улучшить навыки ритмического исполнения, но и заложит основу восприятия музыкальной формы произведения.

Пианист Роджер Кеммион отмечает, что музыкальные исполнители одновременно доносят до слушателя и звук, и эмоциональный посыл произведения. Пианист, как актер, оживляет ноты в партитуре. Однако указания в партитуре на темп, интенсивность, легато и стаккато не являются абсолютно точными, что оставляет исполнителю большой простор для интерпретации [4]. Поэтому воспитание у студентов чувства стиля в исполнении музыкальных произведений является стержнем программы по фортепиано.

На основе освоения студентами выделенных разделов дисциплины «Фортепиано» преподаватель подводит обучающихся к изучению истории создания музыкальных произведений, творческого облика композитора. С целью формирования чувства стиля и выразительного исполнения произведения студенты знакомятся с эпохой и ее культурой в контексте сочинения музыкальных произведений.

Таким образом, курс «Фортепиано» включает изучение музыкальных произведений в соответствии с такими разделами, как техника исполнения, анализ и интерпретация музыкальных произведений, чтение с листа и освоение ритмических структур, овладение фортепианными стилями и история музыки, создание музыкального образа в исполнении.

В заключение важно подчеркнуть, что разный уровень фортепианной подготовки студентов определяет выбор преподавателем программы обучения в соответствии с индивидуальностью студентов и учебной программой. В процессе обучения игре на фортепиано преподавателю важно выстроить эффективное взаимодействие с обучающимися, что позволит студентам развить исполнительские навыки игры на фортепиано, совершенствовать уровень исполнительской культуры и сформировать у себя значимые профессиональные компетенции.

## Список литературы

1. Конабл Барбара. Физическое развитие для музыкантов : пер. с англ. Мей-Ю Лю и Дафенг Линг. Тайвань : Original Sheng International Ltd, 2003. 101 с.

2. Санг Тонг. Теория и применение гармонии. Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 1982. 376 с.

3. Сян Ян. Ключевые вопросы реформы музыкального образования в Китае в новую эпоху // Исследования в области образования. 2020. № 8. С. 53-58.

4. Чжан Шуан. Размышления о преподавании класса фортепиано для студентов музыкальных факультетов высших учебных заведений: в качестве примера возьмём беззвучные упражнения // Журнал колледжа Цзинин. 2013. Том 34, № 2. С. 57-60.

5. Wagenhäuser Wolfgang, Reuter Michael. Played Like Horowitz : перевод Pan Wenjia. Taiwan : Original Pith International Ltd, 2016. 255 с.

УДК 377.016:780.616.432(510)

**Ли Сян,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
ej2715263@yandex.ru
**Поляков Александр Владимирович,**
SPIN-код: 6725-1631
кандидат педагогических наук, доцент, директор Института искусств,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
polyakov_alex@bk.ru

# УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ПОСТАНОВКИ РУК И БЕГЛОСТИ ПАЛЬЦЕВ КАК МЕТОД РАЗВИТИЯ БАЗОВЫХ НАВЫКОВ ИГРЫ НА ФОРТЕПИАНО У СТУДЕНТОВ КИТАЙСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОЛЛЕДЖЕЙ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальные колледжи; китайские колледжи; музыкальное образование; методика преподавания музыки; образовательный процесс; студенты; музыкальное искусство; музыкальная педагогика; фортепиано; обучение игре на фортепиано; методы обучения; фортепианное искусство; музыкальный репертуар; упражнения; тренировка пальцев; базовая техническая подготовка; развитие базовых навыков.

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается проблематика преподавания игры на фортепиано студентам без базовой технической подготовки в китайских музыкальных колледжах. Обозначена важная роль методической базы, которой должны овладеть преподаватели. Предлагаются технические упражнения, как метод, необходимый для развития базовых навыков игры на фортепиано. Материалы статьи будут полезны начинающим преподавателям музыкальных колледжей, обучающих студентов без базовой технической подготовки.

**Li Xiang**,
Postgraduate Student,
Ural State Pedagogical University, Russia, Ekaterinburg;
**Polyakov Alexandr Vladimirovich,**
Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Director of Institute of Arts,
Ural State Pedagogical University, Russia, Ekaterinburg.

© Ли Сян, Поляков А. В., 2024

# EXERCISES FOR HANDS AND FINGER FLUENCY AS A METHOD OF DEVELOPING BASIC PIANO PLAYING SKILLS IN CHINESE MUSIC COLLEGE STUDENTS

KEYWORDS: music colleges; Chinese colleges; musical education; music teaching methodology; educational process; students; musical art; music pedagogy; piano; learning to play the piano; teaching methods; piano art; musical repertoire; exercises; finger training; basic technical training; development of basic skills.

ABSTRACT. This article describes the problems of teaching piano playing to students without basic technical training, studying in Chinese music colleges. The important role of the methodological base, which teachers should master, is approved. Finger training is proposed as a method necessary for the development of basic piano playing skills. The article materials will be useful for novice teachers of music colleges teaching students without basic technical training.

**Введение.** В китайском музыкальном образовании различается много ступеней. Интерес представляет тот факт, что начать обучение игре на фортепиано можно практически на любой образовательной ступени: это значит, что в некоторых образовательных учреждениях музыкального профиля в Китае не предъявляются требования к базовым техническим умениям и навыкам студентов. Поэтому нередки ситуации, когда студенты музыкальных колледжей не имеют базовой технической подготовки.

Прохождение базовой технической подготовки в процессе обучения игре на фортепиано – чрезвычайно важный этап. Особое значение имеет развитие навыков по постановке пальцев на клавиатуре и техничному управлению пальцами в игре на инструменте. В связи с этим актуальность, связанная с тренировкой пальцев, никогда не угасает ни для студентов, изучающих игру на фортепиано, ни для преподавателей, их обучающих.

Этот вопрос привлекал и продолжает привлекать внимание китайских исследователей и преподавателей-практиков, предлагающих различные методы, создающих учебно-методические разработки для тренировки пальцев при игре на фортепиано. Можно назвать следующие имена: Дэн Чжаои, Шэнь Вэнь Ю, Чэнь Ша, Ланг Ланг, Чжоу Гуанжэн, Фу Чжон, Гу Шэньин, Лю Шикунь, Чжао Сяошэн и др. В основе сегодняшней практики тренировки пальцев при игре на фортепиано лежат теории этих и других исследователей.

По мнению Чжоу Гуанжэн, «в современном обучении игре на фортепиано в Китае большое внимание уделяется таким музыкальным элементам, как высота тона, ритм и скорость» [6, с. 43]. Однако, как отмечает исследователь, «многие студенты, обучающиеся игре на фортепиано, стремятся только к скорости, не уделяя должного внимания тренировке пальцев» [Там же]. Умаляя значение отработки данного технического навыка, студенты проявляют некоторую недальновидность: играя гармонические или хроматические гаммы, а затем более сложные музыкальные произведения, подразумевающие сложное движение пальцев, студенты не всегда могут контролировать стабильность исполнения и равномерность звука.

Действительно, студенты, нередко игнорируя потребность в тренировке пальцев и не осознавая то, как разумно можно управлять ими для игры на фортепиано, не понимают таких исполнительских категорий, как сила, слабость, мягкость, резкость, напряжение в пальцах. Студенты не чутки в этом, поэтому не всегда правильно передают динамику, настроение музыки: им часто не хватает напряжения и «взлетов и падений» при игре на фортепиано. Не чувствуя опоры в собственных пальцах, студенты не всегда могут сыграть на фортепиано достаточно четко, энергично, и наоборот, отобразить в игре плавность мелодии, когда это требуется. Это все влияет на качество игры, а также на качество их образования [1, 2].

Далее будет сказано о некоторых аспектах тренировки пальцев в игре на фортепиано, более тщательное внимание к которым, по личным педагогическим наблюдениям автора, повышает технический уровень игры и эстетическую составляющую исполнения музыкального произведения.

Первый аспект, о котором мы хотели бы сказать, – *тренировка силы пальцев.*

Согласно мнению Сюна Шипина, сила пальцев – физическая характеристика, она напрямую зависит от того, как высоко исполнитель поднимает пальцы во время игры. «Поднятые пальцы изгибаются естественной дугой, напрягаясь, зависая в воздухе, а затем расслабляются в игре» [3, с. 136]. Напряжение, создаваемое в пальцах, делает игру более точной, а с технической стороны – предотвращает отскок клавиш, смазанность звука, создает необходимую опору в суставах пальцев, делая звук более зернистым, выраженным.

В китайских музыкальных колледжах вопрос технической тренировки пальцев и, в частности, аспекта силы пальцев сегодня решается обращением к методам, разработанным европейскими композиторами, музыковедами Шарлем Луи Аноном (Шарль Луи Ганон) и Алоисом Шмиттом. Китайские преподаватели обращаются к учебным пособиям

«哈农钢琴练指法» («Аппликатура пальцев Анона») и «什密特手指练习» («Практика для пальцев Шмитта»).

Сила пальцев основана на понимании фаз мышечного напряжения и расслабления. Поэтому, прежде чем отрабатывать силу пальцев, нужно научиться расслаблять кисть руки и запястье [2]. Для этого в китайских музыкальных колледжах выполняются упражнения, направленные на напряжение и расслабление, гибкость рук и пальцев. Так, выполняется следующий комплекс упражнений:

1) разогревание и разминание ладоней (студенты потирают ладони, мнут ладонь каждой руки, чтобы разогреть мышцы);

2) сжимание и разжимание ладоней и пальцев (студенты широко расставляют пальцы на обеих руках, рука при этом напряженная, плоская и открытая, а затем резко сжимают ладонь в кулак, сохраняя напряжение), повторяется 20 раз;

3) поднимание пальцев поочередно из положения, в котором ладони прижаты к поверхности стола (студенты кладут ладони на стол и с силой прижимают их к поверхности, а затем по очереди поднимают каждый палец, резко надавливая на поверхность стола, разминая пястно-фаланговый сустав), повторяется 20 раз для каждого пальца.

Второй аспект в тренировке пальцев – это *способы*, которыми исполняется музыкальное произведение. С этими способами связаны движения пальцев.

Так, отрабатывая гаммы, студенты должны быть внимательны к подкладыванию большого пальца и повороту запястья. Плавность исполнения гаммы и упомянутая нами зернистость звука зависят от скорости этих движений. Как отмечает Цуй Фан Юань, в игре гамм или произведений, где требуется гаммообразное или хроматическое движение, «нужно заранее готовить большой палец, при движении наверх за большим пальцем в гамме следует средний палец, при движении вниз за средним пальцем в гамме следует большой палец» [4]. Только в подготовленности, выработанности движений и позиций для исполнения следующей ноты формируется правильный технический навык, а звучание отличается четкостью каждого звука. Преподаватели обращают внимание студентов не только на эту техническую составляющую, но и на то, чтобы сила, с которой пальцы опускаются на клавиши, была равномерной, только это может создать плавное движение тона.

Также уделяется внимание таким физическим характеристикам звука, как длина и скорость. Для отработки используется метроном, в соответствии с частотой ударов которого понижается или повышается скорость исполнения нот. Скорость исполнения начинается с 60 ударов в минуту, когда на каждую секунду приходится одна нота, а затем повышают количество этих ударов, постепенно до 65, 70 и 75. С повышением

частоты ударов повышается скорость исполнения нот и сокращается длина звучания каждой из них.

Вместе с тем, скорость не является самоцелью. Она представляет собой достигаемый результат. Поэтому, прежде всего, преподаватели рекомендуют тренировать исполнение музыки в медленном темпе. Особенно это касается тех произведений, в которых есть крупные элементы фортепианной техники (например октавы). Данный тип музыкальной фактуры связан с сильным напряжением рук и пальцев. Поэтому студентам необходимо снизить темп, терпеливо отрабатывая каждую часть произведения. Это поможет им обращать больше внимания и на качество звука, и на эмоцию, выражаемую музыкой. То есть в процессе медленной игры у студентов развиваются, на наш взгляд, не только технические навыки, но и формируются навыки рефлексии музыкального произведения.

Третий аспект, важный для улучшения исполнительских навыков начинающих пианистов, связан с *игрой интервалов и аккордов.*

Изучая музыкальные интервалы и аккорды, студент сталкивается с тем, что технически исполнение некоторых из них может быть довольно сложным, поэтому это требует отдельной отработки.

Преподаватель обращает внимание студентов на то, что сила рук, как и сила пальцев должна быть равномерной при исполнении гаммы или музыкального произведения, поэтому отдельное внимание при изучении интервалов и аккордов уделяется тренировке левой руки, обычно используемой для аккомпанемента. Исполнение мелодии и аккомпанемента должно быть одинаково ровным, поэтому и кисти рук, и запястья должны быть одинаково расслаблены и напряжены. Этой синхронизации уделяется большое внимание на занятиях в игре на фортепиано.

Кроме того, простые широкие интервалы (октава) и составные широкие интервалы (больше октавы) нередко вызывают сложность исполнения. Для хорошего, эффектного звучания студенты также обращают внимание на работу запястья, на его расслабленность и вращение. Играя восходящие и нисходящие интервалы, студент должен фиксировать кисть, образуя дугу в запястье и перемещая большой палец и мизинец. При этом постепенное напряжение, возникающее в момент фиксации кисти, уходит, студенты должны почувствовать это, для чего упражнения по отработке широких интервалов повторяются неоднократно.

Знакомясь с тональностями и постигая законы гармонизации, студенты осваивают аккорды и различные способы их исполнения. Большое внимание уделяется арпеджио, способу исполнения, когда ноты аккорда берутся последовательно, а не одновременно. Преподаватель объясняет студентам, что во время игры плечи не должны быть напряжены и зажаты, ладони также должны быть раскрыты, а движения запястья должны быть согласованы с движениями большого пальца. При этом большой

палец сохраняет некоторое напряжение, а остальные пальцы расслаблены. Рекомендуется играть аккорды, состоящие из трех и четырех нот, последовательно воспроизводя гармонию тональности и тренируя движения и позиции большого пальца.

Наконец, сочетая все технические тренировки, отрабатывая последовательно и терпеливо их для каждой руки, студенты могут достичь успеха в исполнении музыкальных произведений на фортепиано. Чжан Хуэй считает, что каждое новое музыкальное произведение не должно сразу исполняться. Студентам необходимо сначала правильно его разобрать: чтение нот, понимание аппликатуры, осознание скорости, ритма мелодии, понимание иных музыкальных характеристик [5]. То есть технические умения и навыки и теоретические знания лежат в основе успешной игры. Студент всегда должен следовать определенному порядку:

1) выполнять гимнастику для тренировки пальцев и рук;

2) выбирать подходящую аппликатуру, анализируя ноты произведения;

3) медленно отрабатывать исполнение сначала одной рукой, затем обеими;

4) играть произведение по частям, следуя музыкальным характеристикам, способам исполнения, рекомендуемым композиторами;

5) постепенно увеличивать скорость исполнения.

Подводя итог можно сказать, что исполнение музыки невозможно без тщательной технической проработки и тренировки пальцев исполнителя. Музыка теряет свою яркость, живость без должной окраски, без понимания ее музыкальных характеристик. Студенты китайских музыкальных колледжей, начинающие осваивать игру на фортепиано, нередко манкируют необходимостью технической работы в исполнении, или наоборот – увлекаются этим, забывая об эмоциональной составляющей музыкального произведения.

На наш взгляд, тренировка пальцев – первый шаг к развитию базовых технических навыков. Но также это шаг в направлении понимания настроения и образной составляющей музыки. Поэтому тренировке пальцев должно уделяться особое внимание, и сегодня это методическое поле еще требует изучения и разработки.

## Список литературы

1. Поляков А.В. Становление техники: Фортепианные упражнения Ферруччо Бузони // Музыкальное и художественное образование детей и юношества: материалы всероссийской научно-практической конференции

студентов и молодых ученых 23-24 апреля 2009 года, Екатеринбург, Россия / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2009. С. 80-83.

2. Поляков А. В. Упражнения как важная составляющая фортепианных занятий // Музыкальное и художественное образование детей и юношества: проблемы и поиски: материалы третьей всероссийской научно-практической конференции аспирантов, соискателей, и студентов, Екатеринбург, 22-23 апреля 2010 г. / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010. С. 72-73.

3. Сюн Шипин. О важности тренировки пальцев в обучении игре на фортепиано // Издание технологического института Хубэй. 2006. № 1009. С. 136-137.

4. Цуй Фан Юань. Базовая тренировка пальцев при игре на фортепиано // Литературный журнал с небольшими эскизами. 2016. № 1672 (5832). С. 167-168. URL: http://wenku.baidu.com/view/e72301fd72fe910ef12d2af90242a8956becaa9a?from_appshare=readpage4 (дата обращения: 31.10.2023).

5. Чжан Хуэй. Тренировка пальцев при игре на фортепиано // Институт здоровья. 2016. № 1009. С. 76-77. URL: http://wenku.baidu.com/view/81df9404ff00bed5b9f31d26?from_appshare=readpage (дата обращения: 31.10.2023).

6. Чжоу Гуанжэн. Базовое обучение игре на фортепиано. Пекин: Пекинское издательство высшего образования, 1990. 98 с.

УДК 372.878+373.31(510)

**Ли Шимэй**
SPIN-код: 8018-1745
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
учитель музыки, экспериментальная начальная школа,
КНР, провинция Ляонин, г. Телин;
lishimei.li@yandex.ru

## РАЗВИТИЕ СЛУШАТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В КИТАЙСКОЙ НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: начальная школа; младшие школьники; музыкальное искусство; начальное обучение музыке; образовательный процесс; уроки музыки; методы обучения; слушательская культура; китайские школьники.

АННОТАЦИЯ. Развитие умения слушать музыку является проблемой, стоящей перед начальным музыкальным образованием в Китае. В данной статье описывается содержание учебной программы и методов, применяемых на занятиях по музыке в первом классе начальной школы для развития слушательской культуры детей. Рассматриваются такие эффективные методы, как графический спектр, пластическое интонирование, ритмический диалог, свободное дирижирование.

**Li Shimei,**
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg;
Teacher, Experimental Primary School,
China, Liaoning Province, Tieling.

## DEVELOPMENT OF LISTENING CULTURE OF STUDENTS IN MUSIC LESSONS IN A CHINESE PRIMARY SCHOOL

KEYWORDS: Primary School; younger schoolchildren; musical art; initial music training; educational process; music lessons; teaching methods; listening culture; Chinese schoolchildren.

© Ли Шимэй, 2024

ABSTRACT. Developing music listening skills is a challenge facing primary music education in China. This article describes the content of the curriculum and methods used in music classes in the first grade of primary school to develop the listening culture of children. Such effective methods as graphic spectrum, plastic intonation, rhythmic dialogue, and free conducting are considered.

Сегодня развитие умения слушать музыку является проблемой начального музыкального образования в Китае. В «Стандартах обязательного образования по искусству на 2022 год» слушанию отведено первоочередное место в музыкальной деятельности. Утверждается, что умение слушать музыку является основой обучения музыке детей в начальной школе.

Многие китайские исследователи музыкального образования, изучавшие эту проблему (Инь Айцин, Чэнь Сяоюй, Лянь Хуа и др.), считают, что в процессе развития слушательской культуры происходит формирование музыкальных способностей детей, расширение их музыкального опыта, а на основе ознакомления с классическими музыкальными произведениями формируется их мировоззрение.

Однако, решение проблемы развития слушательской культуры пока еще не стало предметом ее пристального изучения. Чэнь Сяоюй, профессор Педагогического колледжа Цюаньчжоу, считает, что «распространенной проблемой музыкальных курсов является то, что практике аудирования не уделяется должного внимания. Это может негативно сказаться на развитии музыкального восприятия» [4, с. 5]. Другой китайский исследователь, Лянь Хуа, отметила важность и эффективность прослушивания музыки детьми на уроке. Она считает, что «ключевыми моментами обучения слушанию являются искренний интерес учащихся к музыке, концентрация во время прослушивания и попытки понять музыку» [3, с. 63].

Первый класс начальной школы является самым важным периодом формирования и развития музыкально-слушательской культуры детей. В этот период закладываются элементарные представления о музыке, школьники естественным образом приобщаются к миру звуков, а затем и к миру музыки. В Китае существует всекитайский учебник по музыке, который и определяет содержание программы по данному уроку. Программа учебника для уроков музыки в первом классе (главный редактор У Бинь, заместители редактора Ю Вэньу, Мо Юньхуэй, Сюй Пейрань, Народное музыкальное издательство, утверждено Министерством образования Китая в 2012 г.), состоящего из двух частей, включает 32 произведения для слушания, классифицируемые следующим образом: 7 зарубежных классических произведений, 2 зарубежные народные песни, 8 детских инструментальных произведений зарубежных композито-

ров, одно детское хоровое произведение зарубежного композитора, 3 детских инструментальных произведения китайских композиторов, 6 китайских детских вокальных произведений, 2 китайских народных вокальных произведения малых этнических групп, 2 произведения китайской национальной оркестровой музыки, в частности, государственный гимн Китайской Народной Республики (композитор Не Эр).

В учебнике для каждого музыкального произведения изложены задания, нацеленные на качественное прослушивание детьми музыки. Например, детям предлагается с помощью жестов, или при помощи рисунка, или ударных инструментов в сопровождении мелодии, продемонстрировать движение музыки.

Анализ содержания уроков музыки в первом классе позволяет сделать вывод о том, что в первом классе начальной школы такой урок ориентирован на развлечение, использование игр. Это делается с целью повышения интереса детей к изучению музыки. На уроках музыки наиболее распространенными методами обучения и, соответственно, восприятия музыки, являются игровой метод и методы системы К. Орфа. Учителя используют инструменты в соответствии с методами К. Орфа для построения ритм-игр и создают повторяющиеся ритмы (треугольник, бубенцы, колокольчик и т. д.) для развития у учащихся способности ритмического восприятия музыкального произведения.

Однако, несмотря на попытку учителей вовлечь школьников в прослушивание музыки, можно говорить о том, что способность слушать музыку и воспринимать ее у детей развивается с учетом применяемых методов недостаточно, и учителю необходимо найти более эффективные методы для данного процесса.

Для повышения эффективности музыкальных занятий, направленных на развитие способности слушать и воспринимать музыку, мы предлагаем использовать четыре метода обучения, релевантные для обучающихся первого класса, прошедшие апробацию в Экспериментальной начальной школе г. Телина[1]. Эти методы можно назвать интегрированными с другими видами искусства и телесной активностью детей.

*1. Графический спектр.*

Графический спектр – это «способ визуализации мелодии при помощи точек, линий, знаков, символов и т. п. Его используют, чтобы отразить направление мелодии, длину ритма, силу звука, ритмический рисунок, а также настроение музыки и т. д.» [1, с. 25].

Так, например, в первом классе на уроке музыки дети изучают произведение Э. Польдини «Танцующая кукла». Используя метод графиче-

[1] До слияния с другой начальной школой это учебное заведение называлось «Начальная школа № 7».

ского спектра, линии и точки, чтобы изобразить движение мелодии, ребенок проецирует свое восприятие музыки в графике. Данный метод дифференцируется на две составных части: прослушивание музыки, а затем, изображение этой мелодии знаками.

*2. Пластическое интонирование.*

Понятие «пластическое интонирование» в российской педагогической науке было сформулировано Т. Е. Вендровой. Автор определяла данный метод как эмоционально-моторный компонент восприятия музыки [2]. Этот метод обучения можно использовать, когда в первом классе изучается музыкальное произведение «Скакалка» китайского композитора Ш. Дина. Он реализуется в нескольких этапах. Сначала дети только слушают музыку, затем имитируют прыжки на скакалке, но только движением рук. Еще одно прослушивание связано с отражением руками движения музыки.

*3. Ритмический диалог.*

Реализация метода «ритмический диалог» предполагает деление всего класса обучающихся на две группы. Одна группа исполняет под музыку ритм произведения (несколько тактов), другая группа – его метр (сильную долю) [5]. Смена групп при исполнении ритма и метра приводит к ритмическому диалогу, созданному обучающимися. Этот диалог может быть другого вида: одна группа отбивает метр музыкального произведения, а другая – включает движение рук.

Произведение Ш. Дина «Давай поедем за город» вводится нами на занятиях в качестве дополнительного материала, не входящего в программу учебника. Содержательно оно иллюстрирует красоту окружающей природы. Произведение делится на две части: первая – лирическая, плавная, а вторая имеет веселый ритм. Сначала учащиеся слушают произведение целиком, затем перед вторым прослушиванием учитель делит класс на две группы: одна группа движется под музыку (лирическая часть), другая – играет на колокольчиках в соответствии с ритмом произведения. Таким образом, тоже создается своеобразный диалог.

*4. Свободное дирижирование.*

Метод обучения «свободное дирижирование» определяется как «слушание руками», позволяющее детям имитировать движения дирижера и использовать жесты, соответствующие движению музыкальных фраз произведения. Этот метод может быть использован при прослушивании детьми произведения «Колыбельная» композитора И. Брамса. Прослушивание подобных произведений создает комфортную, приятную атмосферу в классе и приводит детей в состояние покоя и умиротворенности. При прослушивании учащиеся свободно дирижируют, стремясь почувствовать темп и ритм музыки. Учитель отмечает при этом, что движения рук

должны быть легкими, плавными и мягкими, то есть соответствующими эмоциональному тону музыкального произведения.

Подводя итог по анализу программы по музыке для первого класса и использования названных методов, мы считаем, что внедрение таких методов обучения в учебный процесс позволит развить у учащихся способность слушать музыку, что является основой их слушательской культуры.

## Список литературы


1. Ван С. Дизайн графического спектра в обучении аудированию музыки в начальной школе // Китайское музыкальное образование. 2013. № 7. С. 25-28.
2. Вендрова Т. Е. Пластическое интонирование музыки в методике Вероники Коэн // Искусство в школе. 2021. № 4. С. 24-29.
3. Лянь Хуа. Разговор о стратегиях обучения слушанию музыки в начальных школах // Музыкальные исследования. 2017. № 11. С. 63-64.
4. Чень Сяоюй. Исследования по эффективному обучению аудированию на курсах оценки музыки в начальных и средних школах: дис. … канд. пед. наук / Фуцзяньский педагогический университет. Фучжоу, 2012. 269 с.
5. Чжан Ц., Тагильцева Н. Г. Музыкально-ритмическое развитие младших школьников на уроках музыки в сельских школах Китая // Традиции и инновации в культурно-образовательном пространстве Европы и Азии : международный сборник научных трудов / Отв. редактор Л. В. Матвеева. Екатеринбург, 2023. С. 244-249.

УДК 372.878+373.31

**Лутков Валерий Валериевич,**
SPIN-код: 3636-5014
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
valeriylutkov@yandex.ru

# ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТНОГО ОТНОШЕНИЯ К РЕГИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: начальная школа; младшие школьники; музыкальное искусство; начальное обучение музыке; образовательный процесс; ценностные отношения; педагогические условия; понятийный аппарат; региональная музыкальная культура; академическая музыкальная культура.

АННОТАЦИЯ. В статье сопоставляются трактовки понятия «ценностное отношение» различными исследователями, представленные в научной литературе. Анализируются нормативные документы государственной политики Российской Федерации. Описываются различные точки зрения исследователей относительно понятия «педагогические условия». Определяются условия, являющиеся наиболее эффективными в формировании ценностного отношения к региональной академической музыкальной культуре у младших школьников на примере общеобразовательного учреждения города Екатеринбурга.

**Lutkov Valery Valerievich,**
Postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR FORMING A VALUE ATTITUDE TO REGIONAL ACADEMIC MUSICAL CULTURE FOR JUNIOR SCHOOL CHILDREN

© Лутков В. В., 2024

KEYWORDS: Primary School; younger schoolchildren; musical art; initial music training; educational process; value relations; pedagogical conditions; conceptual apparatus; regional musical culture; academic musical culture.

ABSTRACT. The article compares the interpretations of the concept of “value attitude” by various researchers, presented in the scientific literature. The regulatory documents of the state policy of the Russian Federation are analyzed. Various points of view of researchers regarding the concept of “pedagogical conditions” are described. The conditions that are most effective in forming a value attitude towards the regional academic musical culture among junior schoolchildren are determined using the example of a general education institution in the city of Ekaterinburg.

На сегодняшний день, одной из основных задач начального общего образования является гармоничное воспитание и развитие личности у детей младшего школьного возраста. В данный период жизни обучающегося (с семи до десяти лет) происходит становление российской гражданской идентичности – ощущение своей принадлежности к родному краю и к стране, в которой он живет.

Период младшего школьного возраста является основой для формирования личности обучающегося: происходит активный процесс социализации, интеграции ребенка с миром природы, предметов, культуры, общечеловеческих ценностей на основе чувств, нравственности и знаний.

Система образования Российской Федерации выстроена таким образом, чтобы обеспечить: единство образовательного пространства Российской Федерации; вариативность содержания образовательных программ, в зависимости от региона проживания обучающегося; личностное развитие обучающихся (в том числе, духовно-нравственное и культурное); физическое воспитание, формирование здорового образа жизни; формирование у обучающихся системных знаний о культурном развитии Российской Федерации, о вкладе деятелей в сохранении ее культурного наследия; расширение возможностей для применения различных педагогических методик обучения и воспитания, методов оценивания знаний, умений и навыков.

Одним из самых важных критериев в формировании гармонично развитой личности младшего школьника является ценностное отношение. Ценностное отношение может иметь различные проявления: к Родине, к семье, к обществу, к учебному процессу, к собственной деятельности и личности, а также к культурному пространству.

А. И. Богданова рассматривает «ценностное отношение» в качестве субъективного отражения объективной действительности, отражающего многообразные связи человека с миром, как одним из атрибутов социо-

культурного существования человека, в котором человек сам выступает носителем ценностного отношения к этому миру [3].

Через призму социологической концепции М. Вебера можно заметить, что «ценностное отношение» является нормой, имеющей значимость для социального субъекта и является историческим выражением общих установок своего времени, определяя характер культуры общества в целом [5].

В Большом психологическом словаре[1] представлена трактовка данного термина как важного компонента мировоззрения личности или групповой идеологии, выражающего определенные предпочтения и стремления индивида или группы в отношении определенных человеческих ценностей.

Уровень развитости ценностных отношений позволяет определить уровень развития личности младшего школьника, цельность и устойчивость его взглядов, интенсивность эмоционального отклика на тот или иной предмет или явление.

При изучении региональной академической музыкальной культуры было выявлено, что «ценностное отношение» является одним из критериев ее сформированности, среди которых следует отметить музыкальную грамотность и мотивацию на создание творческого продукта.

Для более эффективного формирования ценностного отношения к региональной академической музыкальной культуре необходимо создавать специальные педагогические условия. Рассмотрим варианты трактовки понятия «педагогические условия» различными исследователями, представленные в научной литературе.

По мнению Н. М. Борытко, «педагогические условия» являются внешним обстоятельством, существенно влияющим на течение педагогического процесса, построенного педагогом, для достижения определенного результата [4].

По утверждению В. И. Андреева, «педагогические условия» являются результатом различных мер по отбору, конструированию и применению определенных содержательных элементов и методов для достижения педагогических целей [1].

А. С. Белкин, Л. П. Качалова, Е. В. Коротаева, Л. М. Яковлева рассматривают «педагогические условия» в качестве факторов, способствующих созданию педагогически-комфортной среды, а также совокупности специальных мер, применяемых в учебно-воспитательном процессе, спо-

[1] Большой психологический словарь / Сост. и общ. ред. Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко. СПб., 2004. 660 с.

собствующих развитию обучающихся в процессе учебной деятельности [2].

К специальным мерам для формирования ценностного отношения следует отнести те, которые применялись в исследовании на базе МАОУ Гимназия № 8 «Лицей имени С. П. Дягилева»:

– интеграция содержания регионального компонента в образовательную программу «Музыка» на основе учебной программы по музыке (Е.Д. Критской и Г.П. Сергеевой);

– применение мультимедийных технологий;

– организация встреч в формате «Музыкальная гостиная» с уральскими композиторами-современниками, живущими в одном регионе с обучающимися;

– участие обучающихся учреждения в культурно-творческой деятельности с выступлениями в составе хорового коллектива с исполнением хоровых произведений, написанных композиторами Уральского региона.

Интеграция содержания регионального компонента способствует: накоплению знаний о жизни и творчестве уральских композиторов; осознанию причастности обучающегося к культуре родного края и родной земли; расширению культурного кругозора, в котором будет показано существование не только классических шедевров музыкального искусства, но и академических музыкальных произведений композиторов-современников. Данный аспект выполняет условие вариативности, указанное в нормативно-правовых актах Российской Федерации.

Применение мультимедийных технологий является очень важным педагогическим условием, способным не только сформировать ценностное отношение обучающегося, но и стимулировать развитие интереса к учебному предмету «Музыка» с внедрением регионального компонента. Мультимедийными технологиями выступают интерактивная доска или проектор с подключением к компьютеру или ноутбуку.

С применением мультимедийных технологий у обучающихся формируется ценностное отношение, в связи с подготовкой преподавателем уникального материала, который является малоизвестным и транслируется обучающимся учреждения.

Организация встреч в формате «Музыкальная гостиная» формирует наибольший ценностный аспект. У обучающихся младших классов сформирован стереотип о том, что изучаемые ими композиторы (например, Моцарт и Бетховен) давно умерли, а знакомство с композиторами нового времени «вживую» вызовет неподдельный интерес и сформирует потребность в поддержании ценности изученного знания и стремлении изучать музыку композиторов Урала в будущем, на протяжении долгого периода времени.

«Музыкальные гостиные» могут включать в себя различные формы взаимодействия композиторов и обучающихся: творческая беседа, исполнение собственных музыкальных произведений композиторами, которые могли быть услышаны обучающимися на занятиях по «Музыке», звучание произведений композитора в исполнении самих обучающихся.

Приглашенными участниками встречи могут быть композиторы, чье имя вошло в историю уральской композиторской школы, имеющие в репертуаре детские произведения: А. Б. Бызов, Е. Ю. Щекалев, М. А. Басок, Н. М. Пузей.

Особо важным педагогическим условием для формирования ценностного отношения является участие обучающихся в культурно-творческой деятельности с выступлениями в составе хорового коллектива с исполнением хоровых произведений, написанных композиторами Уральского региона.

Н. И. Кашина и Н. Г. Тагильцева утверждают, что «присвоение личностью ценностей в процессе восприятия произведения искусства осуществляется в ходе реализации художественно – эстетического отношения, которое позволяет не только узнать, но и пережить те или иные жизненно важные ситуации, отраженные в произведении искусства» [6, с. 71].

Данное условие позволяет познать творчество композиторов «изнутри», так как у младшего школьника возникает опыт чувств и переживаний при исполнении музыкальных произведений. Осознание художественных образов способствует развитию музыкально- образного мышления, нравственных убеждений, которые и являются частью ценностного отношения к миру и окружающим явлениям.

Следует отметить, что педагогические условия, применяемые в МАОУ Гимназия № 8 «Лицей имени С. П. Дягилева», позволяют сформировать устойчивое ценностное отношение младших школьников к региональной академической музыкальной культуре (на примере Уральского региона), что способствует гармоничному развитию личности, формированию гражданской идентичности, цельности и устойчивости взглядов на культуру и творчество родной земли, на которой они живут.

## Список литературы

1. Андреев В. И. Педагогика: Учебный курс для творческого саморазвития. Казань: Центр инновационных технологий, 2000. 124 с.

2. Баженова Н. Г., Хлудеева И. В. Педагогические условия, ориентированные на развитие: теоретический аспект // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2012. № 151. С. 217-223.

3. Богданова А. И. Формирование ценностного отношения к толерантности в условиях поликультурной образовательной среды // Фундаментальные исследования. 2012. № 9-2. С. 337-341.

4. Борытко Н. М. В пространстве воспитательной деятельности. Волгоград: Перемена, 2001. 180 с.

5. Вебер М. Избранные произведения. М.: Прогресс, 1990. 808 с.

6. Кашина Н. И., Тагильцева Н. Г. Психологические предпосылки освоения личностью традиционных культурных и художественных ценностей // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 5 (48). С. 71-73.

УДК 378.016:793.31(510)

**Лю Ян,**
SPIN-код: 2019-0463
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
1154451893@qq.com

# ПОДГОТОВКА СТУДЕНТОВ К ОСВОЕНИЮ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ В КИТАЙСКИХ УНИВЕРСИТЕТАХ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайские вузы; студенты; хореография; хореографическое искусство; китайские народные танцы; методы обучения; образовательный процесс; техника танца; хореографическая подготовка.

АННОТАЦИЯ. В статье рассмотрена специфика китайского народного танца, его особенности, а также ключевые подходы и методы подготовки студентов китайских высших учебных заведений к освоению такого танца. Выделены актуальные проблемы в преподавании китайского народного танца в университетах, рассмотрены способы их решения.

**Lu Yang,**
Postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# PREPARING STUDENTS FOR MASTERING FOLK DANCES IN CHINESE UNIVERSITIES

KEYWORDS: Chinese universities; students; choreography; choreographic art; Chinese folk dances; teaching methods; educational process; dance technique; choreographic preparation.

ABSTRACT. The article examines the specifics of Chinese folk dance, its features, as well as the key approaches and methods of preparing students of Chinese higher educational institutions to master such dance. Current problems in teaching Chinese folk dance at universities are highlighted, and ways to solve them are considered.

В современной практике преподавания танца в китайских высших учебных заведениях особое значение сохраняют китайские народные

© Лю Ян, 2024

танцы, которые воплощают уважение к культурным традициям страны, её истории и неповторимому наследию. В китайском народном танце «выражены не только особенности быта, менталитет и картина мира его создателей, но и чувство прекрасного, культурные ценности, нравственность и многое другое» [7, с. 176].

По мнению О. А. Максимовой, народные танцы являются важным средством сохранения и продвижения культурного наследия. Они помогают сохранить и передать знания о прошлом и традициях своего народа молодому поколению. Кроме того, «народные танцы могут способствовать укреплению силы и единства народа. Они объединяют людей вокруг общих ценностей и традиций, создавая чувство принадлежности к своей культуре и нации» [4, с. 66].

Отметим, что наследие китайских народных танцев представляется очень обширным. Некоторые из наиболее известных народных танцев Китая включают образы Льва, Дракона, Журавля, Цыплят, Цветущей вишни, Желтой реки и т. п. Каждый регион Китая отличается своими неповторимыми танцевальными особенностями.

В китайских университетах подготовка к народным танцам проводится в рамках специальностей «Танцевальное искусство», «Культурология», «Искусствоведение» и других направлений, связанных с культурой и искусством. Обычно программа обучения включает в себя изучение истории и традиций народных танцев, основ техники и стиля, а также актерского мастерства и драмы. Студенты также имеют возможность участвовать в различных танцевальных коллективах университета, где они могут показать свои навыки на конкурсах и выступлениях. В университетах Китая проводятся мастер-классы и тренинги с приглашенными преподавателями и профессиональными танцорами, что позволяет студентам расширить свой опыт и получить новые знания.

Подготовка к народным танцам в китайских университетах не ограничивается только техническими аспектами, но также включает изучение культурологии и истории Китая, что «позволяет студентам более глубоко понимать и интерпретировать народные танцы и их значение в культуре страны» [8, с. 70].

В современной практике обучения китайскому народному танцу в китайских учебных заведениях музыкальная подготовка также занимает важное место и происходит в течение всего учебного периода студентов.

Музыкальная подготовка – это процесс обучения, который включает в себя изучение музыкальных теорий и принципов, а также практическую работу с музыкой. Она помогает студентам-хореографам понимать, как музыка влияет на движения и эмоции танцоров и как использовать музыку для создания хореографии. Музыкальная подготовка также включает в

себя выбор музыки для танцевальных произведений, аранжировку музыки и работу с музыкальными инструментами и программами для создания звукового сопровождения. Это помогает студентам-хореографам развивать свою музыкальную чувствительность и способности к музыкальному анализу, что важно для успешной работы в области хореографии [7, с. 177].

В рамках обучения будущих исполнителей китайского народного танца важное место в процессе подготовки занимает формирование и развитие эстетического вкуса студентов.

Для развития эстетического вкуса обязательными для студентов являются изучение истории и теории танца; посещение спектаклей и выставок, обсуждение произведений искусства; создание собственных произведений искусства; участие в конкурсах и фестивалях [6].

Другими словами, развитие эстетического вкуса у обучаемых китайскому народному танцу является длительным и комплексным процессом, который требует усилий со стороны преподавателей и студентов.

Совокупность всех дисциплин подготовки хореографов систематизирована и представлена в виде восьми блоков, которые условно можно обозначить следующим образом:

1. Технический блок.
2. Теоретический блок.
3. Теоретико-культурологический блок.
4. Блок народных и современных танцев.
5. Музыкальный блок.
6. Психолого-педагогический блок.
7. Сценический / постановочный блок.
8. Научно-исследовательский блок [3, с. 178].

Отметим, что в зависимости от направления подготовки хореографов, наполнение этих блоков может различаться.

Существует несколько методов обучения китайскому народному танцу, включая классический подход, современный подход и комбинированный подход. Классический подход подразумевает изучение традиционных танцевальных форм и техники, а современный подход фокусируется на сценическом выступлении и импровизации. Комбинированный подход объединяет элементы классического и современного подходов для создания уникального хореографического продукта.

Педагоги по народному танцу выделяют множество методов освоения такого танца. Среди них Л. Вэй выделяет:

– метод единства, заключающийся в концентрации на одном виде национального танца и, соответственно, на освоении студентами стиля его исполнения;

– «всесторонний» метод, направленный на освоение студентами сразу нескольких видов танцев;

– «музыкальный» метод, направленный на освоение теории музыки в процесс обучения технике национальных танцев, что значительно расширяет культурный кругозор студентов [1].

«Метод элементов», разработанный в Пекинской академии танца, направлен на сегментирование образовательного процесса на учебные блоки, в рамках каждого из которых изучаются различные аспекты народных танцев: история, техника движений, эстетика и т. д.

Каждый из перечисленных методов имеет свои преимущества и может быть эффективным в зависимости от целей и возможностей студентов.

Китайский автор Б. Инь [2] пришла к выводу, что в рамках современного преподавания китайского классического танца в высших учебных заведениях Китая существует проблема: отсутствие хореографической свободы студентов, что ведет к неумению студентов импровизировать. Автор отмечает, что в процессе обучения народному танцу у педагогов университетов нивелируется личностно-ориентированный подход, способствующий развитию индивидуальных способностей каждого студента.

Другой проблемой Б. Инь считает недостаточное внимание к развитию общей культурной грамотности студентов, когда в процессе подготовки основной упор делается на техническую сторону обучения. В этой связи автор полагает, что в процессе такой подготовки необходимо усилить культурологический компонент, а также более тщательного изучать музыку, литературу и даже психологию [2].

Л. Вэй [1], так же, как и Б. Инь, утверждает, что в современной практике обучения китайскому народному танцу в Китае существует целый ряд учебно-методических пособий, которые в своём большинстве повторяют друг друга и нацелены в первую очередь только на техническую сторону обучения. Что касается теории танца и его философии, то этим сторонам обучения уделяется наименьшее и недостаточное время. В этой связи Л. Вэй полагает, что на данном этапе развития педагогики китайского народного танца необходимо создание комплексного учебно-методического пособия, которое включило бы в себя не только техническую составляющую, но и теоретическую и философскую.

Тех же позиций придерживается Ц. Чэнь [5], указывая, что обучение китайскому народному танцу включает в себя не только изучение движений и техники, но и понимание культурного и исторического контекста, связанного с спецификой каждого танца.

Если исследовать процесс обучения студентов народному китайскому танцу, то можно выявить, что оно начинается с изучения базовых дви-

жений, таких как шаги, повороты, прыжки и подъемы. Затем студенты учатся объединять эти движения в композиции и танцевальные номера. При этом у студентов развиваются физические качества, что является необходимым, так как китайские народные танцы часто включают элементы акробатики.

В процессе обучения китайскому народному танцу следует уделять внимание костюмам и реквизиту, которые используются в каждом таком танце. Все они являются символичными и имеют глубокий смысл, поэтому студентам необходимо понимать их значение. Помимо техники исполнения и понимания значения реквизита, обучение китайскому народному танцу должно включать изучение китайской музыки, древнего китайского языка, так как они дают основу для понимания смысла такого танца [5, с. 7].

Итак, китайский народный танец – это уникальный художественный феномен, который представляет собой единство множества важных компонентов: ритма, техники, стиля, костюма, инструментария и много другого.

В целом, обучение китайскому народному танцу требует усердной работы и уважения к культурному наследию Китая. Однако, это может быть увлекательным опытом, который поможет лучше понять китайским студентам свою культуру и традиции.

## Список литературы

1. Вэй Л. Актуальные методики преподавания этнического танца в Китае // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2021. №2 (58). С. 221-226.

2. Инь Б. Особенности и проблемы изучения классического танца в китайском вузе // МНКО. 2019. №4 (77). С. 39-41.

3. Лун Ц. Визуальные искусства в системе подготовки педагогов-хореографов китайкой народной республики // Общество: социология, психология, педагогика. 2022. №1 (93). С. 176-183.

4. Максимова О. А. Формирование ценностей и культурной идентичности средствами русского народного танца // Вестник ПГГПУ. Серия № 3. Гуманитарные и общественные науки. 2023. №2. С. 62-71.

5. Чэнь Ц. Педагогическая специфика обучения классическому национальному танцу в средней школе Китая // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. 2012. №1-2. С. 1-7.

6. Adu-Agyem J., Mavis O. The role of aesthetics in education // Journal of Science and Technology. 2009. №29(1). P. 160-168.

7. 史青青.音乐在舞蹈训练中的作用研究[J].艺术评鉴,2023(10):176-179. (Ши Ц. Исследование роли музыки в обучении танцам // Художественная оценка. 2023. №10. С. 176-179.)

8. 吴超.中国民族民间舞蹈教学训练方法探究[J].新校园(阅读), 2018(12):70. (У Ч. Исследование методов преподавания и тренировки китайского народного танца // Новый кампус. 2018 . №12. С. 70.)

УДК 378.016:78+378.664(510)

**Люй Цзясю,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
1774610324@qq.com
**Сун Минфэн,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
song1886@qq.com
**Чень Чжо,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
xiaochenchen315@qq.com

# ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ И СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ ЦЕНТРОВ ИСКУССТВ ПРИ ПОЛИТЕХНИЧЕСКИХ УНИВЕРСИТЕТАХ КИТАЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайские вузы; политехнические вузы; студенты; художественное образование; образовательный процесс; центры искусств; музыкальное образование; музыкальная деятельность; художественные интересы; художественные способности; эстетическая культура.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются особенности работы Центров искусств при политехнических университетах Китая. Авторы делают вывод о том, что развитие художественных интересов, художественных способностей, эстетической культуры студентов в целом, будет способствовать успешному развитию их профессиональной карьеры в будущем. Содействие построению междисциплинарного пересечения и интеграции искусства и науки будет способствовать дальнейшему общественному развитию Китая.

**Lyu Jiaxiu,**
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg,

© Люй Цзясю, Сун Минфэн, Чень Чжо, 2024

**Song Mingfeng,**
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University, Russia, Ekaterinburg,
**Chen Zhuo**
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University, Russia, Ekaterinburg,

## ORGANIZATIONAL AND SUBSTANTIVE ASPECTS OF THE WORK OF THE ART CENTERS AT THE POLYTECHNIC UNIVERSITIES OF CHINA

KEYWORDS: Chinese universities; polytechnic universities; students; art education; educational process; arts centers; musical education; musical activity; artistic interests; artistic ability; aesthetic culture.

ABSTRACT. The article discusses the features of the work of the Centers of Arts at Polytechnic Universities of China. The authors conclude that the development of artistic interests, artistic abilities, aesthetic culture of students in general will contribute to the successful development of their professional career in the future. Promoting the construction of an interdisciplinary intersection and integration of art and science will contribute to the further social development of China.

Наука и искусство – это, по мнению академика Китайской академии наук, физика Ли Чжэндао, две стороны одной монеты, связанные с творчеством [4, с. 203]. Искусство – это важный источник духовно-нравственного воспитания детей и молодежи. Это средство эстетического воспитания и в целом гуманитарного образования студентов.

Развитие китайской экономики и социальный прогресс способствуют тому, что сегодня в китайском обществе все большее внимание уделяется различным видам искусства. В китайских университетах инженерно-технического профиля важное место занимают Центры искусств, которые призваны развивать художественные таланты студентов и расширять их художественный кругозор [2; 3].

Цель данной статьи – раскрыть организационные особенности, содержание работы, существующие проблемы и стратегии оптимизации развития в Центрах искусств технических университетов Китая.

Центры искусств являются местом для развития инновационного мышления и художественной культуры студентов. В данных Центрах студенты имеют возможность посещать разнообразные художественные курсы, мероприятия и участвовать в разного рода проектах. Все это способствует развитию общей художественной культуры студентов. Кроме того,

Центры искусств призваны развивать культурную среду в кампусе и содействовать междисциплинарной интеграции и взаимодействию [1].

Обычные учебные помещения подобных центров включают в себя различные художественные классы, концертные залы, художественные мастерские, репетиционные комнаты и т. д.

В функции Центра искусств входит:

– проведение художественных курсов,

– организация художественных мероприятий,

– проведение художественных выставок,

– проведение искусствоведческих исследований и т.д.

Решение этих задач направлено на развитие художественных интересов, навыков и грамотности студентов, обогащение художественной среды кампуса и содействие построению междисциплинарного пересечения и интеграции искусства и науки, удовлетворение разнообразных художественных и эстетических потребностей студентов [5].

Приведем пример одного из курсов, предлагаемых в Центре искусств Южного научно-технологического университета (г. Шеньчжэнь, провинция Гуандун). Это курс «Вокальное пение», рассчитанный на 20 учебных часов.

Метод реализации: с помощью цифровых мультимедийных и демонстрационных программ во время занятий учащиеся могут освоить базовые теоретические знания вокального искусства, чтобы улучшить свой уровень вокального мастерства. Благодаря большому количеству практических упражнений учащиеся могут самостоятельно выступать на сцене и развивать свое музыкальное восприятие и эстетические способности. В частности, они сформируют навык чтения нот с листа, навыки вокального исполнения, получают опыт выступления на сцене и т.д.

Центр искусств отвечает за планирование и организацию различных художественных мероприятий, таких как вечера, концерты, драматические спектакли и т. д., чтобы обогатить внеучебную жизнь студентов и улучшить их эстетический вкус.

В частности, программа Центра искусств Южного научно-технологического университета включает:

1. Литературные гала-концерты, которые проводятся не реже одного раза в год и включают в себя пение, танцы, драму, театральные сценки и другие формы художественных представлений.

2. Концерты, которые проводятся на регулярной основе – концерты симфонической, народной музыки, хоровые концерты и т. д.

3. Драматические спектакли (приглашаются профессиональные театральные труппы).

4. Циклы лекций по искусству и науке: каждую неделю китайские и зарубежные эксперты и профессора в области искусства и науки приглашаются для чтения лекций студентам.

В последнее время была создана система учебных художественно-эстетических программ для студентов, включающих теорию и практику. Было усилено сотрудничество и обмен с различными учреждениями культуры, чтобы предоставить учащимся больше практических возможностей и выставочных площадок. В конце года в Центре искусств Южного научно-технологического университета проводится художественная выставка, на которой демонстрируются лучшие студенческие работы.

В работе Центра искусств Южного научно-технологического университета существует и ряд проблем: недостаточное количество необходимого оборудования, нехватка квалифицированных преподавателей, недостаточное разнообразие учебных программ, ограниченные формы художественной деятельности, отсутствие пересечения с другими дисциплинами.

Для решения вышеназванных проблем, во-первых, необходимо повысить уровень внимания руководителей вуза к художественному образованию и осознать роль искусства в формировании и развитии личности студентов. Во-вторых, следует усилить популяризацию занятий художественным творчеством и деятельность Центра искусств в целом.

Со стороны организации управления Центром искусств необходимы:

– разработка и внедрение четких обязанностей работников, согласно нормативной документации;

– соблюдение законов и правил в области оборудования и его технического обслуживания для обеспечения нормального функционирования Центра;

– укрепление подготовки и управления кадрами, повышение педагогического уровня и профессионализма преподавателей.

Также необходимо совершенствование механизмов работы Центра искусств:

– увеличение количества и качества художественных курсов в соответствии с потребностями студентов и новыми тенденциями в науке и искусстве;

– создание разнообразных механизмов для привлечения студентов к участию в мероприятиях Центра;

– установление механизма междисциплинарного обмена для поощрения интеграции искусства с другими предметами и повышения комплексных качеств студентов;

– создание механизма финансирования для обеспечения нормального функционирования и развития Художественного центра.

Еще одним аспектом, который необходимо раскрыть в рамках данной статьи, является влияние художественной практики студентов технических университетов на их жизнь.

Во-первых, художественная практика может повысить эстетическое восприятие и творческие способности студентов. Благодаря участию в ху-

дожественном творчестве, дизайнерских проектах, концертной деятельности, у студентов формируется художественный вкус, а также развиваются творческие способности. Эти качества будут играть важную роль в их будущей профессиональной карьере [2; 3].

Во-вторых, художественная практика может способствовать формированию такого качества, как уверенность человека в себе. Студенты могут более осознанно определить свои интересы и склонности, что способствует их профессиональному самоопределению. Кроме того, художественная практика может содействовать развитию межличностного общения и навыков командной работы: в процессе организации и участия в художественных проектах студентам необходимо сотрудничать, общаться и координировать свои усилия. Эти навыки чрезвычайно важны как в университетской жизни, так и в построении будущей карьеры [2; 3].

Таким образом, художественная практика студентов технического вуза положительно влияет на их жизнь, способствуя повышению эстетического восприятия и творческих способностей, укреплению уверенности, развитию межличностных и командных навыков. Все это будет способствовать успешному развитию студентов как в учебе, так и в профессиональной сфере в будущем. Развитие художественных интересов, эстетической культуры студентов, содействие построению междисциплинарного пересечения и интеграции искусства и науки будут способствовать дальнейшему общественному развитию Китая.

И, наконец, в рамках данной статьи считаем необходимым обратить внимание на потенциал Центров искусств при политехнических университетах как базы для организации практической подготовки студентов так называемых «обычных» (normal) университетов, осуществляющих подготовку педагогов музыкального образования. Благодаря созданию в Центрах искусств условий, необходимых для включения студентов технических вузов в музыкально-познавательную, музыкально-исполнительскую и художественно-творческую деятельность, в данных Центрах возможно организовать проведение различных видов практики, предусмотренных образовательной программой многопрофильной специальности «Музыковедение». В частности, Центр искусств Цзилинского научно-технического института «Ань Сюэ» регулярно принимает для прохождения практики студентов профиля (специализации) «Вокальная музыка». На базе Центра искусств будущие педагоги-музыканты выступают с вокальными номерами и фрагментами музыкальных спектаклей, помогают студентам политехнического вуза в подготовке концертов и любительских театральных постановок (сценическая практика); принимают участие в подготовке студентов политехнического вуза к музыкальным выступлениям в социуме (социальная практика); проводят со студентами политехнического вуза занятия по вокалу, оцениваемые по

общепринятой в Китае 100-балльной шкале (педагогическая практика); проводят учебные исследования (исследовательская практика), что, в совокупности, может рассматриваться как вокально-педагогическая практика.

Результаты подобного сотрудничества являются значимыми для студентов и технического, и педагогического вузов:

– студенты педагогического университета овладевают навыками сценических выступлений, методами и приемами вокальной педагогики, проведения социокультурных мероприятий; развивают методическое мышление, педагогические и лидерские качества личности;

– студенты политехнического университета со стороны стажеров получают достаточно квалифицированную, частично персонифицированную профессиональную поддержку и помощь в реализации своих художественно-творческих потребностей и намерений, расширяют свой художественный кругозор в общении со сверстниками, профессионально занимающимися искусством;

– у студентов обоих вузов формируются навыки командной работы и развиваются необходимые для этого личностные качества, что актуально для любых вариантов будущего профессионального самоопределения.

## Список литературы

1. Ду Чаоминг. Стратегии и пути развития эстетического образования в колледжах и университетах // Art Education Research. 2020. Вып. 19. С. 89.

2. Линь, Цзюньхуэй. Краткое обсуждение работы художественной труппы студентов университетов общего профиля – на примере художественной труппы студентов университетского колледжа Тайчжоу // Журнал Юньнаньского университета социализма. 2014. Вып. 2. С. 19.

3. Се Лучжэнь. Подчеркивая новую модель «интеграции пяти образований» // Газета на языке Лян Суджуань. 2022. 14 декабря. С. 30.

4. Цюй Чжэньтун. Художественно-эстетическое воспитание и развитие инновационных талантов высокого уровня // Наука и образование. 2020. Вып. 31. С. 15-20.

5. Цянь Гоин. Культивирование талантов в области образовательных инноваций и прикладных инноваций // Издательство Zhejiang University Press. 2009. 1 октября. С. 26.

УДК 378.016:784(510)

**Ма Кэ,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
преподаватель консерватории, Чанчуньский педагогический университет;
Китайская Народная Республика, г. Чанчунь; 4389925@qq.com

# ПОДГОТОВКА ПЕДАГОГОВ-ХОРМЕЙСТЕРОВ В КИТАЕ: РЕАЛИИ И ТЕНДЕНЦИИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайские вузы; студенты; музыкальное образование; методика преподавания музыки; образовательный процесс; хоровое пение; хоровое исполнительство; хормейстерская подготовка; хормейстеры.

АННОТАЦИЯ: В материалах статьи актуализируется проблема значимости хорового пения в воспитании молодежи, вузовской подготовки педагогов-музыкантов, компетентных в области организации и управления коллективной певческой деятельностью в условиях учебных и внеучебных занятий. Освещается состояние хорового образования в современных условиях развития высшей профессиональной школы. Приводится анализ имеющихся в процессе обучения педагогов-хормейстеров проблемных зон. Предлагается видение перспектив модернизации системы подготовки специалистов в области управления хоровым исполнительством.

**Ma Ke,**
Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg; Conservatory Teacher, Chanchung Pedagogical University, People's Republic of China, Chanchung.

# TRAINING OF CHOIRMASTER TEACHERS IN CHINA: REALITIES AND TRENDS

KEYWORDS: Chinese universities; students; musical education; music teaching methodology; educational process; choral singing; choral performance; choirmaster training; choirmasters.

ABSTRACT. The materials of the article actualize the problem of the significance of choral singing in the education of young people, university training of music teachers, competent in the field of organization and management of col-

© Ма Кэ, 2024

lective singing activity in the conditions of educational and extracurricular activities. The state of choral education in modern conditions of development of higher professional school is highlighted. The analysis of the problem areas in the process of training of choir teachers is given. A vision of the prospects of modernization of the system of training specialists in the field of choral performance management is offered.

В современном Китае хоровое искусство занимает важное место в культурно-образовательном пространстве страны. Оно востребовано на уровне профессионального и любительского исполнительства. Среди молодежи растет популярность коллективного музицирования, в том числе ансамблево-хорового пения. Большое внимание введению юношества в мир хорового искусства, как неотъемлемой части музыкальной культуры, уделяется в сфере основного и дополнительного образования. Это способствует созданию необходимой для воспитания молодого поколения полноценной социокультурной среды, в которой художественное, музыкальное образование играют важное значение, ориентируя социум на поддержание духовно-нравственных основ общества, освоение и сохранение национальных культурных традиций, воспитание на основе культурно-значимых ценностей.

Востребованность хорового пения объясняется также тем, что на уроках музыки в школе ведущим видом музыкальной деятельности на протяжении многих лет остается коллективное пение. Причем, в школьный урок музыки введено многоголосное пение, а в университетах – занятия хоровым искусством (Лянь Лю) [4], что подтверждает высокий статус этого вида музыкального исполнительства и вместе с этим и статус профессии учителя музыки и руководителя хорового коллектива.

В связи с повышением значимости коллективного пения и усложнением задач по данному виду музыкальной деятельности на учебных занятиях повышаются и требования к подготовке учителей музыки, в том числе в плане практических хормейстерских навыков. Поскольку вокально-хоровой компонент – один из важнейших в профессиональной компетентности учителя музыки, то и на профессиональную подготовку его к хормейстерской деятельности как в условиях урочных, так и внеурочных занятий, следует обращать самое серьезное внимание.

В то же время следует признать, что в настоящее время в практике музыкального образования ощущается дефицит педагогов-хормейстеров, обладающих высоким уровнем музыкальной культуры, компетенций в области организации, управления и методики работы с певческим коллективом, творческим потенциалом, стремящихся реализовать все эти качества в музыкально-педагогической деятельности. Данная ситуация не может не волновать музыкально-педагогическую общественность. По-

этому в последнее время активизировались выявление, анализ и обсуждение имеющихся в сфере подготовки музыкально-педагогических кадров проблем и причин их возникновения. Так, в педагогических исследованиях выделяются следующие проблемы:

– недостаточный уровень теоретической и практической подготовки выпускников музыкальных отделений педагогических вузов к самостоятельной профессиональной работе по организации и управлению коллективной певческой деятельностью в рамках школьного и внешкольного образования. Чжао Ваньюэ, исследующий современное состояние дирижерско-хорового образования в Китае, одну из причин этого видит в недостаточном объеме часов, выделяемых на такие аспекты хормейстерской подготовки, как введение в произведения хорового искусства (хоровая литература, анализ хоровых произведений), практические занятия по хоровому дирижированию, самостоятельная хормейстерская практика (которая является стержневым видом учебной деятельности, позволяющим на практике самостоятельной работы с хором апробировать полученные знания и умения, проверить свою готовность к управлению коллективной певческой деятельностью, выявить имеющиеся пробелы, определить пути их преодоления) [9];

– недостаточное отражение в программах хорового коллектива регионального компонента, произведений регионального колорита, с элементами этнокультуры. Эта проблема оправдана ограниченным количеством качественных аранжировок народных песен, специальных хрестоматий с подобным репертуаром и рекомендациями к работе над ним;

– сохранение консервативного подхода к выбору учебного хорового репертуара, невнимание к работе над произведениями, отражающими реалии современной музыкальной среды с ее разнообразием поликультурных, стилевых, жанровых течений, находящихся в сфере музыкальных интересов и потребностей молодежи;

– преобладание в практической хоровой работе технического освоения разучиваемых произведений над проникновением и исполнительской реализацией их художественно-образного, эмоционально насыщенного содержания, слабая реализация творческой составляющей в подготовке педагогов-музыкантов-хормейстеров;

– недостаточная методическая оснащенность образовательного процесса на хоровых занятиях в плане наличия методической литературы, методических разработок, анализирующих содержание и методы работы по формированию вокально-хоровых навыков, специфику работы с хоровыми коллективами разного возраста и уровня музыкальной и хоровой подготовки, вопросы творческого погружения в процесс создания исполнительской интерпретации хорового сочинения;

– слабая разработанность механизма и способов формирования умений коллективного творческого взаимодействия между всеми субъектами

учебного процесса на хоровых занятиях, при котором на первый план выдвигаются субъектно-субъектные отношения (руководитель – хормейстер – участники хора), построение работы в форме творческого диалога;

– недостаточная практико-ориентированная направленность на установление тесной связи между научными работами и их практическим применением в работе с хоровыми коллективами (в большей части они ориентированы на рассмотрение исторических и теоретических вопросов организации образовательного процесса);

– недостаточное внимание к изучению и анализу применения в работе с хоровым коллективом потенциала современных технологий, в том числе цифровых, мультимедиа-технологий, что, несомненно, усилит интерес, мотивацию обучающихся к хоровым занятиям, повысит мотивацию к хоровому исполнительству.

Несмотря на перечисленные проблемы, как утверждает М. А. Боенко, вопросы всестороннего анализа современного состояния китайской системы профессионального педагогического образования еще не стали предметом обсуждения всего педагогического сообщества [1]. Однако следует констатировать, что отдельные вопросы подготовки специалистов в области хорового исполнительства, в том числе подготовки хормейстеров, все-таки получили освещение в исследованиях таких авторов как Инь Цзиньвень, Лян Лю, Си Вэнь [2; 4; 5] . В то же время работ, посвященных многоаспектному анализу проблем подготовки хормейстерских кадров в системе высшего музыкально-педагогического образования, освещающих исторические, методологические аспекты формирования педагогов-музыкантов, компетентных в вопросах как хорового исполнительства, так и хоровой педагогики, недостаточно. Таким образом, назрела необходимость проведения целостного системного анализа реального состояния и перспектив развития подготовки педагогов-хормейстеров в сфере высшего образования.

Но необходимо отметить, что начало этой работе положено в исследованиях, представляющих большой научный и практический интерес для развития высшего хорового образования в Китае. Можно отметить ряд авторов, работающих в направлении анализа состояния, определения перспектив, стратегии его модернизации: Лю Цин [3], Сяньюй Хуан [7], Сяо Бин [8], Сюй Минлу, Лю Даньци, Н. И. Кашина [6], Чжао Ваньюэ [9], Яо Вэй [10 ].

При проведении модернизация музыкального (в том числе дирижерско-хорового) образования необходимо акцентировать внимание на следующих аспектах:

1. В условиях современной глобализации культурно-образовательного пространства, расширения международного сотрудничества между вузами, обмена опытом подготовки специалистов в сфере музыкального образования, оптимизации коммуникационных каналов чрезвычайно

важно не терять осмысление собственных «истоков», культурных, музыкальных, певческих традиций. Только на интеграции достижений мировой и отечественной хоровой практики можно построить единую стройную систему подготовки высококвалифицированных педагогов-музыкантов, хормейстеров.

2. В современных условиях усиливающейся коммерциализации, особенно в массовой музыкальной культуре, на которую ориентируется большая часть китайской молодежи, гуманитаризация образования должна являться важнейшим принципом и средством формирования духовной нравственности молодежи. Этот принцип должен пронизывать весь образовательный процесс, включая выстраивание субъектно-субъектных отношений между всеми участниками музыкально-образовательного процесса, репертуарной политики, ориентированной на хоровые произведения, сочетающие глубокое образно-смысловое содержание и яркое художественное его воплощение.

3. Усиливающиеся интеграционные связи между различными видами художественного творчества также должны находить отражение в музыкально-образовательном процессе. Музыка и литература, музыка и история, музыка и живопись (музыкально-звуковые образы), музыка и театр – основные связующие ориентиры полихудожественного подхода к обучению – должны занять достойное место в подготовке музыкантов-исполнителей, музыкантов-педагогов (к которым мы причисляем и хормейстеров).

4. Поликультурный подход к содержанию образовательного процесса. Он проявляется, прежде всего, в построении репертуарной стратегии. На хоровых занятиях студенты знакомятся с образцами хоровой литературы различных стилей, жанров и национальных культур. В работе над хоровыми произведениями разных национальных школ следует учитывать их когнитивный потенциал: возможность познакомиться, погрузиться в певческие традиции разных народов. Особый интерес может представлять обращение к произведениям различных направлений современной музыки, например, примеров песенного жанра, популярных среди молодежи. Включение их в содержание хоровых занятий – сложная, но актуальная проблема молодежного хорового исполнительства. На сегодняшний день – это чаще всего музыкально-педагогический, музыкально-исполнительский эксперимент. Но он достоин внимания. В первую очередь, потому что обладает когнитивным, коммуникативным и развивающим потенциалом: при выборе материала для включения в хоровой репертуар активизируется аналитический подход к произведению, в котором особую значимость имеет анализ смыслового и художественно-образного содержания песенного материала, целесообразности его включения в репертуар (например, в плане возможностей работы над развитием исполнительских навыков, включения новых форм хорового исполни-

тельства); студентов можно привлекать не просто к работе над песенным материалом, предложенным педагогом – руководителем хора, а активно включать в творческую работу по поиску, подбору, анализу, самостоятельному созданию и апробации в ходе хоровой практики хоровых переложений и аранжировок выбранных произведений песенного жанра. Такой вид учебной творческой деятельности на хоровых занятиях, кроме того, что поможет активизации межличностного творческого взаимодействия между всеми участниками хорового коллектива, будет способствовать развитию мотивации к хоровым занятиям, что является одной из важных проблем вузовского музыкального образования.

5. Решение задач развития и реализации творческих возможностей личности обучающихся хормейстерскому делу также является одним из актуальных направлений подготовки хормейстеров. Одна из сторон реализации этой деятельности рассмотрена в предыдущем аспекте. Другая важная составляющая – работа студентов над созданием своей интерпретации хорового произведения, поиском его новых, открытых в ходе самостоятельного (может быть, весьма оригинального) прочтения художественно-образных смыслов, их переосмыслением в зависимости от имеющегося музыкального и личностного опыта, поиском и анализом исполнительских средств воплощения и последующей реализацией своей исполнительской концепции в процессе работы с хоровым коллективом. Но для реализации творческих возможностей студентов необходима база, расширение объема хормейстерской практики на студенческих вузовских, вневузовских любительских, школьных коллективах.

6. Активное внедрение в образовательный процесс современных технологий, мультимедийных средств. Они могут найти применение: в поиске репертуара; при работе над выработкой интерпретации – в знакомстве и сравнении с интерпретациями других коллективов этого же произведения; современные программы могут использоваться и в анализе собственного исполнения, нахождении проблемных мест; помочь скорректировать звучание хора в таких показателях как тембр, темп, ансамбль, артистизм и т. д.

Таким образом, модернизация образовательной подготовки педагогов-хормейстеров является важным многоаспектным процессом развития и оптимизации всей системы музыкального образования в Китае. В ее осуществлении особую значимость приобретают научные исследования как методологического характера, показывающие ориентиры для продвижения вперед, так и практико-ориентированной направленности для эффективного применения в работе с конкретным хоровым коллективом над конкретным музыкальным материалом.

## Список литературы


1. Боенко М. А. Становление и современное состояние системы профессионального педагогического образования в Китае: автореф. дис. … канд. пед наук: 13.00.01. Новосибирск, 2006. 22 с.

2. Инь Цзиньвень Курс многоголосного пения с листа / Цзиньвень Инь. - Чанчунь: Изд-во Северо-Восточного Гуманитарного Университета (на китайском языке).

3. Лю Цин. Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае: автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.02. СПб, 2008. 23 с.

4. Лян Лю. Состояние и тенденции развития системы хорового искусства в Китае // Культура Украины. 2013. Вып. 42. С. 80-87.

5. Си Вэнь. Взаимосвязь между хоровым преподаванием и визуальной тренировкой певческого слуха //China Academic Journal, 2016. С. 79-80 (*на китайском языке*). 合唱训练与视唱练耳的关系]// 学术探赜, 2016, P.79-80.

6. Сюй Минлу, Лю Даньци, Кашина Н. И. Коллективное вокальное и хоровое исполнительство в педагогических университетах Китая // Музыкальное и культурологическое образование в реалиях современного социума: сборник материалов Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, посвященной 100-летию Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Т. 1. Пермь: ФГБОУ «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет», 2021. С. 361-366.

7. Сяньюй Хуан. Система музыкального образования в Китае // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2012. № 2. С.155-159. Текст: непосредственный.

8. Сяо Бин. Анализ реформы преподавания высшей вокальной музыки // Художественное образование. 2009. № 6. С. 34-35.

9. Чжао Ваньюэ. Современное дирижерско-хоровое образование в Китае: персоналии и научно-педагогические исследования // Человеческий капитал. СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. № 3 (135). С.187. URL : https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1664692087&tld=ru&lang=ru&name=202003_p1 (дата обращения 20.08.2023).

10. Яо Вэй. Сравнительный анализ высшего вокального профессионального образования в Китае и России // Наука и современность: сб. материалов X Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. – Новосибирск : НГТУ, 2011. Ч. 1. С. 260-265.

УДК 377.016:784(510)

**Ма Кэ,**
преподаватель консерватории, Чанчуньский педагогический университет;
Китайская Народная Республика, г. Чанчунь; 4389925@qq.com

## «ИССЛЕДОВАНИЕ РАСПРОСТРАНЕНИЯ И ПРИЗНАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКИ КИТАЯ»: РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКЕ В ХОРЕ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: колледжи; студенты; музыкальное образование; музыкальное искусство; поп-музыка; популярная музыка; хоровое пение; хоровое исполнительство; китайская музыкальная культура.

АННОТАЦИЯ. В опоре на книгу «Исследование распространения и принятия современной популярной музыки Китая» в этой статье рассматриваются характеристики распространения и методы китайской популярной музыки. В настоящее время автор изучает, как использовать популярную музыку в качестве средства повышения мотивации студентов колледжа к изучению хорового искусства. Основные положения книги содержат идеи и подтверждающие доказательства для исследования автора.

**Ma Ke,**
Conservatory Teacher,
Changchun Pedagogical University,
People's Republic of China, Changchun.

## “EXPLORING THE SPREAD AND RECOGNITION OF CONTEMPORARY CHINESE POPULAR MUSIC”: REFLECTIONS ON POPULAR MUSIC IN THE CHOIR

KEYWORDS: colleges; students; musical education; musical art; pop music; popular music; choral singing; choral performance; Chinese music culture.

ABSTRACT: Through the interpretation of the book “Research on the Dissemination and Acceptance of Chinese Contemporary Popular Music”, this article understands the dissemination characteristics and methods of Chinese popular music.The author is currently studying how to use popular music as a medium to cultivate college students' motivation for learning choral art. The main points in the book provide ideas and supporting evidence for the author's research.

© Ма Кэ, 2024

**马珂,**
**音**乐学院教师, 长春教育学院,
**中**华人民共和国, 长春市.

## **《中国当代流行音**乐的传播与接受研究》为流行合唱带来的思考

**关键词：受众 媒介 流行音**乐 **合唱**

**摘要：本文通**过对《**中国当代流行音**乐的传播与接受研究》**一**书的解读，**了解到中国流行音**乐的传播特征和传播方式。笔者目前正在研究如何以流行音乐为媒介，培养大学生对合唱艺术的学习动机。书中的主要观点为笔者的研究提供了思路和佐证。

**我在**长春师范大学音乐学院担任专业教师22**年。在**长期的教学实践中，我发现大学生和社会青年对流行音乐的接受度很高。青年人具有注重自身个性、追求时尚的特点。流行音乐因其内容通俗易懂，形式新颖多变等特点受到广大青年人的广泛接受和喜爱。做为大学合唱教师，我开始研究如何用流行音乐做为媒介，培养学生对合唱艺术的热爱。

**在研究**过程中，我读到由张锦华等学者编著的书籍《**中国当代流行音**乐的传播与接受研究》。这本书**从流行音**乐传播与媒介技术和社会变迁的角度进行了分析，书中主要介绍**中国当代流行音**乐传播的历史**沿革**、传播方式**及其效果、接受方式与**审美**特征**、传媒文化视角下的**流行音**乐和**起**对当代**社会文化**、艺术、政治等领域的**影响**，这些内

**容引**发了我的关注。流行音乐可以帮助青年人释放情感，缓解学习和生活的压力。通过模仿和创作流行音乐，青年人可以展现个人才华，彰显个性。流行音乐已经成为青年人文化交流的方式。流行音乐的传播模式使得它可以迅速、广泛地被大众所熟悉和喜爱。既然如此，我们将优秀的流行音乐与合唱结合，借助流行音乐的传播模式，尝试快速提高合唱艺术的传播效能，以此提高大学生参与合唱团的动机。

在针对中国当代流行音乐的理论研究中不难发现，音乐受众随着传播方式的发展而发生变化。在传统和新型媒介传播力的影响下，我国流行音乐的受众出现了新的特征：受众面持续分化、审美需求感知困难且很难驾驭、走进流行音乐的时间普遍增长以及年龄跨度显著增加。在流行音乐的传播中居于首要地位的是它的受众，受众是欣赏者、传播者、消费者。流行音乐需要得到他们的接受和认可，方可获得广泛的传播并取得商业收益。因而，流行音乐的创作和推介需要迎合更广泛受众的需求，以此作为生产创作的目标，获得更大影响力和市场号召力。随着政治环境、经济发展和文化繁衍的不断变化，人们对流行音乐的审美也会随之发生显著变化。不变的是，无论什么时期，倍受推崇且流传范围更广的流行音乐作品都具有以下共同点:符合当时主流审美需求、能够投射出当时社会的真实影像。

青年人在接受流行音乐的同时，也在传播流行音乐。相比较传统合唱，流行音乐合唱更容易被获得，也更容易被接受。在与流行音乐结合后，产生的合唱作品具有以下风格：1.编曲更加丰富。2.和声更加复杂。3.节奏律动更加多变。4.曲风更加新颖。

在演唱流行合唱时，可以采用更加多样化的演唱方法，更贴近青年人日常演唱习惯。表演方式也更加丰富多彩，可以在更加轻松、活泼的氛围中歌唱。参与合唱团演唱的门槛会降低，自然会吸引更多的青年人走进合唱，拥抱合唱。

在我目前的合唱教学中，大量地引入了流行合唱作品。如《灯火里的中国》、《天路》、《月亮代表我的心》、《再回首》、《传奇》、《如愿》、《早安隆回》等。作品的类型很丰富，这其中既有表达爱国主义情怀的，有描写甜蜜爱情的，有抒发个人情感的，也有歌唱家乡的。这些作品都是知名的流行音乐，在青年人中受到广泛欢迎。

随着科学技术日新月异的发展，传播技术、传播方式、传播门类都得到了空前的发展。以新技术为主导的现代化传播方式和接受方式不拘泥于纸质品、广播电台、电视及电影这些传统传播方式。数字技术的横

空出世以及基于数字技术的网络媒介的诞生和发展为音乐传播接受推波助澜。利用好现代化的传播手段，利用好流行音乐的独特优势，将流行合唱做为培养青年学生参加合唱的媒介，培养大学生参与合唱的动机。

## 参考文献：


1. 郭志斌.浅谈流行音乐对青少年的价值取向的影响[J].《内蒙古师范大学学报（教育科学版）》,2007

2. 李梁薇.流行音乐对青少年审美的导向作用[J].《艺术大观》,2022年09期

3. 马军宏.谈流行音乐对青少年的影响[J].《东北师大学报（哲学社会科学版）》,2017.02期

4. 杨宝文.当前流行音乐对青少年的影响分析[J].《北方音乐》,2018年07期

5. 尤静波.中国流行音乐简史 [M].上海音乐出版社.2015年9月第一版

6. 张锦华.中国当代流行音乐的传播与接受研究[J].中国传媒大学出版社 2016-03-01

УДК 37.016:784

**Матвеева Лада Викторовна,**
SPIN-код: 8431-6340
доктор педагогических наук, профессор,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
lada-matveeva@yandex.ru
**Заспанова Ирина Павловна,**
обучающийся магистратуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
izaspanova@inbox.ru

# ПЕРСОНАЛИЗИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕВЦОВ-ЛЮБИТЕЛЕЙ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И ПРАКТИКА РЕАЛИЗАЦИИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: персонализированный подход; индивидуальные музыкально-исполнительские маршруты; певцы-любители; любительское вокальное исполнительство; педагогические условия; музыкально-исполнительская деятельность.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются современные научные трактовки содержания педагогической категории «персонализированный подход». Устанавливается соотношение персонализации, дифференциации, индивидуализации. Рассматриваются вопросы разработки индивидуальных музыкально-исполнительских маршрутов певцов-любителей. Освещается опыт организации музыкально-исполнительской деятельности певцов-любителей на основе персонализированного подхода; характеризуется комплекс организационных и педагогических условий.

**Matveyeva Lada Viktorovna,**
Doctor of Pedagogy, Professor,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg
**Zaspanova Irina Pavlovna,**
Master's degree student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

© Матвеева Л. В., Заспанова И. П., 2024

## PERSONALIZED APPROACH IN ORGANIZING MUSICAL PERFORMING ACTIVITIES OF AMATEUR SINGERS: THEORETICAL FOUNDATIONS AND IMPLEMENTATION PRACTICE

KEYWORDS: personalized approach; individual musical performance routes; amateur singers; amateur vocal performance; pedagogical conditions; musical and performing activities.

ABSTRACT. The article discusses modern scientific interpretations of the content of the pedagogical category “personalized approach”. The relationship between personalization, differentiation, and individualization is established. The issues of developing individual musical performance routes for amateur singers are considered. The experience of organizing the musical and performing activities of amateur singers on the basis of a personalized approach is highlighted; characterized by a complex of organizational and pedagogical conditions.

*Подход* – научно-методологическая категория педагогики, вышестоящая по отношению к «принципам» и «методам», характеризующая общую стратегию обучения и воспитания, в которой системообразующую роль играет определенная идея [10]. В последнее десятилетие в центре внимания педагогической общественности находится *персонализированный подход*. Его название происходит от латинского слова «persona» (лицо, личность) [1; 9; 11; 12; 13].

Персонализированный подход в работах современных исследователей соотносится, в первую очередь, с доминированием позиции обучающегося как субъекта образовательного процесса, что, по мнению Н. В. Савиной, является наиболее ярким атрибутом персонализации образования. Данная позиция «выражается в способности и возможности выбирать отдельные аспекты образовательного процесса, что обусловливает выход на построение и реализацию индивидуального образовательного трека» [12, с. 87]. Как отмечают М. Н. Булаева, Я. В. Зубкова, Д. Д. Мельников, «обучающийся сам выбирает образовательную программу, скорость и способы обучения» [3, с. 5]. При этом задачей педагога является установление желаемого типа взаимодействия, предоставление обратной связи, стимулирование рефлексии, побуждение к личностному росту.

По мнению Э. Ф. Зеера и Э. Э. Сыманюк, базовыми положениями персонализированного подхода в образовании являются: позиция обучающегося как субъекта проектирования индивидуальной траектории обучения; предоставление обучающемуся возможности планирования со-

держания и темпа его усвоения, выбора учебных заданий, способов их решения и проверки, работы индивидуально и в группе, мотивирования себя и других [9, с. 20].

О. И. Ваганова, Я. В. Зубкова, М. А. Абросимова раскрывают сущность персонализированного подхода в следующих положениях: акцентирование мотивации самостоятельной деятельности, учет индивидуально-психологических особенностей, самостоятельное проектирование обучающимся собственного образовательного маршрута, выбор значимых заданий и способов их выполнения, предоставление права выбора формы организации образовательной деятельности (индивидуальной или коллективной), сотрудничество участников образовательного процесса [5, с. 71].

Н. В. Горбунова и А. С. Фетисов [7], как и предыдущие авторы, основными характеристиками персонализированного подхода считают: проектирование индивидуальных траекторий обучения самим обучающимся; планирование содержания и темпа индивидуализированного процесса обучения на основе исходного уровня сформированности навыков; самостоятельный выбор способов и технологий обучения, контроля и оценки выполнения задания, формы работы (групповой или индивидуальной).

Э. И. Бахтеева и С. В. Геркушенко выделяют следующие «атрибуты персонализации» для обучающегося: «свобода выбора, возможность управлять своей деятельностью, проявление собственной индивидуальности, разработка личного образовательного трека» [7, с. 37].

Теоретическая разработка *персонализированного подхода* в педагогике и его востребованность в практике образования закономерно ставит вопрос о его соотношении с такими устоявшимися *подходами*, как *индивидуальный, дифференцированный, развивающий*.

Несмотря на отмеченные Л. В. Абдалиной [1] и Н. В. Савиной [12] факты синонимичного использования понятий «персонализация» («персонификация»), «индивидуализация» и «дифференциация», данные понятия, равно как и производные от них названия педагогических подходов, в научной литературе рассматриваются как самостоятельные.

Э. Ф. Зеер и Э. Э. Сыманюк рассматривают индивидуализацию и дифференциацию как методологические основания персонализированного образования.

Л. В. Абдалина рассматривает понятие «персонализация» как более широкое по отношению к понятиям «индивидуализация» и «дифференциация». Обобщая позиции современных исследователей, Л. В. Абдалина соотносит персонализацию в педагогике с использованием индивидуальных особенностей, регулированием подхода и дифференциацией заданий «для активного, самостоятельного, инициативного обучения самого обучающегося, для развития его личностного потенциала» [1, с. 11].

Рассмотрение понятий «дифференциация» и «интеграция» как более частных по отношению к понятию «персонализация» прослеживается и в работах других авторов. Так, например, в исследовании М. Н. Булаевой, Я. В. Зубковой, Д. Д. Мельникова дифференцированное обучение рассматривается как одна из форм персонализированного обучения (наряду с самообразованием и адаптивным обучением) [3]. В свою очередь, О. И. Ваганова, В. Ю. Ершов и К. П. Ядров считают индивидуализацию приоритетным подходом в реализации персонализированного обучения [4].

Л. В. Абдалина [1] также видит преимущественное отличие персонализации в субъектной позиции обучающегося, выстраивающего и реализующего собственную траекторию образования. При этом важную роль играет готовность обучающегося принять на себя ответственность и умение преподавателей организовывать деятельность обучающихся с учетом их готовности к самообразованию. Н. В. Горбунова и А. С. Фетисов [7] подчеркивают, что учет субъектной позиции обучающегося является основой для выстраивания индивидуальных образовательных траекторий.

Н. В. Савина [12] разделяет понятия «персонализация», «индивидуализация», «дифференциация» на основе соотношения ролей педагога и обучающегося. При дифференциации и индивидуализации ведущая роль принадлежит педагогу, который распределяет обучающихся по малым группам на основе типологических признаков (дифференциация) и учитывает индивидуальные особенности обучающихся при определении темпа и способов освоения содержания образования (индивидуализация). И, напротив, отличительным признаком персонализации является ориентация педагога «на внутреннюю активность самого воспитанника, его самостоятельность, инициативность в обучении» [12, с. 83]. Как отмечает Н. В. Савина, использование термина «персонализация» показывает, что главным субъектом образования является обучающийся. В свою очередь, педагог создает «условия для максимального раскрытия индивидуальности, потенциала личности» [12, с. 83].

А. В. Стехов считает необходимым «провести границу между персонализацией и индивидуализацией в обучении» [13, с. 51], ответив на вопрос о том, кто именно совершает выбор. Принципиальное различие между персонализированным и индивидуализированным обучением он видит в том, что в персонализированном обучении «ученикам предоставляется широкий выбор условий», в то время как в индивидуализированном обучении «педагог сам определяет условия с учетом особенностей детей» [13, с. 51]. В этой связи возникает следующий важный вопрос: «Насколько выбор учащегося сознателен?». А. В. Стехов подчеркивает, что обучающийся находится в зоне актуального развития, известной ему информации; с помощью взрослого он может выйти в зону ближайшего

развития, «в поле возможностей», и в этом поле сделать свой выбор [13, с. 51].

Установление баланса между персонализированным, индивидуальным и дифференцированным обучением ярко проявляется на уровне общей категории *«индивидуальный образовательный маршрут»* (некоторые авторы используют синонимичные понятия «траектория», «трек»). В частности, К. И. Есешкин [8] обращает внимание на то, что «процесс индивидуализации в образовании, ориентированный на обучающегося с увеличением его субъектной позиции», стал активно осуществляться в конце XX в. Практика подобной индивидуализации обучения нашла закрепление в терминах «индивидуальный образовательный маршрут» и «индивидуальная образовательная траектория». Н. Ю. Шапошникова [14] рассматривает «индивидуальный образовательный маршрут» как эффективный вариант индивидуально-дифференцированного освоения образовательной программы, дисциплины или модуля, в котором субъектная позиция обучающегося реализуется при выборе цели, содержания и способа обучения в специально созданных для этого условиях. В условиях персонализированного обучения разработка индивидуального образовательного маршрута (траектории, трека) играет системообразующую роль. По мнению М. Н. Булаевой, Я. В. Зубковой и Д. Д. Мельникова, при реализации персонализированного образования решаются две взаимосвязанные задачи: с одной стороны – разработка индивидуального образовательного маршрута (трека); с другой – обеспечение желаемого типа взаимодействия, установление обратной связи, стимулирование рефлексии, побуждение к личностному росту, определение результативных форм организации обучения [3, с. 4]. О. И. Ваганова, В. Ю. Ершов и К. П. Ядров [4] соотносят персонализированное обучение с самостоятельным проектированием обучающимися своей образовательной деятельности, технологий познания, индивидуальной траектории обучения и оценивания его результатов.

Для реализации персонализированного подхода необходимо создание *персонализированной образовательной среды*. В трактовке Э. Н. Бахтеевой и С. В. Геркушенко это «среда, создающая условия достижения уровня персональной самоорганизации личности в процессе образовательной деятельности» [2, с. 38]. На основе анализа работ российских и зарубежных ученых Э. Н. Бахтеева и С. В. Геркушенко приходят к выводу о многообразии подходов к определению сущности персонализированной образовательной среды (о чем свидетельствуют используемые определения «адаптивная», «мобильная» и др.) и ее структурных компонентов (включая «персонализированный набор электронных сервисов, цифрового инструментария и устройств» [2, с. 38].

К концу второго десятилетия XXI персонализированное образование стало рассматриваться в контексте цифровизации обучения, сочетания очных и дистанционных форм. Например, в статье О. И. Вагановой, К. П. Ядрова и В. Ю. Ершова указано, что «реализация персонализированного обучения основывается на цифровой направленности содержания и технологий обучения» [4, с. 73], а в статье О. И. Вагановой, Я. В. Зубковой и М. А. Абросимовой рассматриваются возможности различных платформ в реализации персонализированного подхода в обучении [5]. Тем не менее, следует помнить о том, что «создаваемая платформа персонализированного образования не служит самоцелью, она – помощник в деле избавления от неэффективных форм организации учебной деятельности, <…> она – носитель новых форм учебных материалов и гарант оперативной обратной связи» [11, с. 34]. Рассмотренные выше теоретические положения показывают, что персонализированный подход – это гораздо более широкое понятие, чем понятие о цифровизации образования, и их нельзя отождествлять; сущностные характеристики персонализированного подхода выходят далеко за рамки понятия о цифровизации обучения.

В данной статье возможности персонализированного подхода рассматриваются применительно к сфере любительского вокального исполнительства, а дифференциация рассматривается как основа разработки персональных музыкально-исполнительских маршрутов певцов-любителей.

Т. А. Головлева и О. Ю. Мацукевич характеризуют *музыкальное любительство* как «вид культурно-творческой активности личности, которая структурно и коммуникативно отличается от профессиональной деятельности в области искусства, определяется гедонистическими характеристиками, … не является средством получения материальных дивидендов и в большинстве случаев реализуется на уровне хобби» [6, с. 116]. В предыдущие годы подобная любительская музыкально-исполнительская деятельность устойчиво именовалась «художественной самодеятельностью». Современные певцы-любители работают в профессиональных сферах, не связанных с музыкой и искусством, однако результаты их музыкально-исполнительской деятельности, чаще всего, демонстрируются в профессиональной среде – на корпоративных праздничных мероприятиях, корпоративных и межотраслевых конкурсах и фестивалях. Некоторые, наиболее яркие вокалисты-любители, демонстрируют свое исполнительское мастерство, участвуя в масштабных конкурсах и проектах с открытым участием.

Современные исследователи отмечают, что любительская музыкально-исполнительская деятельность отличается высоким уровнем мотивации (вокалист-любитель, действительно, хочет заниматься именно этим

видом музыкального исполнительства), при этом спектр мотивов может быть достаточно широк: от подражания манере любимого певца до выработки собственной исполнительской манеры, сочинения и исполнения авторских песен и т. д. Уровень притязаний певца-любителя выражается в столь же широком спектре желаемых результатов: от скромных выступлений в семейном или дружеском кругу, до достаточно ответственных выступлений на корпоративных мероприятиях и статусного участия в масштабных проектах, фестивалях, конкурсах. Для одних достигнутый результат является свидетельством творческой самореализации, другие соотносят его с возможностью смены профессии, мечтая стать профессиональными артистами. «Зона риска» в любительском вокальном исполнительстве связана с несоответствием высокого уровня притязаний и реальных музыкально-исполнительских возможностей певца (обусловленных недостаточным уровнем развитости интонационного слуха и чувства ритма, сформированности вокальных навыков), что, к сожалению, встречается очень часто.

Многообразие индивидуальных ситуаций позволяет дифференцировать их на основе различных типообразующих признаков: наличию/отсутствию музыкального образования (ДМШ); предпочтению определенных видов исполнительства (сольное, групповое, коллективное), певческой манеры, репертуара; уровню сформированности вокальных навыков; уровню притязаний и др. Оперирование информацией, полученной в ходе дифференциации, позволит проектировать различные варианты персональных музыкально-исполнительских маршрутов в непосредственном взаимодействии с самими певцами-любителями. Таким образом, будет достигнуто свойственное персонализированному подходу единство дифференциации и индивидуализации, а также соблюдены такие сущностные характеристики персонализированного подхода, как высокая степень самостоятельности, активности и мотивированности субъекта (в нашем случае – субъекта музыкально-исполнительской деятельности) при поддерживающей деятельности наставника (в нашем случае – руководителя художественной самодеятельности и педагогов по вокалу, сценическому движению, хореографии, осуществляющих консультативную помощь или оказывающих образовательные услуги участникам художественной самодеятельности по приглашению предприятия).

Внедрение персонализированного подхода в практику музыкально-исполнительской деятельности певцов-любителей осуществлялось на базе Управления Федеральной налоговой службы по Свердловской области в течение 2021 – 2023 гг. Вопросами организации любительской музыкально-исполнительской деятельности сотрудников занимается профсоюзная организация УФНС России по Свердловской области, председателем которой является один из авторов настоящей статьи. В своей работе

профсоюзная организация руководствуется требованием осуществления *персонализированного подхода* к каждому ее члену. Реализация данного требования обеспечивается взаимосвязанной деятельностью сотрудников культурно-массового, спортивно-оздоровительного, детского и информационного секторов профсоюзного комитета, а также лиц, отвечающих за финансовое и юридическое обеспечение деятельности профсоюза и решение общих организационных вопросов. Информационное взаимодействие с сотрудниками осуществляется через электронный документооборот (LotusNotes). Для создания среды, позволяющей разрабатывать и реализовывать персональные траектории самореализации и саморазвития работников отрасли, активно развивается социальное партнерство в различных направлениях; задействуются различные информационные ресурсы (maill.ru, Telegram, WhatsApp и др.); осуществляется развитие туристического кластера; создан клуб разговорных языков (включая китайский) и клуб певцов-любителей; реализуются разнообразные художественно-творческие проекты, в рамках которых особое внимание уделяется любительскому (самодеятельному) вокальному музыкальному исполнительству.

Для организации вокально-исполнительской деятельности певцов-любителей, разработки и реализации персональных музыкально-исполнительских маршрутов на базе УФНС России по Свердловской области разработан и реализован *комплекс организационных и педагогических условий*.

*Организационные условия* включают: 1) обеспечение сценической площадки; 2) обеспечение получения консультативных музыкально-образовательных услуг в области эстрадного вокала, сценического движения, хореографии; 3) создание сети праздничных и конкурсных мероприятий.

Обеспечение сценической площадки, как и обеспечение получения консультативных музыкально-образовательных услуг, происходит на основе социального партнерства. Создание сети праздничных и конкурсных мероприятий осуществляется в соответствии с установками вышестоящего органа – Федеральной налоговой службы России. Согласно Плану мероприятий по патриотическому воспитанию в Федеральной налоговой службе (утвержден в 2012 г.), сотрудникам структурных подразделений необходимо принимать участие:

1. В проведении общероссийских мероприятий по патриотическому воспитанию. В разделе 1.1 Плана указаны мероприятия, направленные на воспитание гражданственности и патриотизма в рамках проведения государственных праздников: День Победы, День защиты детей, День России, День молодежи, Международный день пожилых людей, День народного единства, День работника налоговых органов Российской Федерации. К

каждому празднику готовится концерт, подбирается соответствующий песенный репертуар.

2. В работе по повышению культурного уровня и духовного потенциала федеральных государственных гражданских служащих налоговых органов и членов их семей. В разделе 3.2 Плана представлено проведение ежегодных смотров-конкурсов самодеятельного художественного творчества (итоги проводятся 21 ноября, в День работника налоговых органов РФ). В разделе 3.3 Плана представлено проведение ежегодного конкурса патриотической песни.

А также, в соответствии с письмом ФНС России от 03.04.2023 о проведении конкурса достижений работников ФНС России «Признание», был организован и проведен конкурс авторской песни «Моя Родина – Россия» со следующими номинациями: «Время выбрало нас защитить Родину», «Профессиональный взлет», «Верность», «Здоровый образ жизни», «Общественная деятельность».

Таким образом, сотрудники структурных подразделений имеют возможность постоянных выступлений на сцене в условиях праздничных концертов (т. е. вне соревнования) или в условиях конкурсных состязаний.

*Педагогические условия* включают: 1) ежедневную зарядку-распевку с выполнением вокально-технических и двигательных упражнений; 2) творческий подбор репертуара; 3) грамотное прохождение этапов подготовки вокального номера при поддержке педагогов-консультантов.

Ежедневная зарядка-распевка включена в рабочей режим певцов-любителей для поддержания музыкально-исполнительской формы, выработки вокальных и двигательных навыков, устранения имеющихся недостатков. Правильность выполнения упражнений подкреплена видеороликами. Организует и курирует проведение разминки сотрудник, отвечающий за художественную самодеятельность в своем структурном подразделении, а также участники его команды.

Выбор репертуара диктуется установленной тематикой, соответствующей государственному празднику или регламенту конкурса. Однако в рамках заданной тематики певцы-любители обладают полной свободой выбора репертуара. К тому же правила проведения конкурса предусматривают исполнение двух произведений: одно их них должно быть непосредственно связано с тематикой конкурса, другое может отражать свободный выбор. Конечно, подбор музыкальных произведений осуществляется с учетом музыкально-исполнительских возможностей певца-любителя. Здесь может потребоваться консультация педагога-вокалиста, оказывающего помощь певцам-любителям на основе социального партнерства.

Грамотное прохождение этапов подготовки вокального номера обеспечивается оказанием консультативной помощи педагогами эстрадного вокала, хореографии, сценического движения, которые работают с певца-

ми-любителями на основе социального партнерства. В реализации данного условия учитываются технические, художественные и психологические составляющие музыкально-исполнительской деятельности. Персонализированный подход предполагает выявление особенностей психологического состояния певца-любителя, готовящегося к выступлению на сцене, индивидуальные особенности сценического волнения, проблемы коммуникации с партнерами по концертному выступлению (участником дуэта, участниками ансамбля и др.).

Внедрение в практику данного комплекса условий обеспечило благоприятную среду для занятий сотрудников отрасли любительской вокально-исполнительской деятельностью, разработки и реализации персональных музыкально-исполнительских маршрутов. Персональные маршруты разрабатывались самими певцами-любителями при поддержке куратора художественной самодеятельности и консультативной помощи педагогов, приглашенных на основе социального партнерства. Первым шагом в разработке персонального музыкально-исполнительского маршрута было получение индивидуальной информации о возрасте певца-любителя, предпочитаемых направлениях вокального исполнительства, предпочитаемом репертуаре и т. д. при помощи анкетирования. Далее, на основе анализа полученной информации и выделения общих позиций, осуществлялась дифференциация певцов-любителей на типовые подгруппы. После этого разрабатывались персональные музыкально-исполнительские маршруты с перспективой их реализации в созданных условиях.

Количественные и качественные результаты участия сотрудников УФНС России по Свердловской области в творческих мероприятиях различного уровня и тематической направленности подтверждают целесообразность реализации персонализированного подхода и результативность разработанного комплекса организационных и педагогических условий в организации музыкально-исполнительской деятельности певцов-любителей.

## Список литературы

1. Абдалина Л. В. Персонализация как ведущий образовательный тренд современности // Вестник Воронежского государственного университета. 2022. № 2. С. 10-13.

2. Бахтеева Э. И., Геркушенко С. В. Персонализированная образовательная среда как эффективное условие профессиональной подготовки будущего педагога // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2021. № 9. С. 36-44.

3. Булаева М. Н., Зубкова Я. В., Мельников Д. Д. Персонализированный подход в образовании // Проблемы современного педагогического образования. 2022. № 77-3. С. 4-6.

4. Ваганова О. И., Ядров К. П., Ершов В. Ю. Персонализированные технологии обучения студентов // Проблемы современного педагогического образования. 2022. № 77-4. С. 72-75.

5. Ваганова О. И., Зубкова Я. В., Абросимова М. А. Персонализированный подход в организации процесса обучения студентов педагогического вуза // Проблемы современного педагогического образования. 2022. № 77-4. С. 70-72.

6. Головлева Т. А., Мацкевич О. Ю. Деятельность музыкальных любительских объединений в современной России : социально-культурный анализ // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2020. № 3. С. 115-121.

7. Горбунова Н. В., Фетисов А. С. Реализация индивидуальных образовательных траекторий в вузе на основе персонализированного подхода // Современная высшая школа: инновационный аспект. 2022.Т. 14. № 2. С. 25-30.

8. Есешкин К. И. Использование персонализированного подхода в профессиональной подготовке при построении индивидуального образовательного маршрута студента колледжа // Наука о человека: гуманитарные исследования. 2021. Т. 15. № 4. С. 167-175.

9. Зеер Э. Ф., Сыманюк Э. Э. Теоретико-прикладные основания персонализированного образования: перспективы развития // Педагогическое образование в России. 2021. № 1. С. 17-25.

10. Педагогика : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов ; под ред. В. А. Сластенина. М. : Академия, 2002. 576 с.

11. Персонализированная модель образования : методическое пособие / Д. С. Ермаков, П. Н. Кириллов, Н. И. Корякина и др. ; науч. рук. Е. И. Казакова; АНО «Платформа новой школы». М., 2019. 36 с.

12. Савина Н. В. Методологические основы персонализации образования // Наука о человека: гуманитарные исследования. 2020. Т. 14. № 4. С. 82-90.

13. Стехов А. В. Персонализация как подход к развитию личности в обучении // Управление качеством образования: теория и практика эффективного администрирования. 2022. № 3. С. 44-52.

14. Шапошникова Н. Ю. Индивидуальная образовательная траектория студента: анализ трактовок понятия // Педагогическое образование в России. 2015. № 5. С. 39-44.

УДК 377.016:745/749(470.54)

**Медведева Анна Алексеевна,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
asvema@rambler.ru.

# РАЗВИТИЕ ЦЕННОСТНОГО ОТНОШЕНИЯ К ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ТРАДИЦИЯМ УРАЛА У СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖА – БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ ПО ТУРИЗМУ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: колледжи; студенты; туризм; подготовка специалистов; декоративно-прикладное творчество; декоративно-прикладное искусство; художественные традиции Урала; ценностные отношения.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается проблема формирования у будущих специалистов по туризму представлений о культуре своего края. Описано содержание спецкурса, основанного на идее освоения студентами художественных традиций региона в собственном декоративно-прикладном творчестве. Приводятся примеры творческих заданий по практическому освоению техники и семантики традиционных изделий декоративно-прикладного искусства, их практического анализа во взаимосвязи с особенностями культуры и быта народов Урала.

**Medvedeva Anna Alekseevna**,
Postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# DEVELOPING A VALUE ATTITUDE TO THE ARTISTIC TRADITIONS OF THE URALS AMONG COLLEGE STUDENTS – FUTURE TOURISM SPECIALISTS

KEYWORDS: colleges; students; tourism; training of specialists; arts and crafts; arts and crafts; artistic traditions of the Urals; value relations.

ABSTRACT. The article discusses the problem of forming ideas about the culture of their region among future tourism specialists. The content of a special course based on the idea of students mastering the artistic traditions of the region in their own decorative and applied work is described. Examples of

© Медведева А. А., 2024

creative tasks on the practical development of technology and semantics of traditional products of decorative and applied art, their practical analysis in relation to the features of culture and life of the peoples of the Urals are given.

Важнейшим направлением обучения будущего специалиста по туризму является развитие ценностного отношения к культуре своего края, к его художественным традициям. Освоение искусства своего региона позволяет студентам осознать свои национальные корни, сформировать культурную идентичность, определить ориентиры в восприятии современной художественной практики, сделать выбор собственного пути культурного развития и осуществлять на этих позициях будущую профессиональную деятельность.

В учебный план подготовки специалиста по туризму в Уральских колледжах включена дисциплин «История и культура Урала», в которой студенты знакомятся с туристическими достопримечательностями Урала, местными памятниками истории и культуры. Вместе с тем, незначительный объем часов по данному предмету не позволяет студентам глубоко погрузиться в изучение специфики искусства Уральского региона, тесно связанного с традициями населяющих его народов, оценить явления современной художественной практики с точки зрения национально-регионального своеобразия. Практические занятия по данной дисциплине основаны на самостоятельной работе студентов по сбору дополнительной информации, подготовке рефератов о истории и культуре края и не предусматривают собственной художественно-творческой деятельности студентов. Это приводит к формальному освоению студентами учебной информации и в итоге – к отсутствию личностной вовлеченности в данную проблематику.

Продуктивным представляется разработка и реализация дополнительного спецкурса, основанного на идее активного погружения студентов в пространство региональной культуры, освоения традиций своего края в собственной творческой деятельности. Такой подход позволяет перенести акцент с изучения памятников на творческие проявления самих обучающихся, что способствует развитию ценностного отношения к искусству родного региона [4, с. 7], формированию целостного образа мира в духовном становлении личности [1].

С учетом задачи приобщения студентов колледжа, не имеющих базового художественного образования, в качестве доминанты в их творческих проявлениях может выступить декоративно-прикладное искусство, наиболее доступное для практической деятельности. Декоративно-прикладное творчество связано с созданием изделий с утилитарными и художественными функциями, что открывает широкие возможности для реализации потребности студентов в самовыражении.

Так, изучение особенностей композиции, формообразования, цветографических решений изделий народного творчества может проходить в практической деятельности студентов на более доступных для них материалах. Например, копирование студентами образцов декоративно-прикладного искусства может выполняться в живописных и графических рисунках, аппликациях, коллажах, в лепных изделиях из пластилина, с помощью бумагопластики, пластилинографии, в поделках из природного и бросового материалов.

Важно, что декоративно-прикладное искусство тесно связано с историей края, с традициями и обычаями населяющих его народов. Практические занятия по изготовлению изделий декоративно-прикладного творчества легко объединить с рассказами о культурных традициях коренных народов Урала: хантов, манси, коми, татар, башкир, марийцев, удмуртов.

Дополнительным стимулом для выполнения таких творческих заданий является знакомство студентов с современными изделиями народного декоративно-прикладного творчества Уральского региона, в декоре которых используется элементы национальных росписей. В настоящее время продолжают свое существование и развиваются такие направления традиционных ремесел, как ткачество, вязание, валяние, вышивка, шитье из лоскута, изготовление игрушек и кукол, кружевоплетение, роспись по дереву, обработка бересты и пр. Студенты с интересом вовлекаются в придумывание собственных композиций, подбор необычных материалов для изготовления таких изделий в национальном колорите для подарков друзьям и украшения аудиторий колледжа к различным праздникам и событиям.

Знакомство с декоративно-прикладным искусством горнозаводского периода истории Урала тесно связано с историей появления и укоренения русских на Урале, с пониманием, на каких нравственных основах складывался уральский характер – особая уральская ментальность, к которой принадлежат сами школьники. Для уральского декоративно-прикладного искусства характерна тесная связь с горнозаводской промышленностью края. Промыслы, возникшие на базе заводского производства: роспись по металлу (тагильский подносный и сундучный промысел), художественная обработка металла, каслинское чугунное литье, златоустовская гравюра на стали. Уникальными являются камнерезный и ювелирный промысла Урала, уральская домовая роспись, дымковская игрушка, уральские керамика и фарфор.

Первые русские переселенцы были выходцами из крестьян, приехавшими на уральскую землю в XVI-XVII вв. В дальнейшем, уже с развитием заводских производств и появлением нового слоя переселенцев – мастеров заводского дела, – крестьянский характер русского уральского

населения «прорастал», проявлялся в характерных чертах уральских промыслов. В частности, в декоративно-прикладном искусстве горнозаводского Урала отразилась специфически крестьянская черта бережного отношения к окружающим вещам, которые редко выбрасывались, но получали «новую жизнь» в очередном изделии. В деревенском быту высоким достоинством хозяйки или хозяина считается умение из старых вещей изготовить что-либо нужное, полезное и эстетически ценное. Так, именно благодаря крестьянской бережливости уральских заводских работников возник подносный промысел. Первые подносы создавались из бросового материала – железных обрезков на железоделательном заводе Нижнего Тагила, которым предприимчивые рабочие по собственной инициативе давали новую жизнь: конструировали нужную форму, а затем шлифовали, грунтовали, расписывали и покрывали готовый поднос лаком [3, с. 146-148].

Ярким проявлением этой же черты уральского менталитета является и кустарный камнерезный промысел. Многочисленные бусы, броши, каменные горки, шкатулки делались в домашних условиях именно из бракованного, бросового материала. Особым мастерством почиталось умение из камня неправильной, неудобной формы или с явными дефектами сделать изделие, обладающее художественно-эстетической ценностью, превратить недостаток материала в достоинство, «изюминку» в готовом изделии.

Этот пласт информации студенты могут закрепить в творческих заданиях, создавая собственные композиции в стилистике изделий уральских промыслов, используя природный или бросовый материал, применяя нетрадиционные техники рисования и аппликации.

Уникальный уральский характер, сплавивший в единое целое традиционные крестьянские ценности русского населения Урала и ценности инженерной мысли, знаний, умений приехавших на Урал инженеров и мастеров заводского дела, воспет в сказах П. П. Бажова. Природа Урала, олицетворенная в его сказах в образе Хозяйки Медной горы, привечает талантливых и преданных любимому делу мастеров, щедрых и отзывчивых к чужой беде людей и наказывает жадных, корыстных, ленивых [2, с. 156]. Образы бажовских сказов вплетаются в композиции уральских изделий декоративно-прикладного искусства.

Большие возможности для вовлечения студентов в творческую деятельность раскрываются на практических занятиях в музеях Екатеринбурга, где широко представлены предметы декоративно-прикладного искусства горнозаводского периода истории Урала. На практических занятиях в музее студенты учатся не только копировать характерную образно-пластическую выразительность изделий, но и синтезировать формообра-

зующие элементы традиционного уральского декора с собственными творческими идеями.

Практическая вовлеченность в процесс художественного восприятия позволяет студентам пережить встречу с произведением искусства не как с экспонатом, подлежащим изучению, но как со своеобразным собеседником, напоминающим о событиях собственной жизни, о жизни своего города и края. Впечатления, полученные студентами в музее, дадут им импульс для дальнейшего творчества: сочинения сюжетов с историями вещей, увиденных в музее, создания мультфильмов на эти сюжеты. Творческие продукты (рисунки, аппликации, коллажи, изделия декоративно-прикладного искусства в технике пластилинографии, бумагопластики и пр.) могут быть представлены на выставках студенческого творчества, разнообразных конкурсах, организованных в воспитательной работе колледжа.

Решению задач личностной вовлеченности студентов в процесс освоения художественной культуры Урала может способствовать обращение к уральскому песенному материалу. Песня может сопровождать будущих специалистов по туризму как в походах, так и в процессе художественно-творческой деятельности, обеспечивая тем самым преемственность народных традиций. Подобная реализация полихудожественного подхода [4] может осуществляться в опоре на учебно-методический комплекс «В Урале Русь отражена», в нотной хрестоматии которого представлены народные песни и произведения композиторов Урала из репертуара Уральского народного хора [5].

Таким образом, идея освоения искусства своего края в собственной творческой деятельности выступает продуктивной основой для развития ценностного отношения к художественным традициям своего региона. Такой подход открывает возможность разработки и реализации художественных проектов по оформлению пространства образовательного учреждения с учетом уникальных национально-культурных традиций своего региона.

## Список литературы

1. Барашкина С. Б. Курс лекций по краеведению : учебно-методическое пособие. Пенза: Пензенский гос. пед. ун-т им. В. Г. Белинского, 2010. 84 с.

2. Куприна Н. Г., Медведева А. А. Концептуальные подходы к освоению младшими школьниками регионального искусства (на примере Уральского региона) // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. 2020. № 2. URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/kuprina_medvedeva_151-158.pdf (дата обращения: 18.10.2023).

3. Медведева А. А. Изучение студентами декоративно-прикладного искусства Урала (на примере нижнетагильского подносного промысла) в процессе профессиональной подготовки // Вопросы образования и психологии в высшей школе: монография / гл. ред. Ж. В. Мурзина; Чувашский республиканский институт образования. Чебоксары: Среда, 2023. С 143–159.

4. Савенкова Л. Г. Педагогика искусства и научная школа Б. П. Юсова // Интеграция – основа продуктивных моделей современного гуманитарно-художественного образования : материалы Всерос. конф., 01-03 нояб. 2010 г., Москва / Ин-т худож. образования РАО. – М., 2010. – С. 4-8.

5. Тагильцева Н. Г., Шамсутдинов Р. Р. Региональный компонент в содержании урока музыки основной школы // Педагогическое образование в России. 2021. № 6. С. 110-116.

УДК 378.016:781.7

**Неустроева Ольга Сергеевна,**
SPIN-код: 2938-8195
ассистент кафедры музыкального образования,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
o.neustroeva@inbox.ru

# ФОРМИРОВАНИЕ У СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УНИВЕРСИТЕТОВ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ДУХОВНЫХ ИСТОКАХ АФРОАМЕРИКАНСКОЙ МУЗЫКИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогические вузы; студенты; музыкальное образование; методика преподавания музыки; образовательный процесс; афроамериканская музыка; духовные истоки музыки; формирование представлений; история музыки.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается вопрос о необходимости формирования у студентов педагогических университетов представлений о духовной составляющей афроамериканской музыки. Это объясняется тем, что примеры такой музыки имеются в программах уроков музыки для общеобразовательных школ. В статье отмечаются особенности распространения музыкального культурного наследия в различные исторические периоды, а также роль данной музыки в формировании традиций и культурных ценностей афроамериканского народа. Рассматриваются методы, способствующие пониманию этнических особенностей музыки, формированию представлений о культурной диверсификации и обмена в мировом сообществе.

**Neustroeva Olga Sergeevna,**
Assistant of the Department of Music Education,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# FORMATION OF STUDENTS OF PEDAGOGICAL UNIVERSITIES ABOUT SPIRITUAL THE ORIGINS OF AFRICAN-AMERICAN MUSIC

KEYWORDS: pedagogical universities; students; musical education; music teaching methodology; educational process; African American music; spiritual origins of music; formation of ideas; history of music.

© Неустроева О. С., 2024

ABSTRACT. The article discusses the need to form ideas about the spiritual component of African-American music among students of pedagogical universities. This is explained by the fact that examples of such music are available in music lesson programs for secondary schools. The article notes the features of the spread of musical cultural heritage in various historical periods, as well as the role of this music in the formation of traditions and cultural values of the African-American people. Methods that promote understanding of the ethnic characteristics of music, the formation of ideas about cultural diversification and exchange in the world community are considered.

Афроамериканская музыка является неотъемлемой частью мировой музыкальной культуры. Она выражает культурную и социальную идентичность афроамериканского населения США и сохраняет свою уникальность и значимость в настоящее время. Афроамериканская музыка рождалась в условиях неправедной системы преследований, рабства и жестокости, что привело к величайшим произведениям искусства, отражающим глубокие философские аспекты, связанные с искусством самовыражения, свободы, оппозиции и борьбы за равенство. Примеры такой музыки имеются в учебных пособиях и учебниках для обучающихся общеобразовательных школ. Так в учебнике Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской и Т. С. Шмагиной в разделе «Чтоб музыкантом быть, так надобно уменье» рассматривается джаз как музыкальный феномен афроамериканской культуры.

Многие студенты, увлекающиеся современными музыкальными веяниями афроамериканской музыки, не знакомы с её историей. Не зная историю музыки, невозможно полностью проникнуться её глубиной, многогранностью и понять посыл афроамериканского музыкального искусства. Знание духовных истоков музыки даёт возможность понять, что любое музыкальное направление вплетено в исторический контекст, движется неразрывно с формированием национального самосознания, а также отражает в себе эмоциональный опыт людей.

Духовные истоки афроамериканской музыки необходимо искать в XV веке: именно в это время Америка была открыта для европейцев. Предки афроамериканского населения были перевезены в Соединённые Штаты для работы на плантациях в качестве рабов. Они происходили из множества различных племён со своими этническими музыкальными особенностями, которые привезли с собой на новое место жительства [2, с. 10]. Эти исторические события положили начало становлению афроамериканской музыки.

В период рабства подавляющее большинство рабов с африканскими корнями не имели возможности обучиться музыкальной грамоте и полу-

чить музыкальное образование. Несмотря на это, они нашли способ сохранить свою культуру, используя музыку в качестве коммуникационного инструмента, а также для ухода от трудностей жизни. Многие рабы играли на перкуссионных инструментах, таких как бубен и барабан, и пели песни, сочетавшие элементы их африканских и племенных корней, а также индейской и европейской музыки. Эти песни были созданы для содействия в трудном физическом труде, защиты сознания, временного абстрагирования от тяжелой жизни и передачи информации. Жизнь рабов была жестокой и полной насилия. Песни, которые они пели, часто исполнялись на народных языках и были наполнены эмоциями и потребностью в выражении боли и страданий. Данные музыкальные традиции закрепились в афроамериканской среде и получили дальнейшее развитие после Гражданской войны в США (1861-1865), положившей конец рабству.

Так возникли два важнейших жанра – рабочие песни и спиричуэлс, как музыкальное выражение рабочих и рабов в США.

Рабочие песни создавались и исполнялись рабочими, предки которых были рабами в южных штатах США. Эти песни использовались во время труда для улучшения настроения рабочих и ускорения работы. Кроме того, рабочие песни служили выражением солидарности и единения рабочих в борьбе за свои права и улучшение своих условий труда.

Спиричуэлс, напротив, создавались рабами как религиозные песнопения. Они звучали в церквях и были пронизаны духовным и религиозным смыслом, затрагивали темы неравенства и воли к свободе. Спиричуэлс были интегрированы в саму мессу и являлись непосредственно частью религиозной службы. Этот жанр зачастую носил импровизационный характер [4, с. 280]. Помимо этого, спиричуэлс часто затрагивали темы неравенства и борьбы за свободу; часто использовались как форма духовной поддержки и передачи тайных посланий.

Рабочие песни и спиричуэлс для афроамериканцев служили формой выражения их идентичности, солидарности, средством сохранения и передачи своих традиций и культуры в условиях эксплуатации и угнетения. Они помогали афроамериканцам сохранить свое культурное наследие и показать всему миру музыкальную и духовную мощь своего народа. Эти два жанра, исполняемые афроамериканцами, привели к развитию афроамериканской музыки в том виде, в котором она популярна и в наши времена.

После отмены рабства неравенство не ушло из жизни афроамериканцев и в течение долгих лет проявлялось в виде расовой сегрегации. Соответственно музыка афроамерканцев развивалась обособленно, лишь мимолетно и поверхностно соприкасаясь с музыкой американцев и европейцев. В этот период расцветает блюз, в котором выражается крик про-

теста, спровоцированный сначала рабством, а затем угнетением и расовой дискриминацией [3, с. 14].

И всё же в XX веке афроамериканской музыке удалось выйти за рамки своей страны и стать известной частью мировой музыкальной культуры. В начале XX в. джаз стал первым афроамериканским музыкальным жанром, который получил широкую популярность не только внутри США, но и за её пределами. Джаз включил в себя элементы как из африканской, так и европейской культур. Он стал продуктом корреляции двух разных музыкальных миров, что подарило ему уникальность звучания и любовь слушателей.

Одним из самых ярких произведений, характеризующих данный период и джаз в целом, является опера выдающегося американского композитора Дж. Гершвина «Порги и Бесс». Советский музыковед В. Д. Конен отмечает, что джазовые мотивы были известны на американской эстраде еще в конце XIX в., однако до появления этой оперы столько внимания к себе ещё никогда не привлекали [1, с. 273]. К середине XX в., после популяризации джаза, афроамериканская музыка пополнилась такими жанрами и стилями, как рок-н-ролл, блюз, соул, хип-хоп, фанк, что подкрепило высочайший интерес к афроамериканскому музыкальному исполнительству и обусловило востребованность афроамериканской музыкальной культуры на мировом уровне.

Для демонстрации произведений афроамериканской музыкальной культуры в классе на уроке музыке студентам педагогических университетов необходимо самим иметь представления об этой культуре и уметь раскрыть содержащиеся в ней общечеловеческие ценности.

Существует ряд методов, способствующих формированию у студентов представлений о духовных истоках афроамериканской музыки. Ниже представлены некоторые из них:

1. Изучение исторических документов и записей. Этот метод предполагает анализ первоисточников, таких как: фотографии былых времён, вырезки из газетных статей, личные дневники и записи, связанные с афроамериканской музыкой. Изучение этих первоисточников поможет студентам проникнуться жизнью афроамериканцев в те времена, когда расовое неравенство неизбежно влияло на их жизни.

2. Использование мультимедийных технологий. Использование аудио и видеозаписей, видео-лекций, онлайн-ресурсов и других мультимедийных технологий поможет студентам более наглядно представить афроамериканские музыкальные традиции и понять, как они изменились со временем.

3. Музыкальный анализ. С помощью музыкального анализа студенты могут изучить основы афроамериканской музыки, разобраться в особенностях композиционных приёмов, используемых в афроамериканских

жанрах музыки, а также изучить такие ее важные музыкальные элементы, как ритм, темп, мелодия, гармония, инструментовка.

4. Изучение творчества композиторов, использовавших в своём творчестве элементы афроамериканской музыки – таких как Дж. Гершвин, Р. Чилкотт, Д. Эллнгтон.

5. Перевод и изучение текстов песен. Для полного погружения в афроамериканскую музыку недостаточно просто прослушать их на английском языке. Перевод на родной язык и изучение текстов афроамериканских песен поможет студентам понять их социальное и культурное значение, а также контекст, в котором они были созданы.

6. Посещение театров. Максимального погружения в музыкальную культуру афроамериканцев можно достигнуть с помощью посещения спектаклей и мюзиклов, затрагивающих темы становления афроамериканской культуры. Синтез актерской игры, пения, музыкальных инструментов, костюмов и декораций позволит студентом погрузиться и проникнуться миром афроамериканской музыки.

7. Исполнение музыкальных произведений. Непосредственно исполнение песен афроамериканцев позволит прочувствовать и пропустить через себя те эмоции, которые закладывались в произведение афроамериканцами. Также возможно добавить телесную перкуссию, чтобы подчеркнуть этническую составляющую их музыкальной культуры. Музыка тела или телесная перкуссия – это имитация различных ударных инструментов с помощью движений тела. Она также служит для расслабления, более глубокого погружения в музыку и развитию ритмического чувства [5].

8. Метод импровизации. Импровизация является способом самовыражения и имитации различных музыкальных инструментов в афроамериканской музыке. Она помогает постичь тонкости организации душевных аспектов афроамериканской музыки, проникнуться её самобытностью и прочувствовать её стилистические особенности. Для реализации этого метода возможно опираться на импровизационные этюды в различных жанрах афроамериканской музыки [6].

Изучение духовных истоков афроамериканской музыки позволяет студентам освоить этапы становления истории и культуры афроамериканского населения США, которая в настоящее время является значимым компонентом мировой музыки. Также знания об исторических истоках афроамериканской музыки помогают понять её философские и социально-политические аспекты: выражение идентичности, утверждение личности, протест против расовой дискриминации, а также преодоление связанных с ней вызовов и трудностей (включая широко распространенную негативную стереотипизацию).

Таким образом, представления о духовных истоках афроамериканской музыки позволяют будущим педагогам донести ученикам на уроках

музыки информацию об уникальном историческом пути становления данного феномена мировой музыкальной культуры, сформировать уважительное отношение к нему, раскрыть глубинный смысл музыкальных произведений и соотнести его с общечеловеческими ценностями, постичь особенности языка данной музыки, ее характерных музыкально-выразительных средств.

## Список литературы


1. Конен В. Д. Этюды о зарубежной музыке. 2-е изд., доп. М. : Музыка, 1975. 480 с.
2. Маршалл С. История джаза. Пер. с англ. Ю. Верменич. 1956. 154 с. URL: https://refdb.ru/look/2981706-pall.html (дата обращения 19.04.2023).
3. Панасье Ю. История подлинного джаза. Л. : Музыка, 1978. 128 с. URL: https://royallib.com/book/panase_yugo/istoriya_podlinnogo_dgaza.html (дата обращения 19.04.2023).
4. Сарджент У. Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика. М. : Музыка, 1987. 296 с.
5. Romero-Naranjo F. J. Body percussion, cognitive and socio-emotional stimulation through the BAPNE method. 2016. URL: https://www.researchgate.net/publication/301672922_Body_Percussion_and_Team_Building_through_the_BAPNE_Method (дата обращения 19.04.2023).
6. Stoloff B. Scat! Vocal Improvisation Techniques Paperback. – Gerard and Sarzin Publishng Co., 1998. 130 c. (дата обращения 19.04.2023).

УДК 378.016:7

**Овсянникова Оксана Александровна,**
SPIN-код: 7797-4247
кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой искусств,
Тюменский государственный университет;
625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6;
sergeiovsiannikov@yandex.ru

# ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ТЮМЕНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: высшие учебные заведения; студенты; образовательный процесс; художественное образование; образовательные программы; трансформация образования; перспективы развития.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются особенности трансформации художественного образования в Тюменском государственном университете в рамках программы «Приоритет 2030». Обозначаются перспективные направления развития, раскрываются показатели, необходимые к реализации на примере проектов. Намечаются векторы развития художественного образования в современных условиях.

**Ovsyannikova Oksana Alexandrovna,**
Candidate of Pedagogy, Associate Professor,
Head of the Department of Arts,
Tyumen State University,
Russia, Tyumen.

# PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF ART EDUCATION AT TYUMEN STATE UNIVERSITY

KEYWORDS: higher education institutions; students; educational process; art education; educational programs; transformation of education; development prospects.

ABSTRACT. The article examines the peculiarities of the transformation of art education at Tyumen State University within the framework of the “Priority 2030” program. Promising directions of development are outlined, the indicators necessary for implementation are revealed on the example of projects. The vectors of the development of art education in modern conditions are outlined.

© Овсянникова О. А., 2024

С 2017 года Тюменский государственный университет прошел ряд трансформаций, начиная от трансформации в рамках программы «5-100», программы международной конкурентноспособности, создания индивидуальных образовательных траекторий для студентов (ИОТ), через трансформацию в рамках новой образовательной модели «2+2+2», заканчивая вхождением в программу «Приоритет 2030», в которой университет живет в данное время. Все эти трансформации коснулись и художественного образования, в частности, образовательной программы 44.03.1 Педагогическое образование, профиль «Изобразительное искусство» [2].

Цель данной статьи: рассмотреть выполнение показателей и перспектив развития художественного образования в рамках программы «Приоритет 2030».

Целью программы «Приоритет-2030» является формирование к 2030 году в России более 100 прогрессивных современных университетов – центров научно-технологического и социально-экономического развития страны [1]. В рамках данной программы предусмотрен переход в научно-исследовательской деятельности от узкой тематики к глобальным проблемам, в число таких проблем вошло экспериментальное образование. Программа предусматривает несколько важных проектов, в том числе проект, связанный с мультипарадигмальным образованием, предполагающим разработку, прототипирование и апробацию образовательных моделей для меняющегося рынка труда, «Приоритет-2030» (minobrnauki.gov.ru), что соответствует показателю «формирование эффективной системы выявления, поддержки и развития способностей и талантов у детей и молодежи, основанной на принципах справедливости, всеобщности и направленной на самоопределение и профессиональную ориентацию всех обучающихся», направленному на достижения национальной цели «возможности для самореализации и развития талантов» (Указ о национальных целях развития России до 2030 г., Президент России (kremlin.ru)). Данный проект предполагает определенное изменение организационной структуры, например, создание профессиональных школ (школа компьютерных наук, школа образования, школа права, школа бизнеса и инженерная школа), берущих на себя не только функцию подготовки кадров, но и функцию формирования и развития профессиональных норм и практик, проведения прикладных исследований и разработки политик в выбранной профессиональной сфере.

Также данный проект предполагает разработку моделей современного педагогического образования: 1) моделей реализации обязательного общеобразовательного блока для всего бакалавриата и их апробации; 2) разработку и апробацию моделей образования для мультидисциплинарных школ университета и участников консорциумов; 3) разработку, апробацию и тиражирование модели сквозных элективных образователь-

ных треков: исследовательского, предпринимательско-технологического, проектно-конструкторского; 4) создание цифрового сервиса для конструирования компетентностных профилей обучающихся (Программа развития ТюмГУ «Приоритет 2030» (priority2030.ru).

Обозначим некоторые направления и показатели программы «Приоритет 2030», которые являются перспективными и в рамках которых должно развиваться, в том числе, и художественное образование:

– направление «Развитие дополнительного профессионального образования» (показатели – общий объем средств, поступивших от реализации дополнительных профессиональных программ; численность лиц, прошедших обучение по дополнительным профессиональным программам в университете, в том числе посредством онлайн-курсов);

– направление «Привлечение иногородних, иностранных студентов и целевое обучение» (показатели – численность принятых на обучение в отчетном году иностранных граждан на условиях очного приема (очная форма);

– направление «Коммерциализация научных разработок» (показатели – объем средств, поступивших от выполнения научных исследований и разработок из средств регионального бюджета; объем средств, поступивших от выполнения научных исследований).

В рамках направления «Развитие дополнительного профессионального образования» преподаватели кафедры искусств, реализующие образовательную программу Педагогическое образование, профиль «Изобразительное искусство», разрабатывают КПК («Арт-технологии», «История и теория дизайна» и другие), несколько преподавателей прошли КПК в университете. Кроме того, преподаватели кафедры ежегодно ведут дополнительную образовательную программу для детей «Изобразительное искусство», где занимаются дети 7-16 лет. На базе данной программы проводится педагогическая практика у студентов направления подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Изобразительное искусство».

В ходе направления «Коммерциализация научных разработок» планируется участие в грантах, конкурсах, создание и тиражирование онлайн-курсов, онлайн-мастер классов и другое.

По направлению «Привлечение иногородних, иностранных студентов и целевое обучение» кафедрой искусств проводятся различные мероприятия – Олимпиады по изобразительному искусству, проектная и выставочная деятельность, также реализуется проект «Абитуриенты из Поднебесной». Остановимся несколько подробнее на описании данного проекта, который является участником программы «Университет 2035» и участником конкурса проектов развития ТюмГУ.

Одним из целевых показателей эффективности реализации программы является доля иностранных граждан и лиц без гражданства, обучающихся по

образовательным программам высшего образования в общей численности обучающихся по образовательным программам высшего образования. Поэтому стратегически важно достичь данный показатель.

В связи с этим целью проекта «Абитуриенты из Поднебесной» является привлечение абитуриентов на билингвальную образовательную программу 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Изобразительное искусство» (для китайских абитуриентов) с помощью подготовительных курсов на онлайн-образовательной платформе.

В задачи данного проекта входит:

– проведение опроса среди китайских студентов в Институте свободных искусств Цюйфуского государственного педагогического университета, в других китайских вузах и школах;

– планирование мероприятий по взаимодействию с потенциальными китайскими абитуриентами;

– привлечение заинтересованных лиц для создания подготовительных курсов по русскому, английскому языку, по изобразительному искусству;

– реализация запланированных мероприятий (Олимпиада по изобразительному искусству в онлайн-формате;

– создание образа IT-продукта, рассылка коммерческого предложения;

– создание лендинга, чат-бота (демо-версии);

– корректировка вступительных испытаний по данному направлению, создание системы бонусов при поступлении.

К ожидаемым результатам относится:

– создание подготовительных курсов на онлайн-образовательной платформе для языковой подготовки абитуриентов, для подготовки по творческому конкурсу;

– привлечение для обучения на подготовительных курсах первоначально 100-150 китайских абитуриентов;

– поступление (первоначально) 15-20 абитуриентов на билингвальную образовательную программу 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Изобразительное искусство».

Области применения результатов проекта: образовательная среда (школьная и вузовская, а также сфера дополнительного образования).

На данный момент получены следующие результаты по проекту: разработана сама билингвальная образовательная программа для иностранных абитуриентов 44.03.01 Педагогическое образование: изобразительное искусство, а также программа вступительных испытаний на русском языке. Предполагается, что абитуриенты из Китая, поступившие на данную программы, первые два года будут изучать дисциплины на русском и английском языках, а на 3 и 4 курсах – на русском.

Сформирована команда проекта, один из членов проекта непосредственно находится в Китае, обучает живописи студентов в Цюйфуском государственном педагогическом университете.

Создан и проведен опрос для студентов Цюйфуского государственного педагогического университета и других университетов Китая, а также для китайских школьников, проанализированы результаты.

Как было выяснено, китайские студенты (а также школьники) не владеют английским и русским языками, что уже усложняет процесс знакомства с образовательными программами в России, и испытывают сложности с прохождением творческого конкурса. Более подробно результаты опроса будут описаны ниже.

Создан лендинг (одностраничный сайт с информацией о предстоящих онлайн-курсах) и чат-бот для анализа интереса потенциальных покупателей курсов, распространены в социальные Сети Китая Weibo. За 3 дня лендинг посмотрели около 300 пользователей сети, что говорит об определенном интересе к подготовительным курсам по русскому, английскому языкам и курсам по изобразительному искусству.

Также разосланы коммерческие предложения в IT-кампании по созданию онлайн-образовательной платформы, получено 1 предложение от компании CEO SENSYS Engineering (Инжиниринговый центр ООО «Сенсис Инжиниринг (pro-sensys.com) по внедрению LMS Moodle в Китае.

Получено подтверждение проректора по международному образованию о сотрудничестве с центром международного образования ТюмГУ.

Проведен мастер-класс с китайскими студентами (в очном формате) в Цюйфуском государственном педагогическом университете.

Разослано Положение по Олимпиаде по изобразительному искусству в школы Китая (для онлайн-участия), получены заявки. 21 школьник из средней школа № 6 города Чжаоцин отправил свои графические и живописные работы для участия в данном мероприятии. Данная школа заслуживает особого внимания, так как является специализированной школой по изобразительному искусству. Это государственная общеобразовательная школа-ветеран в городе Чжаоцин. Школа всегда была сосредоточена на повышении всестороннего уровня подготовки учащихся, уделяя внимание образованию и воспитанию учащихся в аспекте красоты. Посредством ярких художественных изобразительных мероприятий она стремится дать возможность учащимся постоянно совершенствовать свою способность чувствовать красоту, ценить прекрасное и создавать его. Школа имеет множество заслуг. В 2018 году она была оценена Департаментом образования провинции Гуандун как вторая партия типичных школ для изобразительного образования в начальных и средних школах провинции Гуандун. В 2019 году она признана демонстрационной школой для обучения каллиграфии в начальных и средних школах города Чжаоцин, а

в 2021 году была признана лучшей школой для обучения каллиграфии в начальных и средних школах города Чжаоцин и стала постоянным учреждением-исполнителем Гуандунского образовательного исследовательского центра по каллиграфии для начальных и средних школ.

Большое количество школьников, изучающих изобразительное искусство и каллиграфию в данной школе, были приняты в Китайскую академию изящных искусств, Цзинаньский университет, Сианьскую академию изящных искусств, Сычуаньскую академию изящных искусств, Академию изящных искусств Гуанчжоу и другие профессиональные учреждения. В 2023 году школа завоевала награду за выдающийся вклад в спортивное и художественное образование в средней школе округа Дуаньчжоу.

Школьники данной школы могли бы стать потенциальными абитуриентами для поступления на билингвальную образовательную программу 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Изобразительное искусство», но у них существует проблема в незнании русского и английского языков, что подтверждает необходимость разработки подготовительных курсов по языковым практикам на онлайн-образовательной платформе.

Обратимся к более подробному описанию опроса китайских студентов и школьников. В опросе приняли участие 79 студентов и 10 школьников: 20 студентов, будущих педагогов-художников, 24 студента – филолога-русиста Цюйфуского государственного педагогического университета, 35 студентов дошкольного образования (художественные специальности) Цзилиньского университета иностранных языков, а также 10 школьников экспериментальной школы из города Цзи Тань. Им были заданы 9 вопросов:

1. Хотели бы Вы обучаться изобразительному искусству в России? (выберите 1 вариант ответа) – Да, Нет, Не знаю.

2. Если бы представилась возможность поехать в Россию учиться изобразительному искусству, Вы бы хотели поступить на программу (выберите один или несколько вариантов ответов) – Бакалавриата, Магистратуры, Аспирантуры.

3. Если бы представилась возможность поехать в Россию учиться изобразительному искусству, Вы бы выбрали для обучения (выберите один вариант ответа) – Столичный город, Региональный город, Статус города не имеет значения.

4. Знаете ли Вы высшие учебные заведения в России, где обучают педагогов-художников, учителей изобразительного искусства? – Знаю, Не знаю.

5. Слышали ли Вы о Тюменском государственном университете? – Да, Нет.

6. Если бы Вам представилась возможность обучаться в Тюменском государственном университете на учителя изобразительного искусства,

какую программу обучения Вы бы выбрали? (выберите один вариант ответа) – Обучение только на русском языке, Обучение на английском и русском языке, Обучение на китайском языке.

7. Какой формат вступительных экзаменов в высшее учебное заведение для Вас предпочтителен? (выберите один вариант ответа) – Очный, Дистанционный, Смешанный, Поступление без вступительных экзаменов на основе бонусной системы.

8. Какие факторы поступления в высшее учебное заведение в России для Вас являются сложными? (выберите несколько вариантов ответов) – Вступительные испытания на английском языке, Вступительные испытания на русском языке, Творческий конкурс по рисунку и живописи, Оплата обучения.

9. Какие ограничения и риски влияют на возможность обучаться в высшем учебном заведении России изобразительному искусству? (выберите несколько вариантов ответа) – Оторванность от родителей, Языковой барьер, Сложность адаптации, Территориальная удаленность, Сложность оформления документов, Незнание российских образовательных программ по изобразительному искусству и художественному образованию, Незнание российских культурных особенностей, Большие затраты на обучение, проживание за рубежом, Высокая стоимость проезда до места обучения.

Анализ опроса показал, что у китайских студентов и школьников проявились определенные тенденции: большинство китайских студентов Цюйфуского государственного университета хотели бы обучаться изобразительному искусству в РФ (от 45,8 до 75%), у студентов Цзилиньского университета иностранных языков проявился меньший процент по данному вопросу (31,43%), школьники экспериментальной школы не проявили особого желания (1 человек из 10 – да, 5 человек выбрали ответ – не знаю, остальные 4 – нет). По уровню программы обучения в РФ студенты и школьники в основном выбрали магистратуру и аспирантуру, бакалавриат был выбран только в Цзилиньском университете иностранных языков (60%). Анализ опроса показал, что респондентов привлекают в основном столичные города для обучения (60-75%), при этом они слышали о Тюменском государственном университете, но не знают вузы РФ, где обучают изобразительному искусству. При выборе предпочтительного языка обучения респонденты в основном указывали китайский язык, а также обучение на английском и русском языках одновременно. Предпочтительным форматом вступительного экзамена для студентов явились поступление без вступительных экзаменов на основе бонусной системы и смешанный формат. Школьники же еще отметили очный формат поступления. Сложным фактором для поступления в вуз РФ для студентов явились вступительные испытания на русском языке, на втором месте по

сложности – вступительные испытания на английском языке. Школьники также отметили, что для них сложным является вступительный конкурс по рисунку и живописи. К ограничениям и рискам, влияющим на возможность обучения в вузе РФ, студенты в основном отнесли языковой барьер, затраты на обучение, проезд к месту обучения, территориальную удаленность и сложность адаптации. Школьники же на первое место поставили незнание российских культурных особенностей и незнание программ по изобразительному искусству и художественному образованию. Полученные данные подтверждают необходимость разработки подготовительных курсов по русскому, английскому языку, изобразительному искусству на онлайн-образовательной программе.

Таким образом, анализ документов, направления и показатели программы Приоритет 2030, а также анализ данных по реализуемым направлениям, позволяет наметить перспективы развития художественного образования в Тюменском государственном университете. Во-первых, это создание новых образовательных программ, нацеленных на международное сотрудничество, на интеграцию с другими направлениями в рамках разработки экспериментальных образовательных моделей. Во-вторых, разработка и коммерциализация программ дополнительного образования (КПК, ПП), других художественно-образовательных продуктов (в том числе и в онлайн-формате). В-третьих, курс на цифровизацию и развитие предпринимательских компетенций как у преподавателей, так и у студентов (например, в рамках ВКР как стартапов).

## Список литературы

1. Амбарова П. А., Зборовский Г. Е. Научно-педагогическое сообщество в российских вузах в условиях осуществления программы «Программы 2030»: проблемы и перспективы // Высшее образование в России. 2022. Т. 31. №1. С 59-71.

2. Овсянникова О. А. Трансформация художественного образования в Тюменском государственном университете: тенденции и риски. В сборнике: Традиции и инновации в культурно-образовательном пространстве Европы и Азии. Международный сборник научных трудов. Ответственный редактор Л. В. Матвеева. Екатеринбург, 2023. С. 140-145.

УДК 37.016:780.616.432

**Олейник Дарья Васильевна,**
SPIN-код: 2738-6560
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
darya_oleynik@bk.ru

# МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; методика преподавания музыки; образовательный процесс; музыкальное искусство; музыкальная педагогика; фортепиано; обучение игре на фортепиано; методы обучения; фортепианное искусство; интернет-технологии; виртуальная реальность.

АННОТАЦИЯ. Современный мир характеризуется распространением Интернет-технологий, технологий дополненной реальности и др., которые проникают во все сферы человеческой деятельности. Музыкальное образование в этом смысле не становится исключением, и сегодня в данной сфере происходят значительные изменения, касающиеся трансформации подхода к преподаванию игры на фортепиано. В статье рассматриваются актуальные аспекты данного вопроса, определяются технологии и принципы, лежащие в основе новой методики.

**Oleynik Darya Vasilyevna,**
Postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# METHODS OF TEACHING PIANO PLAYING IN MODERN CONDITIONS

KEYWORDS: musical education; music teaching methodology; educational process; musical art; music pedagogy; piano; learning to play the piano; teaching methods; piano art; Internet technologies; a virtual reality.

ABSTRACT. The modern world is characterized by the spread of Internet technologies, augmented reality technologies, etc., which penetrate into all spheres of human activity. Music education in this sense is no exception, and

© Олейник Д. В., 2024

today significant changes are taking place in this area, concerning the transformation of the approach to teaching piano playing. The article discusses the current aspects of this issue, defines the technologies and principles underlying the new methodology.

Влияние музыкального искусства на человеческие эмоции, душу и характер делает музыкальное образование средством гармоничного развития ребенка. Одним из самых востребованных направлений музыкального образования сегодня является обучение игре на фортепиано. Бурное развитие педагогической науки сегодня является стимулом для реформирования традиционных методов обучения игре на фортепиано, разработки новых технологий. Именно инновационные методы обучения игре на этом инструменте способствуют пробуждению интереса к этому виду музыкальной деятельности у детей [8]. В эпоху Интернета открываются новые возможности для обучения игре на фортепиано [16]. В сфере образования современные технологии имеют значительное преимущество «в содействии развитию образования и культивировании интересов молодых обучающихся» [2, с. 57]. Применение современных технологий и, в частности, интернет- технологий в обучении игре на фортепиано способствует оптимизации обучения, творческому взаимодействию между преподавателями и учащимися, а также позволяет вовлечь в музыкально-образовательный процесс детей с ОВЗ [1; 17].

В современной отечественной музыкальной педагогике информационные технологии достаточно успешно применяются для решения задач музыкально-творческого развития детей (в том числе, детей с ОВЗ) на этапе их подготовки к последующему обучению игре на фортепиано и на начальном этапе обучения [4; 11; 17]. К числу таких технологий относятся: приложение к сотовому телефону «Реал пиано», позволяющее «и проигрывать мелодию песни, и исполнять ее голосом» [17, с. 45]; серия книг «Волшебный карандаш», обучающих различать музыкальные и шумовые звуки, а также звучание разных инструментов; просмотр видеозаписей уроков; занятия по скайпу [17].

Современные методики обучения игре на фортепиано основаны на междисциплинарных подходах, использующих новейшие достижения в области анатомии, акустики, неврологии, информационных технологий и т. д. Музыкальная педагогика получила понятие «музыкальная технология», объединяющее все исследования научного сообщества в области совершенствования методов обучения. Сообщество учителей музыки не принимает все современные решения одинаково, поскольку они часто носят чисто технический характер, как, «например, предложение отказаться от нотной записи в пользу таблиц, похожих на диаграммы» [13, с. 236]. Но некоторые решения гармонично сочетаются с традиционным

музыкальным образованием. Одним из удачных сочетаний современных информационных технологий и обычных музыкальных инструментов является интеграция клавиатуры пианино с компьютерным программным обеспечением, которое сразу же показывает нотацию воспроизводимого трека. «Это позволяет провести более детальный анализ игры учащегося путем сравнения нотной записи оригинала и завершенного образца композиции» [14, с. 25]. Такие возможности позволят ребенку оценивать свою игру и исправлять ошибки даже без участия учителя.

С другой стороны, существует риск того, что этот тип обучения может стать автоматическим и повлиять на импровизационный потенциал студента. Кроме того, цифровая MIDI-клавиатура не раскроет весь потенциал традиционного фортепиано, в котором учитывается сила нажатия, иногда материал, из которого оно изготовлено, и тому подобное [9, с. 236]. Отсутствие педального механизма в таких устройствах делает невозможным освоение принципа игры на традиционном пианино на практике, который заключается в выработке правильного, но индивидуально удобного положения сидя.

«Видеосвязь как основной инструмент наиболее интерактивного электронного обучения в современных условиях также предоставляет широкие возможности для обучения игре на фортепиано» [3, с. 309]. Однако для достижения высокого уровня квалификации это решение требует использования соответствующих технических средств. Во-первых, это несколько веб-камер (а не одна), потому что учитель должен иметь возможность видеть сверху не только положение пальцев на клавиатуре, но и то, насколько правильно нажимаются клавиши, насколько правильно сидит ученик, а также как он пользуется педалями. Во-вторых, и ученику, и преподавателю нужны высококачественные микрофоны и динамики, способные воспроизводить все тонкости исполняемых композиций и позволяющие проводить дистанционные уроки сольфеджио. В-третьих, необходимо иметь высокоскоростное подключение к Интернету для передачи аудио- и видеосигналов в режиме реального времени без задержек. Также проблемой для таких уроков является то, что «распространенные программы для видеосвязи, такие как Skype, Viber, Discord и т.д., не могут использовать несколько веб-камер одним из собеседников, хотя эти ограничения могут быть решены с помощью конференцсвязи» [2, с. 57]. Но в данном случае обе стороны должны обладать определенными навыками для организации таких онлайн-занятий.

Тем не менее, рынок программного обеспечения активно развивается, и, вероятно, на этом рынке существуют определенные проприетарные ИТ-продукты, ориентированные на конкретные приложения, которые могут решить вышеупомянутые проблемы. Другим признанным недостатком видеоконференцсвязи как средства обучения является слабая

способность предоставлять преподавателю метакогнитивные данные, то есть прогресс ученика в усвоении материала, который не всегда можно увидеть и услышать в музыкальном образовании. Кроме того, такой «идеальный вариант» урока игры на фортепиано обойдется намного дороже обычного из-за использования многочисленных устройств. А также, длительная музыкальная тренировка вызывает важные аудиовизуально-моторные пластические процессы.

С 1970-х годов исследователи музыки «прилагают усилия к тому, чтобы отойти от системы индивидуальных занятий фортепиано в учебных заведениях в группах, поскольку, по их мнению, это способствует популяризации музыкальных навыков и значительно удешевляет дорогостоящие, особенно в западных странах, очные занятии» [7, с. 1134]. Практические результаты также продемонстрировали высокую эффективность групповых занятий, благодаря более абстрактной и понятной манере объяснения принципов игровой техники и, вероятно, благодаря соревновательному характеру занятий, стимулирующему учащихся к достижению лучших результатов. «Разработанная в США система обучения игре на фортепиано “Piano Tutor”, которая была успешно опробована в начале 1990-х годов, была основана на самом инновационном подходе» [7, с. 1135]. Проект включал алгоритм автоматического перелистывания страниц на экране ПК одновременно с проигрываемой песней, включал мультимедийную интерактивную систему, в которой участвовал студент, который мог корректировать программу обучения, упрощая ее после неудач или усложняя после успешного завершения определенного этапа. После тестирования «Piano Tutor» оказалось, что это достаточно эффективное решение для внесения корректив в учебную программу многих музыкальных школ США, даже тех, которые не использовали никаких мультимедийных средств обучения. Например, «американские ученые предложили программу группового детального анализа видеозаписей игры на фортепиано, разделенную на 11 уроков» [10, с. 230]. По их мнению, это позволяет сочетать преимущества индивидуальной (более детальное изучение) и групповой (лучший охват материала) моделей обучения. Процесс применения этого метода дополнительно усложняется тестированием учащихся, когда их просят воспроизвести продемонстрированные видеоматериалы с помощью прибора под наблюдением преподавателя.

В США в последнее время приобрел популярность метод MIDI-ансамбля, который оказался особенно популярным «среди так называемых студентов третьего возраста, то есть пожилых людей. Этот подход был опробован в 2002 году на 12 000 учащихся разных возрастных групп» [15, с. 80]. В дополнение к тем, кто обладал определенными навыками игры на фортепиано или аналогичных инструментах, существовала

также подгруппа музыкантов начального уровня. Однако групповые занятия показали быстрый темп обучения среди членов последней подгруппы. «Занятия были организованы таким образом, что шесть студентов с персональными MIDI-клавиатурами были разделены на три группы, которые отвечали за свою часть технически простой музыкальной композиции» [6, с. 58]. Как показали результаты исследования, около 90% студентов, участвовавших в этом виде обучения, пытались практиковать мелодии, преподаваемые на занятиях вне курса. Главное преимущество МИДИ-ансамбля состоит в регулярной тренировке чувства ритма.

Еще одним многообещающим направлением фортепианной педагогики является использование технологии дополненной реальности, разработчики которой стремятся в будущем полностью заменить преподавателя и даже сам инструмент технологиями. Например, «во второй половине 2000-х годов был разработан проект VICON MX 3D для тренировки правильного положения сидя и визуализации ошибок при сидении» [4, с. 201]. «К ученику подключено до 79 датчиков, которые в режиме реального времени показывают на экране ПК положение позвоночника и других частей скелета ученика, когда он сидит за пианино. Компьютерная программа показывает определенные ошибки или предлагает различные варианты правильных позиций пианиста» [7, с. 1132]. Программное обеспечение также собирает статистические данные, которые позволяют отслеживать прогресс в освоении правильного положения сидя за прибором. Однако сомнительно, можно ли использовать эту технологию ежедневно, поскольку оборудование довольно дорогое, а само наличие датчиков на теле пианиста вызывает определенный психологический дискомфорт, влияющий на качество игры, особенно во время импровизационных упражнений.

Трудности в обучении игре на фортепиано хорошо известны. Координация пальцев, ритм, умение нажимать нужные клавиши и, особенно, расшифровка абстрактного текста музыкальных нот – сложные задачи. Современные инновации в коррекционной фортепианной педагогике больше не требуют прямого контакта с пианистом. «В Канаде в 2016 году был протестирован детектор правильного положения рук во время игры на пианино с камерой глубокого контроля» [12, с. 52]. Ранее необходимые многочисленные датчики были заменены эвристическим программным обеспечением для анализа положения руки, зафиксированного на видео, что сделало его более удобным и менее дорогостоящим для обычных пользователей и музыкальных учебных заведений. «В 2009 году С. Гарнер изобрел фортепианные перчатки, которые наиболее точно имитируют игру на пианино без использования реального инструмента» [12, с. 55]. Устройство учитывает силу нажатия и качество воспроизведения и записывает собранные данные на ПК. Но большое количество подключенных

кабелей и датчиков делает движения рук неудобными, в отличие от обычного варианта.

Группа инженеров из Китая «работала с пианистами над разработкой системы “AR Piano” (фортепиано дополненной реальности), которая использует так называемый метод обучения без меток» [3, с. 309]. «Он сочетает в себе камеру и программное обеспечение для определения местоположения пальцев при воспроизведении определенной мелодии на специальной MIDI-клавиатуре и подсвечивает определенные клавиши для воспроизведения фортепианного соло или аккордов» [5, с. 65]. Ученику нужно только нажимать клавиши с подсветкой и регулировать темп по мере необходимости, меняя его по мере совершенствования своих навыков. Эта система подходит как для реального образовательного процесса, так и для любительских попыток играть на пианино [2, с. 57]. Однако в этом проекте еще не обучают правильному расположению пальцев, чтобы играть удобно и динамично.

Вышеупомянутые системы слишком дороги и сложны в использовании, но они заложили прочную практическую и теоретическую основу для разработки прикладных и простых концепций для обычного пользователя. «Современные концепции дополненной реальности основаны на VR-очках (виртуальной реальности), портативном и удобном устройстве, которое позволяет быстро получить доступ к дополненной реальности» [8, с. 36].

Таким образом, идеальной технологии обучения игре на фортепиано пока нет: каждая из них имеет свои преимущества и недостатки. Однако, данные технологии являются компактными, удобными и востребованными сегодня как обучающимися, так и педагогами. Благодаря революционным достижениям системы дополненной реальности, к которым относятся рассмотренные выше технологии, большинство детей получает возможность пользоваться их преимуществами в процессе обучения игре на фортепиано.

## Список литературы

1. Алексеенко О. К. Особенности обучения на уроках фортепиано учащихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата // Инклюзивные практики в социокультурном пространстве. 2022. С. 65-69.

2. Антонова К. М. Инновационные методы в обучении игре на фортепиано // News of Science and Education. 2017. Т. 2, № 4. С. 55-58.

3. Вэньцзяо Я. Фортепианное образование в современном Китае. достижения, проблемы и перспективы // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 3. С. 308-310.

4. Крайнова Е. Д. Некоторые аспекты использования инновационных методик на начальном этапе обучения игре на фортепиано // Гуманизация образовательного пространства: Культура воспитывающей деятельности. 2023. С. 199-205.

5. Ли Ц. Методики обучения игре на фортепиано: зарубежный опыт // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2020. № 7. С. 64-67.

6. Любомудрова Н. А. Методика обучения игре на фортепиано : учебное пособие для вузов. М. : Издательство Юрайт, 2023. 180 с.

7. Махлиё Р. М. Интерактивные методы обучения творческой деятельности русских композиторов в классе фортепиано детской музыкальной школы // Science and Education. 2023. № 5. С. 1131-1136.

8. Парадиз Е. Подготовка абитуриентов-органистов в США: методы XXI века // Музыкальное образование и наука. 2021. № 2. С. 34-37.

9. Сыхань Л., Яковлева Е. Н. Некоторые проблемы и тенденции современного фортепианного образования в Китае и в России // Ученые записки. Электронный научный журнал КГУ. 2021. № 3. С. 233-241.

10. Титова С. С., Кучер Н. Ю., Морозова О. П. Медиа-контент в современной профессиональной музыкальной образовательной среде: к вопросу об альтернативных видах музыкальных иллюстраций и практического материала для анализа музыкальных произведений // Современное педагогическое образование. 2021. № 2. С. 227-233.

11. Уколова Л. И. Методы и приемы развития основных умений и навыков на начальном этапе обучения игре на фортепиано // Образование и наука в современных условиях. 2016. С. 109-112.

12. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано : учебник для среднего профессионального образования. 2-е изд., испр. и доп. М. : Издательство Юрайт, 2023. – 246 с.

13. Чжоу Е. Коллективные формы работы в классе фортепиано в условиях онлайн обучения // Проблемы современного педагогического образования. 2022. № 76. С. 233-236.

14. Чжоу Е. О некоторых традиционных и новых методах и технологиях в онлайн-обучении игре на фортепиано в России и КНР // НИЦ «Л-Журнал». 2021. № 2. – С. 24-27.

15. Чжоу Е. Специфика методов онлайн-обучения игре на фортепиано учащихся младших, средних и старших классов музыкальных школ // Высшее образование сегодня. 2022. № 5. С. 79-82.

16. Matveeva L. V., Xie J., Starostina E. A. Innovative Information Technologies for Learning to Play Keyboard Instruments in Pedagogy of European and Chinese Music Education // Proceedings of the International Scientific Conference «Digitalization of Education: History, Trends and Prospects» (DETP 2020). P. 52-56.

17. Tagiltseva N. G., Konovalova S. A. Information Technologies for the Development of Musical Abilities of Children with Disabilities // Muzykal'noe iskusstvo I obrazovanie = Music Art and Education. 2022, vol. 10, no. 4, pp. 40-50 (in Russian).

УДК 372.827.12+372.87

**Падерина Юлия Андреевна,**
SPIN-код: 2393-7010
ассистент кафедры музыкального образования,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
yunalu@yandex.ru

# ОСВОЕНИЕ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ ПРАВОСЛАВИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: общеобразовательные учебные заведения; школьники; образовательный процесс; учебные дисциплины; православный компонент; духовно-нравственное образование; музыкальные традиции; культурные традиции; искусство; православие.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается содержание православного компонента в образовательном процессе общеобразовательной школы при изучении таких дисциплин, как «Музыка», «Основы религиозных культур и светской этики» («ОРКСЭ»), а также «Основы духовно-нравственной культуры народов России» («ОДНКНР»), «Мировая художественная культура» («МХК»).

**Paderina Juliia Andreevna,**
Assistant of the Department of Music Education,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# MASTERING THE CULTURAL TRADITIONS OF ORTHODOXY IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF SECONDARY SCHOOLS

KEYWORDS: general education institutions; pupils; educational process; academic disciplines; Orthodox component; spiritual and moral education; musical traditions; cultural traditions; art; Orthodoxy.

ABSTRACT. The article examines the content of the Orthodox component in the educational process of secondary schools in the study of such disciplines as “Music”, “The Foundations of religious cultures and secular Ethics”

© Падерина Ю. А., 2024

("ORKSE"), as well as "The Foundations of the spiritual and moral culture of the peoples of Russia" ("ODNKNR"), "World Art Culture" ("MHC").

В настоящее время проблемы, связанные с культурой, становятся приоритетными, поскольку культура и традиции играют важную роль в сохранении гражданской идентичности и гражданского общества в целом.

В указе президента Российской Федерации (далее РФ) об утверждении основ государственной культурной политики (с изменениями от 25 января 2023 года) сказано, что главным условием реализации культурной политики РФ является «формирование нравственной, социально ответственной, самостоятельно мыслящей, творческой личности, разделяющей традиционные российские духовно-нравственные ценности»[1].

В данном контексте стоит уточнить то, что в декабре 2023 года были внесены изменения в закон «Об образовании в Российской Федерации», где определено, что воспитание основывается на традиционных духовно-нравственных ценностях гражданина России, а одним из основных принципов регулирования отношений в сфере образования являются «гуманистический характер образования в соответствии с традиционными российскими духовно-нравственными ценностями и научная обоснованность развития системы образования Российской Федерации с учётом её исторического наследия…»[2]. В связи с этим можно утверждать, что образовательный процесс также должен быть выстроен на основе традиционных духовно-нравственных ценностей, к которым относятся такие понятия, как «чувство патриотизма», «взаимное уважение» «бережное отношение к культурному наследию РФ». Большая роль в освоении традиционных ценностей отводится религии и культуре.

По мнению М. С. Кагана «культура» – это «такая форма бытия, которая образуется человеческой деятельностью» [5, с. 30]. Она охватывает: качества человека «сверхприродные», которые формируются в опоре на данные ему от природы возможности, но изменяются в ходе общественной деятельности. Роль человека обусловливается тем, что в процессе создания (познания) культуры он становится «предметом культуры», обогащая, меняя и развивая свой внутренний мир. Такую форму М. С. Каган называет «Круг культуры» [5, с. 30]. И если в движении (передаче информации) от человека к человеку, по мнению М. С. Кагана, образуется «круг культуры», то с исторической стороны, в связи с тем, что каждое

---

[1] Указ президента российской федерации об утверждении Основ государственной культурной политики (с изменениями на 25 января 2023 года). URL: https://docs.cntd.ru/document/420242192#6540IN (дата обращения: 25.12.2023).

[2] Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» (с изменениями на 25 декабря 2023 года). URL: http://www.kremlin.ru/acts/news/73178 (дата обращения 26.12.2023).

поколение находится «на более высокой ступени деятельности», по утверждению М. С. Кагана, образуется спираль. Образ спирали используется для изображения прогресса, и когда из спирали выпадает одно из звеньев, то в истории можно наблюдать разрушения наследия и отказы от традиций. В связи с этим и возникает необходимость соблюдения культурных традиций и их наследования, так как каждая такая культурная традиция заключает в себе определенные ценностные доминанты, что немаловажно для духовного и нравственного воспитания молодого поколения.

Духовная жизнь личности отражается и в творческой жизни человека. Природа человека издревле направлена на творческое воплощение. Создавая что-либо, человек совершенствует самого себя. Музыка по своей сути является ярким воплощением духовности. Большой процент знания и духовного роста человек получает при восприятии искусства, в том числе и музыкального искусства. Справедливо утверждение Г. Гегеля о способности музыки захватывать всю личность человека и влиять на ее духовность [2]. Таким образом, музыкальное искусство оказывает воспитывающее влияние через чувство на действие и поступки человека.

Становление педагогических взглядов и просвещение всего русского народа тесно связаны со становлением христианства и возникновением музыкальной культуры Православия на Руси. Известно, что отечественное образование во многом строилось на идеях христианства (Православия), которые в советское время были исключены из светской жизни человека. Древнерусское духовно-певческое искусство обладает огромным воспитательным потенциалом, воплощая в своем содержании такие темы, как «Добро», «Долг», «Совесть», «Честь» «Любовь», «Семья». Эти ценностные ориентиры были важнейшим элементом в воспитательном процессе Древней Руси, они же остаются неизменными и в образовании детей современной России.

Ряд тенденций, актуальных для современного просвещения, в русле решения обозначенных культурологических проблем и духовно-нравственного становления личности определяются в связи с освоением российскими школьниками ценностей Православия. С 2009 года в образовательную программу общеобразовательных школ РФ постепенно внедряются дисциплины, направленные на изучение религиозных культур народов России (в том числе и на изучение православной культуры), на духовно-нравственное воспитание подрастающего поколения России. Министерством просвещения РФ были разработаны и внедрены в программу такие дисциплины, как «Основы религиозных культур и светской этики» (далее ОРКСЭ, в программе с 2009 года), а также «Основы духовно-нравственной культуры народов России» (далее ОДНКНР, в программе с 2015 года). С 2022 года в образовательную программу входит цикл вне-

урочных занятий «Разговоры о важном», «Моя Россия». Общими задачами данных дисциплин являются увеличение интереса учеников к традициям своего народа, а также формирование представлений о духовных традициях наследия России.

В связи с появлением данных предметов в программе общеобразовательной школы, разрабатываются программы и методические пособия для реализации введённых дисциплин. Ряд ученых разрабатывают образовательные программы, методические пособия для реализации православного компонента в общеобразовательной школе.

С начала учебного 2022/2023 года произошел ряд изменений в Федеральном государственном образовательном стандарте начального общего образования (далее ФГОС НОО) и в Федеральном государственном образовательном стандарте основного общего образования (далее ФГОС ООО). Данные изменения отразились на содержании дисциплин. В приказе Министерства просвещения Российской Федерации от 18 июля 2022 года говорится, что изучение учебного предмета «ОДНКНР» вводится поэтапно, учебный предмет преподается с 5 по 9 класс, начиная с 2023/24 учебного года. Изучению музыкальной традиции Православия, согласно примерной рабочей программе, уделяется малое количество часов. Лишь в 5 классе в четвертом тематическом блоке «Культурное единство России» есть тема 27 «Музыкальная культура народов России». А также изучению музыкальной культуры Православия частично уделяется внимание во втором тематическом блоке «Человек и его отражение в культуре», в теме 11 «Религия как источник нравственности». Всего же в примерную программу дисциплины ОДНКНР для 5 класса включены 32 темы.

Представим краткий анализ учебных пособий и учебников, в которых отражены художественные и музыкальные традиции Православия. И. Ф. Виноградова является автором серии учебников по дисциплине «Основы религиозных культур и светской этики» [1], каждый из которых состоит из нескольких модулей, охватывающих изучение традиций каждой религиозной культуры, находящейся на территории Российской Федерации. В примерной образовательной программе дисциплины ОРКСЭ (4 класс) изучению музыкальной культуры Православия уделяется внимание в модуле «Основы православной культуры» при изучении темы «Символический язык православной культуры: христианское искусство (иконы, фрески, церковное пение, прикладное искусство), православный календарь.

М. В. Козлов, В. В. Кравчук, Е. С. Элбакян разработали учебники для 7–8-х классов общеобразовательной школы «Религиозные культуры народов России» под редакцией О. Ю. Васильевой, вошедшие в серию «Цивилизационное наследие России» [6; 7]. В них кратко затрагиваются

темы возникновения религий – Христианства (Восточное и Западное), Ислама, Буддизма, Иудаизма, а также верований коренных народов России), учений о семье и обществе, традиционных праздниках, пластическом искусстве.

С. Ю. Дивногорцева составила серию учебников по православной педагогике и духовно-нравственному воспитанию личности. Автором написаны методические рекомендации для учителей о духовно-нравственном воспитании личности в условиях общеобразовательной организации [3], а также выпущена монография, где рассмотрены вопросы становления и развития педагогической культуры России [4]. Тем не менее, анализ данных работ показал отсутствие методических рекомендаций о внедрении музыкальной культуры Православия в школьный образовательный процесс.

Учебные пособия по предмету «Мировая художественная культура» (далее МХК) также частично знакомят школьников с духовной культурой Православия. Приведем пример подобных методических материалов: Ю. А. Солодовников, автор серии учебников для общеобразовательных организаций по дисциплине «Мировая художественная культура» (10-11 классы) [17]; Ю. С. Рябцев разработал учебно-методический комплекс для учащихся 7-9-х классов общеобразовательной школы «МХК. Русская художественная культура» [12]. Анализ учебных пособий предмета «Мировая художественная культура» показал, что освоение учениками музыкальных традиций Православия, подобно программам дисциплин «ОРКСЭ» и «ОДНКНР», происходит частично. И лишь разработанный Л. А. Рапацкой в 2014 году учебник «МХК» для 10-11-х классов [10] затрагивает (хоть и неполно, на наш взгляд) вопросы развития музыкальной культуры России и влиянии на неё церковной музыки.

И. В. Кошмина, автор учебного пособия по методике преподавания предмета «Музыка», акцентирует внимание на изучении именно духовной православной традиции, а также церковной православной музыки [8]. В данном учебном пособии, по нашему мнению, наиболее полно раскрыты основы музыкальной культуры Православия. Однако отметим, что И. В. Кошмина сделала большой уклон на композиторскую духовную музыку, но не охватила церковную (т. е. произведения, звучащие во время Божественной Литургии), а также в программе уделено мало внимания современной композиторской духовной музыке.

В программе учебного предмета «Музыка» для 5–8 классов, составителями которой являются Г. П. Сергеева и Е. Д. Критская, представлены темы, направленные на ознакомление учащихся с музыкальной культурой Православия. Например: «Небесное и земное в звуках и красках», «Колокольность в музыке и изобразительном искусстве» (5 класс) [13], «Образы русской народной и духовной музыки», «Духовный концерт»,

«Молитва», «Перезвоны» (6 класс) [14], «Сюжеты и образы духовной музыки», «Два направления музыкальной культуры», «Духовная музыка» (7 класс) [15], «Музыка в храмовом синтезе искусств», «Галерея религиозных образов», «Неизвестный Свиридов – “О России петь, что стремиться в храм…”», цикл «Песнопения и молитвы» (8 класс) [16]. Проанализировав содержание программы «Музыка» Г. П. Сергеевой и Е. Д. Критской для 5–8 классов и учебников к данной программе, мы констатируем, что тема музыкальной культуры Православия достаточно полно раскрыта в творчестве композиторов, писавших на религиозные темы, однако в программе отсутствуют материалы, представляющие музыкальную культуру Православия как основу всей музыкальной культуры России.

Анализ содержания представленных учебных и методических пособий, учебников позволил сделать следующий вывод: на изучение музыкальных традиций Православия (информации об истории их возникновения, примеров и т. д.) в программах школьных дисциплин выделено очень малое количество времени. В предметных результатах, а также в характеристиках основных видов деятельности, обучающихся в программах по данным дисциплинах (за исключением предмета «Музыка») отсутствуют примеры произведений такой культуры, влияния ее на становление музыкальной культуры России, на что не раз указывали различные авторы [11].

По результатам исследования, проведенного автором данной статьи, у обучающихся основной школы был выявлен недостаточный уровень сформированности представлений о православной музыкальной культуре [9].

В связи с вышесказанным, возникает необходимость разработки методического материала для различных школьных предметов, решающих задачи общего культурного развития российских школьников, в том числе и в формировании у них представлений о музыкальной культуре Православия. Использование знаний о традициях православной музыкальной культуре в образовательном процессе основной школы представляется для нас чрезвычайно актуальным вопросом, что обусловлено той огромной ролью, которую музыкальное искусство Православия в современном мире играет в организации общественной жизни человека, а также в формировании духовно-нравственной основы всей общественной жизни.

## Список литературы


1. Виноградова И. Ф., Власенко В. И., Поляков А. В. Основы религиозных культур и светской этики. 4 класс. Учебник. В 2-х частях. М.: Просвещение, 2022. 160 с.

2. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. В 2-х т. Т. 2. СПб. : Наука, 1999. 252 с.

3. Дивногорцева С. Ю. Духовно-нравственное воспитание личности в условиях образовательного учреждения: учебно-методическое пособие. М. : Издательство ПСТГУ, 2022. 52 с.

4. Дивногорцева С. Ю. Становление и развитие православной педагогической культуры в России. М. : Издательство ПСТГУ, 2010. 168 с.

5. Каган М. С. Философия культуры: учебное пособие для вузов. М. : Юрайт, 2023. 353 с.

6. Козлов М. В., Кравчук В. В., Элбакян Е. С., Федоров О. Д. Религиозные культуры народов России: 7 класс: учебное пособие для общеобразовательных организаций. М. : Просвещение, 2020. 175 с.

7. Козлов М. В., Кравчук В. В., Элбакян Е. С., Федоров О. Д. Религиозные культуры народов России: 8 класс: учебное пособие для общеобразовательных организаций и 8 классов. М. : Просвещение, 2020. 176 с.

8. Кошмина И. В. Русская духовная музыка. История. Стили. Жанры : учебное пособие для студ. муз.-пед. училищ и вузов). М. : ВЛАДОС, 2001. 224 с.

9. Падерина Ю. А. Диагностика сформированности у обучающихся общеобразовательных школ представлений о православной музыкальной культуре // Антропологическая дидактика и воспитание. 2023. Т. 6, № 4. С. 218-229.

10. Рапацкая Л. А. Мировая художественная культура. 10 класс. В 2-х частях. 1 часть: МХК [учебник]. М. : ВЛАДОС, 2014. 375 с.

11. Рапацкая Л. А. Православный музыкальный Ренессанс и его значение для отечественной педагогики музыкального образования: постановка проблемы // Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве : материалы VII Международной научно-практической конференции, Москва, 05 апреля 2016 г. М. : Московский педагогический государственный университет, 2016. С. 12-15. – EDN XEKLYR.

12. Рябцев Ю. С. МХК. Русская художественная культура. X–XVII вв. М.: ВЛАДОС, 2017. 76 с

13. Сергеева Г. П., Критская Е. Д. Музыка. 5 класс : учебник для общеобразовательных учреждений. 6-е изд. М. : Просвещение, 2010. 159 с.

14. Сергеева Г. П., Критская Е. Д. Музыка : учебник для учащихся 6 класса общеобразовательных учреждений. 4-е изд. М. : Просвещение, 2007. 168 с.

15. Сергеева Г. П., Критская Е. Д. Музыка. 7 класс: учебник для общеобразовательных организаций. 2-е изд. М. : Просвещение, 2014. 159 с.

16. Сергеева Г. П., Критская Е. Д. Музыка. 8 класс: учебное пособие для общеобразовательных организаций. 3-е изд. М. : Просвещение, 2019. 127 с.

17. Солодовников Ю. А. Мировая художественная культура. 11 класс : учебник для общеобразовательных учреждений. М. : Просвещение, 2010. 302 с.

УДК 784

**Плеханова Ольга Евгеньевна,**
SPIN-код: 1129-7049
кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой
теории, истории музыки и музыкального исполнительства,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
olga_plehanova@mail.ru.
**Заволжанская Ирина Юрьевна,**
SPIN-код: 5306-1426
кандидат педагогических наук, доцент,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
irina.ky2@yandex.ru
**Пахтусова Анастасия Андреевна,**
SPIN-код: 2386-6450
обучающийся магистратуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
pahtusova.art@ya.ru

# ТВОРЧЕСКАЯ САМОРЕАЛИЗАЦИЯ ВОКАЛИСТОВ-ЛЮБИТЕЛЕЙ ПОЖИЛОГО ВОЗРАСТА В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкально-просветительская деятельность; творческая самореализация; пожилые люди; вокалисты-любители; любительское искусство; музыкальное просветительство.

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматривается влияние музыкально-просветительской деятельности на развитие творческой самореализации вокалистов-любителей пожилого возраста. Приводятся определения понятий «музыкально-просветительская деятельность», «творческая самореализация» и классификация видов музыкального просветительства. В статье отмечается значимость музыкально-просветительской деятельности и её доступность для людей пожилого возраста.

**Plekhanova Olga Yevgenievna,**
Candidate of Pedagogy, Professor, Head of the Department
of Theory, History of Music and Musical Performance,

© Плеханова О. Е., Заволжанская И. Ю., Пахтусова А. А., 2024

Ural State Pedagogical University,
Russia. Ekaterinburg.
**Zavolzhanskaya Irina Yurievna,**
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
**Pakhtusova Anastasia Andreevna,**
Master's student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

## CREATIVE SELF-REALIZATION OF ELDERLY AMATEUR VOCALISTS IN THE PROCESS OF MUSICAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES

KEYWORDS: musical and educational activities; creative self-realization; aged people; amateur vocalists; amateur art; musical education.

ABSTRACT. This article examines the influence of musical and educational activities on the development of creative self-realization of amateur vocalists of the elderly. Definitions of the concepts of «musical and educational activity», «creative self-realization» and classification of types of musical enlightenment are given. The article notes the importance of musical and educational activities and its accessibility for the elderly.

Музыкально-просветительская деятельность профессиональных музыкантов и музыкантов-любителей прошла длительный исторический путь становления. Являясь компонентом музыкальной культуры, она включает в себя музыкальную деятельность различных форм и жанров, которая имеет эффект приобщения людей к искусству [6].

Просветительство — это процесс, направленный на формирование у человека осознания вечных ценностей и вечных смыслов, это процесс приобщения к культурным и общечеловеческим ценностям. В философском смысле – это способ осознания человеком себя как ценной части окружающего мира. Обращаясь к произведениям искусства разных эпох с помощью семантики, семиотики искусства, мы выявляем скрытые смыслы и понимаем, что хотели сказать художники, музыканты и поэты о многообразии жизни общества и человека в нем.

Различные аспекты музыкального просветительства раскрыты в работах Б. В. Асафьева, Д. Б. Кабалевского, С. В. Ручимской, Н. Л. Савельевой и многих других отечественных исследователей. Анализируя подходы разных авторов к типизации форм музыкального просветитель-

ства, можно сделать вывод о том, что их достаточно много. Это обусловлено несколькими факторами, в том числе процессами глобализации, быстрым темпом технического прогресса и появлением новых форм просветительства.

Одна из наиболее полных классификация форм музыкального просветительства представлена Е. Н. Яковлевой. Она выделяет множество оснований типизации, а именно: форма, объем, сложность, тематика, вид аудитории, статус, жанр, исполнительский состав, связь с медиапространством [7]. Классификация видов музыкального просветительства представлена в таблице 1.

**Таблица 1**

**Классификация видов музыкального просветительства**

| **Классификация по форме** | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Лекция | Лекция-концерт | Концерт-диспут | Концерт-беседа | Концерт с комментариями | Просветительский концерт |
| **Классификация по объему** | | | | | |
| Миниформа концерта | | Классическая форма концерта | Циклическая форма концерта | Концертный марафон | |
| **Классификация по организационной сложности** | | | | | |
| Простая | | | Сложная (смешанная) | | |
| **Классификация по тематике** | | | | | |
| Монотематические | | | Политематические | | |
| **Классификация по аудитории** | | | | | |
| По возрасту (дети, молодёжь, средний возраст, пожилые) | | Смешанная (возраст, профессия, социальное положение) | Музыкально-профессиональная | Любительская | |
| **Классификация по социально-экономическому статусу** | | | | | |
| Публичные концерты | | Благотворительные концерты | | Общедоступные (бесплатные) концерты | |
| **Классификация по жанрам** | | | | | |
| Концерт-монография | Концерт-монстр | Музыкальная ассамблея | Музыкально-просветительский салон | Литературно-музыкальная гостиная | |
| **Классификация по музыкально-исполнительскому составу** | | | | | |
| Сольные концерты (вокальные, инструментальные) | Камерно-ансамблевые концерты | Симфонические концерты | Хоровые концерты | Оперные фрагменты в концертном исполнении | |
| **Классификация по связи с медиапространством** | | | | | |
| Радио | Телевидение | Звуконосители | Интернет-пространство | Полномасштабный экран | |

Исходя из приведенной выше классификации музыкального просветительства наиболее приемлемыми для вокалистов-любителей пожилого возраста являются общедоступные концерты для любительской аудитории разного возраста и статуса. По форме лекция-концерт и лекция-беседа наиболее предпочтительные для творческой самореализации вокалистов-любителей в процессе музыкально-просветительской деятельности.

В лекции-концерте музыкальный материал имеет гораздо больший вес нежели слово, в отличии от традиционной лекции. Лекция-концерт характеризуется тем, что она может быть основана на рассказе о музыке, но может иметь и проблемно-постановочный характер, заставляя слушателя не только слушать, но и размышлять о музыке. Таким образом, лекция-концерт может быть одновременно и популярной, и научно-познавательной.

Концерт-беседа – это сочетание информации, музыки и коммуникации. Это также творческий диалог с ведущим, в который вовлечена аудитория. Однако, в отличие от концертной дискуссии, концерт-беседа не содержит полемических суждений, не предполагает длинных речей и крайних суждений. Разговор ведущего с аудиторией может происходить в любом контексте, в конечном счете, влияющем на восприятие музыки, – в обыденной «повседневности», философии, искусствоведении и т. д. Более того, в концертных беседах музыкальные произведения существуют не только как самодостаточные эстетические творения, но и как эффективные средства коммуникации между миром и людьми, активизирующие нравственные, эстетические ценности и идеалы. Образцом музыкально-просветительской работы в такой форме являлись получившие мировую известность концерты-беседы Д. Б. Кабалевского [1].

Делая вывод о том, что музыкально-просветительская деятельность влияет на развитие творческой самореализации вокалистов-любителей пожилого возраста, мы рассмотрим более подробно понятие «творческая самореализация».

В древневосточной философии понятия, близкие по содержанию к современному термину «самореализация», трактовались в контексте совершенствования души и тела человека [2, с. 24].

Российские философы трактуют понятие «самореализация» как сознательный и целенаправленный процесс раскрытия и реализации фундаментальных возможностей личности в различных видах социальной деятельности (Л. Н. Коган, В. И. Муляр [2, с.18]). Исследователи отмечают, что область самореализации очень многогранна, и ею занимается каждый человек [3].

В культурологии самореализация личности понимается как выражение себя во внешнем мире и творчество на основе внутренней структуры

«Я». Она возможна как реализация компетенций в форме деятельности, активности, личных мнений и установок (А. М. Климанова [4]).

Творческая самореализация, по мнению Н. И. Кашиной и Д. Н. Павлова, – это индивидуальный, сознательный, целенаправленный, инициируемый внутренней потребностью личности процесс раскрытия и опредмечивания ее сущностных сил в концертно-исполнительской деятельности с помощью вокального искусства, характеризующийся осознанием личностью значимости его результатов (художественных продуктов), удовлетворенностью ими [5]. В ракурсе нашей темы творческая самореализация вокалистов-любителей пожилого возраста рассматривается в процессе музыкально-просветительской деятельности. Творческая самореализация происходит на концертах через исполнительскую деятельность, а также слушание музыки с последующим её анализом и беседой об услышанном. В данном случае самореализация пожилого человека определяется доступностью и возможностью удовлетворения различных музыкальных потребностей данной возрастной категории.

Вокалисты-любители пожилого возраста имеют свои возрастные и психологические особенности. Исходя из этого рассмотрим особенности пожилого возраста. Существует множество систем периодизации возрастного и психологического развития человека (Ж. Пиаже, П. П. Блонский, Д. Б. Бромлей, А. Гезелл, Л. С. Выготский, В. В. Зеньковский, А. В. Запорожец, Д. Б. Эльконин, Э. Эриксон и другие). Все их можно условно разделить на три группы. К первой будут относиться периодизации, опирающиеся на внешний критерий. Следующую группу составляют периодизации, основывающиеся на одном внутреннем критерии. К третьей группе относятся периодизации, учитывающие несколько важных особенностей развития.

Важной группой является поколение «третьего возраста». Потребности этой категории в социокультурной коммуникации значительны, поэтому необходимо знать специфику создания музыкально-просветительских программ для людей старшего возраста. Обратимся также к возрастным и психологическим особенностям пожилых людей и старших возрастных групп.

При такой периодизации возрастных диапазонов для мужчин и женщин выделяются три различных периода. У мужчин выделяется период пожилого возраста от 60 до 74 лет, период старости от 75 до 90 лет и период долголетия после 90 лет. Для женщин первый период – от 55 до 74 лет, остальные – аналогично.

Зачастую в эти годы снижается физическая и социальная активность, происходят многочисленные изменения во всех сферах жизни. Однако у разных людей все эти процессы протекают по-разному. Общая тенденция – снижение функционирования нервной системы – проявляет-

ся в уменьшении подвижности и снижении функционирования неврологических процессов.

В этот момент происходит адаптация к изменяющимся внешним условиям (в основном социальным) и внутренним факторам (физиологическим и психологическим). Успешность адаптации во многом зависит от личностных факторов. Многочисленные исследования в этой области показали, что для адаптации пожилых людей важны активная речевая деятельность, эмоциональные факторы и психомоторика. Речевые и мыслительные функции способствуют замедлению старения, но их снижение наблюдается значительно позже, чем других психологических функций. В области памяти дольше сохраняются лингвистические и логические типы.

Известный российский психолог Б. Г. Ананьев обратил внимание на особенность снижения языковых и невербальных компонентов в пожилом и старческом возрасте. Языковые функции не только снижаются в более позднем возрасте, но и достигают пика своего развития в старости.

Уровень образования и профессиональная сфера человека оказывают существенное влияние на процесс и особенности снижения различных функций. Если уровень образования высок, то языковые функции не снижаются в течение длительного времени.

Личностные факторы и социальная активность человека также очень важны для длительного поддержания различных функций. В области науки и искусства есть много примеров выдающихся людей, сохранивших ясный ум и творческий потенциал до глубокой старости. Они продолжают активно работать в своей профессиональной сфере и имеют активную жизненную позицию.

Пожилые люди, как правило, с интересом относятся к музыкально-просветительским концертам. Причем пожилые люди могут быть как слушателями, так и исполнителями. Важным является процесс коммуникации между исполнителем и слушателем, который представляет между собой взаимосвязанную систему, основанную на принципах прямой и обратной связи. Исполнитель, понимающий замысел композитора, создает эмоциональное воздействие на аудиторию, убеждает ее в логике своей интерпретации и вызывает коллективную реакцию аудитории. Они гармонизируют свое исполнение с теми элементами, которые объединяют их и аудиторию.

Для пожилых вокалистов-любителей очень важно осознавать свою ответственность и значимость события, с энтузиазмом готовить программу и понимать важность своей работы, что мотивирует и нацеливает их на качественную подготовку концертов. В связи с этим одной из наиболее эффективных форм музыкально-просветительской деятельности для пожилых людей являются концерты. Привлечение «слушателей» в качестве

соисполнителей может оказать положительное эмоциональное воздействие, так как возможно совместное вокальное и инструментальное музицирование, а также короткие ритмизации через музыкально-ритмические движения.

Зрители с большим интересом слушают музыкальные произведения в исполнении вокалистов-любителей своего поколения. Им нравятся поэзия и интерпретации, которые ведущий добавляет к музыкальным произведениям. Атмосфера концерта непринужденная. Часто, помимо информации о самом произведении, слушатели рассказывают историю о каком-то моменте своей жизни, связанном с музыкой. Люди старшего поколения любят известные произведения, вызывающие ассоциации и воспоминания, и поют их вместе с исполнителями. По окончании концерта зрители узнают «артистов» и с удовольствием встречают знакомых исполнителей в следующий раз.

Таким образом, творческая самореализация вокалистов-любителей пожилого возраста в процессе музыкально-просветительской деятельности находит свое отражение в концертах различных форм и может быть успешной при правильной организации работы руководителем коллектива в репетиционный период, мотивации его участников, разнообразии и регулярности концертных программ.

## Список литературы

1. Кабалевский Д. Б. Музыка и музыкальное воспитание. М. : Знание, 1984. 64 с.

2. Коган Л. Н. Самореализация личности как социальный процесс // Социально-культурные предпосылки самореализации личности в социалистическом обществе: сб. статей. Свердловск: УНЦ АН СССР, 1983. С. 3-33.

3. Коростылева Л. А. Психология самореализации личности: затруднения в профессиональной сфере. СПб. : Изд-во «Речь», 2005. 222 с.

4. Климанова А. М. Культурологические аспекты самореализации личности в условиях нестабильного социума: автореф. дис. … канд. культурологии : 24.00.01. М. : 2005. 21 с.

5. Павлов Д. Н., Кашина Н. И. Музыкально-композиционная деятельность как средство развития творческой самореализации студентов колледжа культуры в музыкально-композиционной деятельности. Екатеринбург, 2019. 110 с.

6. Яковлева Е. Н. Введение в музыкальное просветительство: учеб. пособие. Курск: ОБУК «Участок оперативной полиграфии», 2016. 30 с.

7. Яковлева Е. Н. Музыкальное просветительство в динамике отечественной культуры // Вестник Адыгейского государственного универси-

тета. Серия 2 : Фиолология и искусствоведение. 2015. № 1 (152). С. 248-254. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-prosvetitelstvo-v-dinamike-otechestvennoy-muzykalnoy-kultury (дата обращения: 14.07.2023).

УДК 378.18+784

**Плеханова Ольга Евгеньевна,**
SPIN-код: 1129-7049
кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой теории, истории музыки и музыкального исполнительства;
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
olga_plehanova@mail.ru.
**Манаенкова Наталья Анатольевна,**
обучающийся магистратуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
alekseeva.76-13@yandex.ru

# ВЛИЯНИЕ ВОКАЛЬНЫХ КОНКУРСОВ НА РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ АГРАРНОГО ВУЗА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: аграрные вузы; студенты; музыкальное искусство; эстрадная музыка; творческая активность; музыкальное творчество; вокальные конкурсы; вокальные ансамбли; дополнительное образование.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается содержание понятия «творческая активность», раскрывается потенциал вокальных конкурсов в ее развитии у студентов аграрного вуза. Раскрывается содержание этапов подготовки студентов к вокальному конкурсу. Характеризуются условия, необходимые для проведения эстрадного вокального конкурса. Конкурсы играют важную роль в развитии и социализации молодежи и являются одним из наиболее эффективных способов поощрения творчества.

**Plekhanova Olga Yevgenievna,**
Candidate of Pedagogy, Professor, Head of the Department of Theory, History of Music and Musical Performance,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
**Manaenkova Natalia Anatolyevna,**
Master's Student, Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg

© Плеханова О. Е., Манаенкова Н. А., 2024

## THE INFLUENCE OF VOCAL COMPETITIONS ON THE DEVELOPMENT OF CREATIVE ACTIVITY OF AGRICULTURAL UNIVERSITY STUDENTS

KEYWORDS: agricultural universities; students; musical art; pop music; creative activity; musical creativity; vocal competitions; vocal ensembles; additional education.

ABSTRACT. The article examines the content of the concept of “creative activity”, reveals the potential of vocal competitions in its development among students of an agricultural university. The content of the stages of students' preparation for the vocal competition is revealed. The conditions necessary for conducting a variety vocal competition are characterized. Contests play an important role in the development and socialization of young people and are one of the most effective ways to encourage creativity.

В последние годы образовательные учреждения различных уровней претерпели ряд изменений. Одно из значимых направлений этих изменений – поддержка талантливой молодежи и создание условий для участия студентов в творческой деятельности. Это связано с тем, что современному обществу необходимы интеллектуально развитые личности, владеющие навыками творческой деятельности для успешной адаптации и самореализации в постоянно изменяющихся условиях современного мира. В связи с этим в российском обществе наблюдается усиление интереса к проблемам развития творческой активности студентов.

Развитие творческой активности студентов — это сложный и многогранный процесс, который предполагает, что студенты постоянно стремятся к преобразовательной деятельности и способны на принятие нестандартных решений, которые, в том числе, способствуют их личностному росту [10].

Понятие «творческая активность» отличается многообразием трактовок и нашло отражение в различных науках: философии, социологии, психологии и педагогике. С точки зрения философии творческая активность является качеством, присущим материальному миру и проявляющимся в способности к саморазвитию и самостоятельному движению.

Большинство ученых, занимающихся изучением творческой активности, придают особое значение слову «активность» в этом термине. Так, А. Н. Леонтьев [6] проблему активности назвал самой трудной в области психологии. К. Н. Платонов считает, что «активность личности имеет свою структуру, которая соответствует общей структуре личности, и кро-

ме того, активность любой личности можно определить рядом ее свойств, которые входят в каждую из ее подструктур и по-особому проявляются у индивидов» [8, с.45].

Ученые отмечают взаимосвязь между творчеством и активностью, рассматривая их как свойства личности, которые переплетаются и существуют в единстве как творческая активность личности.

Русский учёный П. К. Энгельмейер вводит понятие «творческая личность» и определяет его как «прогрессивный элемент, дающий всё новое» [1]. Процесс творчества и творческая активность – понятия, которые дополняют друг друга: без активности нет творчества, при этом творческая активность может проявляться в любой деятельности, даже в той которая, на первый взгляд, не носит творческий характер [2].

В научном контексте сложились несколько подходов к определению понятия «творческая активность». В рамках данной статьи за основу будет взято определение Е. В. Клюкиной, которая отмечает, что «творческая активность – это свойство личности, проявляющееся в деятельности и общении, как оригинальность, созидательность, новизна» [4, с.109].

Многие высшие учебные заведения признают важность творческого самовыражения и развития творчески активной личности, и наряду с учебной деятельностью студентов, уделяют огромное внимание внеучебной деятельности, как сфере для удовлетворения потребностей студентов в развитии их творческих способностей и самореализации.

В Уральском государственном аграрном университете для обучающихся действует «Центр культуры и творчества» (далее ЦКиТ).

Деятельность ЦКиТ направлена на активное вовлечение студентов во все формы культурной жизни, на создание условий для развития творческой активности и самореализацию, предоставление возможностей для самовыражения студентам, обучающимся по профилям, далеким от искусства.

Работа в данном ЦКиТ организована в двух основных направлениях.

*Первое направление* – функционирование творческих коллективов и любительских объединений.

В Уральском аграрном университете студенты имеют возможность выбирать направления своего развития и проявлять себя в различных видах деятельности. В творческих студиях университета они занимаются разнообразными видами творческой деятельности, включая музыкальную. В рамках музыкальных занятий студенты могут заниматься инструментальным и вокальным исполнительством.

Вокальное исполнительство включает в себя как сольное, так и ансамблевое исполнение музыкальных произведений в различных певческих манерах – народной, академической, эстрадной. В настоящее время среди студентов аграрного вуза эстрадный вокал является наиболее попу-

лярным направлением. Данный вид вокально-исполнительского искусства требует от студентов сформированности определенного набора навыков, таких как: вокальные и вокально-хоровые, хореографические, актерского мастерства, сценического движения и др. [5].

В 2020 году был создан Вокальный ансамбль «Новая звезда», как новая форма студенческого творческо-образовательного объединения. Основная цель его создания заключалась в том, чтобы предоставить студентам возможность для саморазвития и самовыражения посредством участия в вокальном исполнительстве.

При этом, особую роль в развитии творческой активности студентов, помимо планомерных занятий в студии, играют концертные выступления, регулярность которых способствует улучшению и развитию различных аспектов вокальной техники студентов, а также выразительности и эмоциональности в пении [9].

*Вторым направлением* в работе ЦКиТ является организация и проведение различных социокультурных мероприятий, в том числе концертов, конкурсов и фестивалей.

К. С. Вещунова подчеркивает, что «в образовательных организациях происходит активное внедрение конкурсных мероприятий в существующую систему, что в целом создает положительные сдвиги в развитии творческих личностей, это способствует совершенно новым возможностям творческого развития» [3, с.105].

Рассмотрим понятие «конкурс», определим в чем специфика и востребованность вокальных конкурсов, а также, как участие в них влияет на развитие творческой активности.

Д. Н. Ушаков дает следующее определение данному понятию: «*конкурс* (лат. concursus) – соревнование, соискательство нескольких лиц в области искусства, наук, спорта с целью выделить наиболее выдающихся»[1].

Вокальные эстрадные конкурсы относятся к музыкальным конкурсам и имеют свою специфику, связанную, прежде всего, с видом музыкальной деятельности, реализуемом в них, а именно – вокальным исполнительством. Специфической чертой данных конкурсов является упор на создание условий по усилению звука голоса через применение специальной звуковой аппаратуры. А также необходимо различное современное мультимедиа оборудование (экран, проектор и др), с помощью которого транслируются изображения или видеоряд, являющиеся в наши дни аль-

[1] Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. — М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.). С. 238.

тернативой декорациям и способствующие созданию сценического номера конкурсанта.

Важным аспектом вокальных конкурсов является наличие гримерной или места для подготовки к выступлению. Гримерная позволяет участникам подготовиться к выступлению внешне, выполнив макияж, прическу и т. д., и нарядиться в костюм. Все это помогает создать образ, соответствующий выбранной песне, и выразить его через внешний вид вокалиста. Важным условием является наличие музыкального инструмента, необходимого для распевания и настройки голосового аппарата перед выступлением.

На данный момент, в конкурсной деятельности вокальная направленность является популярной и востребованной по нескольким причинам.

Во-первых, пение – это, безусловно, одна из самых естественных и доступных форм самовыражения человека. Голос – это инструмент, который мы имеем с рождения, и каждый из нас может использовать его для передачи эмоций, смысла и своего уникального стиля.

Во-вторых, пение – это универсальное, многоязыковое искусство. Музыка обладает способностью объединять людей независимо от их национальности, языка или культурных пристрастий. Вокальные конкурсы предоставляют участникам возможность исполнять песни на разных языках и в разных жанрах, показывая свою универсальность и адаптацию к различным стилям музыки.

И, наконец, в-третьих, вокальный конкурс – это отличная площадка для продвижения и развития талантливых исполнителей. Участие в конкурсе дает возможность исполнителям получить обратную связь от опытных профессионалов музыкальной индустрии, а также представить себя широкой аудитории.

Однако, необходимо подчеркнуть, что участие студентов в вокальных конкурсах может иметь как положительные, так и отрицательные стороны.

К положительным моментам можно отнести то, что вокальная конкурсная деятельность позволяет исполнителям продемонстрировать свои вокальные и вокально-хоровые навыки, а также проявить творческую активность. Участие в таких мероприятиях – это отличная возможность получить обратную связь от профессионалов и публики.

Конкуренция стимулирует студентов к достижению целей и дает им понимание того, какими способами можно достигать результатов. Получение наград высокого достоинства в творческом конкурсе — это не только признание творческих достижений и прекрасная возможность реализовать свой творческий потенциал, но и моральное удовлетворение

для студента. Кроме того, признание со стороны публики и профессионалов может открыть двери к новым возможностям и перспективам.

Участие в конкурсах позволяет познакомиться с другими талантливыми исполнителями. Это отличная возможность для обмена опытом, совместного творчества и создания новых контактов с людьми, увлеченными музыкой.

К отрицательным сторонам можно отнести то, что вокальные конкурсы часто бывают очень конкурентно направленными, и это может вызывать стресс и давление на участников. Некоторые исполнители могут испытывать эмоциональную нестабильность, особенно если они сравнивают себя с более успешными участниками.

Вокальные конкурсы обычно устанавливают ограниченное время на выступление каждого участника. Это может быть некоторым вызовом для исполнителей, особенно если они хотят продемонстрировать свои навыки в полной мере. Важно тщательно подготовиться и выбрать подходящую программу, которая поможет максимально эффективно использовать отведенное время.

Результаты конкурсов решаются компетентным жюри, тем не менее, они могут быть непредсказуемыми. Оценка и предпочтения жюри могут варьироваться, и это не всегда отражает действительное качество исполнения. При этом, важно помнить, что конкурсы — это всего лишь одна из форм оценки и развития способностей, и не стоит зацикливаться только на результатах.

Несмотря на возможные ограничения, в большинстве случаев конкурсы предоставляют исполнителям возможность продемонстрировать свои вокальные навыки, получить обратную связь и научиться работать в конкурентной среде. Важно помнить, что самое главное — это наслаждаться процессом и стремиться к постоянному совершенствованию своего исполнения.

Участники получают опыт публичных выступлений перед большой аудиторией, что помогает развить уверенность в себе и коммуникативные навыки.

Публичное выступление на сцене вокального конкурса помогает студентам преодолеть страх перед аудиторией, научиться управлять собственными эмоциями и контролировать свой голос. Это ценный опыт, который пригодится студентам в будущей профессиональной деятельности. Это особенно полезно для будущих специалистов аграрной отрасли, которые должны часто общаться с коллегами и партнерами.

Кроме того, вокальные конкурсы способствуют формированию личностных качеств, таких как самоутверждение, уверенность в себе, стойкость к стрессовым ситуациям и умение работать в коллективе.

Вокальные конкурсы часто предлагают совместные выступления, где студенты могут работать в группе или дуэте. Это требует умения эффективно коммуницировать с другими участниками и координировать свои действия. Такие навыки могут быть особенно полезными для студентов аграрного вуза, где сотрудничество и командная работа часто необходимы.

Участие в конкурсах помогает студентам в проявлении индивидуальности и выражении эмоций через музыку. Кроме того, такие конкурсы создают атмосферу соперничества и стимулируют студентов к поиску новых творческих подходов, а также самосовершенствованию в области вокального исполнительства.

Участие в вокальных конкурсах требует планомерной подготовки. Студенты, помимо занятий с педагогом, должны заниматься и самостоятельно, что помогает развить мотивацию к достижению высоких результатов и самодисциплину. Проявление и развитие собственной инициативы и ответственности – это еще одно преимущество, которое творческая активность приносит студентам. Они берут на себя ответственность за свое обучение и достижение поставленных целей. Это развивает их лидерские качества, способности к самоуправлению и самодисциплине.

Одной из главных причин того, почему так важна творческая активность студентов, является ее влияние на мотивацию к обучению. Когда студенты видят, что их труд и идеи приносят результаты, они становятся более заинтересованными и мотивированными в получении знаний. Творческое самовыражение помогает им преодолевать сложности и неудачи, а также видеть новые перспективы и возможности в учебе.

Можно констатировать, что в настоящее время конкурсная деятельность может являться важным инструментом для развития творческой активности студентов аграрного вуза. Однако успешность в получении данных результатов определяется целенаправленной и планомерной работой руководителей творческих коллективов совместно со студентами.

Стоит отметить, что основная цель руководителя творческого коллектива – подготовка студентов к выступлениям. Затем происходит разработка детального и последовательного расписания участия в конкурсах. Это требует отбора потенциальных участников, разработки программы выступления на конкурсе, расчета времени на подготовку и продуманной психологической тактики. Участники должны владеть вокальными и вокально-хоровыми навыками, иметь опыт творческих публичных выступлений. Важно провести правильную оценку способностей студента, его уровня готовности и конкурентоспособности.

Подготовка к вокальным конкурсам обычно включает несколько этапов: подготовительный, психологический, репетиционный и рефлексивный. Рассмотрим каждый из них подробнее.

1. *Подготовительный этап.* На этом этапе внимание фокусируется на формировании вокальных навыков студентов. Важно работать над дыханием, артикуляцией, резонированием, точностью интонации, развитием диапазона певческого голоса, а также выразительностью и эмоциональностью исполнения. Если студент участвует и в ансамблевом исполнительстве, то также происходит работа над формированием вокально-хоровых навыков, в том числе строем и разными видами ансамбля: тембральным, дикционным, динамическим и др. Данный этап предполагает репетиционные занятия с педагогом, а также возможное участие студентов в вокальных мастер-классах.

Стоит выделить ещё несколько важных аспектов подготовки к вокальным конкурсам на подготовительном этапе: работа над образом, актёрское мастерство и сценическое движение.

Успешное выступление на сцене требует создания уникального образа, который подчеркнет индивидуальность и поможет передать эмоции песни. Для проработки образа вокалисты анализируют текст и музыку песни, чтобы понять смысл и настроение композиции; обращают внимание на визуальные элементы, такие как макияж, прическа и одежда, – они должны соответствовать образу. Важной частью сценического образа является костюм. Он должен соответствовать жанру и настроению песни, а также подчеркивать индивидуальность исполнителя.

Хорошая подача песни требует умения передавать эмоции и смысл песни через исполнение вокальной композиции. Перед выходом на сцену нужно вжиться в роль исполнителя песни и рассмотреть различные способы выражения эмоций в данном произведении. Актерское мастерство является неотъемлемой составляющей выступления.

Сценическое движение вносит дополнительную энергию и выразительность в выступление. Нужно продумать, как можно использовать пространство на сцене, какие движения и жесты могут подчеркнуть смысл песни. Практика в передвижении по сцене и в коммуникации с публикой необходима. Сценическое движение должно быть органичным, поддерживать образ и помогать в передаче образа и содержания песни.

2. На *втором этапе* происходит психологическая подготовка студента. Важно научить его контролировать эмоциональное состояние, особенно перед выступлением. Можно использовать такие техники, как дыхательные упражнения, визуализация успеха, позитивное мышление. Для участников конкурсов наиболее важно умение ощущать атмосферу сцены. Полезно проводить пробные творческие выступления, чтобы привыкнуть к публичному исполнению номера.

3. *Третий этап* – это саундчек и конкурсное выступление студентов. На саундчеке, который проводится в день конкурса и также является частью подготовки к нему, происходит проверка звукового оборудования,

настраиваются микрофоны, проверяется громкость и качество звучания голоса, а также то, как слышит себя исполнитель, то есть проводятся финальные репетиции, где участники могут ощутить предстоящую концертную обстановку на сцене

Непосредственно на самом вокальном конкурсе каждый участник выступает перед публикой и жюри, исполняя подготовленные песни разных жанров и стилей.

4. *Этап рефлексии* является неотъемлемой частью конкурсной деятельности. На данном этапе студенты проводят анализ и самооценку своих выступлений. Важно прослушивать и просматривать записи своих выступлений, обращая внимание на детали, такие как точность интонации, дикция, выразительность и общая техника исполнения. На этом этапе участники получают обратную связь от своего педагога и членов жюри, и возможно профессионалов в области вокального исполнительства, которые присутствовали на конкурсе. Рефлексия помогает развивать свои сильные стороны и работать над слабыми, совершенствуя вокальное мастерство.

Важно помнить, что каждый этап важен и взаимосвязан с другими. Подготовительный этап помогает развить навыки, психологический этап помогает контролировать эмоции, в момент выступления студент демонстрирует свой вокально-исполнительский уровень, а рефлексивный этап дает понимание того, как улучшить свое исполнение. В итоге каждый из участников конкурсного мероприятия получает мотивацию для развития творческой активности и формирует опыт публичных выступлений в конкурентной среде [7].

Результативность развития творческой активности студентов Уральского государственного аграрного университета, участников вокального ансамбля «Новая звезда» подтверждается их многочисленными победами в очных и заочных музыкальных конкурсах районного, городского, регионального и всероссийского уровней.

Участие студентов в подготовке выступлений, выбор песен, работа над их интерпретацией, – все это требует творческого подхода и предполагает создание нового продукта в виде вокального номера, что способствует развитию творческой активности студента и нахождение им новых способов самовыражения в творческой деятельности.

Как в процессе занятий, при подборе репертуара, так и при прослушивании конкурсных выступлений различных участников происходит расширение кругозора студентов, знакомство с различными музыкальными жанрами, стилями, а также с творчеством различных композиторов.

Таким образом, участие студентов в вокальных конкурсах играет важную роль в развитии их творческой активности, способствуя раскрытию творческого потенциала и музыкальных способностей, а также полу-

чению ценного опыта публичных выступлений. Кроме того, вокальные конкурсы предоставляют студентам возможность получить обратную связь и оценку своих творческих достижений от профессионального жюри и аудитории, что помогает в осознании ими своих сильных и слабых сторон, построении траектории для дальнейшего совершенствования как личностных качеств, так и необходимых навыков вокального исполнительства. Общественная значимость данного процесса заключается в воспитании молодежи и развитии инициативных, обладающих творческой активностью личностей, что является ключевым фактором для успешного решения актуальных задач современной России, так как такие люди способны генерировать новые идеи, находить нестандартные решения и вносить вклад в развитие общества в различных сферах, будь то наука, технологии, аграрная или социальная сферы, искусство.

## Список литературы


1. Андреев В. И. Эвристика для творческого саморазвития. Казань : ИССА РАО, 1994. 95 с.

2. Богоявленская Д. Б. Пути к творчеству. М. : Знание, 1981. 96 с.

3. Вещунова К. С. Влияние конкурсных мероприятий на творческое развитие школьников // Трешниковские чтения – 2021: мат-лы X всерос. науч.-практ. конф., 8 апреля 2021 г. Ульяновск : ФГБОУ ВО «УлГПУ им. И. Н. Ульянова». С. 103-105.

4. Клюкина Е. В., Сулейманова С. Развитие творческой активности подростков в дополнительном образовании // Вестник ПГГПУ. Серия № 1. Психологические и педагогические науки. 2015. № 2. С. 106-114.

5. Космовская М. Л., Молодых О. М. Факты истории деятельности и результаты работы вокальной студии «Фьюжн» культурно-досугового центра Курского государственного университета // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2021. – №2 (58). – С. 255-276. URL : https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get_pdf/3984/ (дата обращения: 07.11.2023).

6. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. М. : Политиздат,1975. 304 с

7. Петрова Т. Д. Поддержка и развитие творческого потенциала учащихся общеобразовательных учреждений (опыт работы) // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. 2013. № 31. С. 113-116.

8. Платонов К. Н. Личность. Деятельность. Коллектив. М. : Политиздат, 1982. 255 с.

9. Фатхуллина А. Г. Любительский музыкальный коллектив в системе образования молодёжи // Молодой ученый. 2015. № 9 (89). С. 1207-1211.

10. Черниковская М. В. Факторы развития творческой активности российского студенчества в период обучения в высшем учебном заведении // Гуманитарные научные исследования. 2015. № 4 (2). URL: https://human.snauka.ru/2015/04/10958 (дата обращения: 07.11.2023).

УДК 372.878+371.68

**Полушкин Андрей Валерьевич,**
SPIN-код: 6076-4280
преподаватель-исследователь, учитель музыки
МАОУ СОШ № 43 с углубленным изучением отдельных предметов;
620066, Россия, г. Екатеринбург, ул. Академическая, 21;
andrey.polushkin92@mail.ru

# ПЕРСОНАЛИЗИРОВАННОЕ ОБУЧЕНИЕ КАК ИННОВАЦИОННАЯ СИСТЕМА В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ ШКОЛЬНИКОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: персонализированное обучение; музыкальное образование; музыкальное искусство; методика преподавания музыки; методика музыки в школе; уроки музыки; образовательный процесс; методы обучения; информатизация образования; информационно-коммуникационные технологии; информационная образовательная среда; школьники; педагогические инновации.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается одно из актуальных направлений в системе общего образования – персонализированное обучение. Описываются современные информационно-коммуникативные (цифровые) технологии, применяемые на современном уроке музыки предметной области «Искусство» Приведен пример разработанного учебного модуля на цифровой платформе для обучающихся восьмого класса по теме «Классика в современной обработке».

**Polushkin Andrey Valeryevich,**
A research teacher, a music teacher,
Municipal autonomous educational institution secondary school No. 43
with in-depth study of individual subjects,
Russia, Ekaterinburg.

# PERSONALIZED TEACHING AS AN INNOVATIVE SYSTEM IN MUSIC EDUCATION FOR SCHOOLCHILDREN

KEYWORDS: personalized learning; musical education; musical art; music teaching methodology; music methodology in school; music lessons; educational process; teaching methods; informatization of education; information and communication technologies; information educational environment; pupils; pedagogical innovations.

© Полушкин А. В., 2024

ABSTRACT. The article dwells upon one of the most relevant areas in the general education system – personalized teaching, as well as the advantages of using it in the lessons of the artistic and aesthetic cycle. The modern information and communication (digital) technologies used in the modern music lesson within the subject area “Art” are described. An example of the developed educational module on a digital platform for eighth grade students on the topic “Classics in modern adaptation” is presented.

Современный этап развития системы общего образования Российской Федерации характеризуется целым рядом изменений, к которым относятся новые федеральные государственные образовательные стандарты, федеральные рабочие программы начального и основного общего образования по всем школьным предметам, цифровизация обучения с созданием единого образовательного пространства. Вместе с тем, открытым и актуальным для обсуждения на сегодняшний день является поиск ответов на следующие вопросы: как повысить эффективность образования; как вовлечь ребенка в управление своим образованием, найти поддержку у родителей; как сделать образование востребованным, современным, интересным каждому ученику, гибким, ориентированным на личностные особенности?

Поэтому, одним из приоритетных направлений государственной политики в сфере общего образования является разработка и внедрение новых методов обучения и воспитания, образовательных технологий и, как следствие, повышение мотивации школьников к обучению. Вышеперечисленные задачи отражены в национальном проекте «Образование» на период с 2019 по 2024 годы[1].

В федеральном государственном образовательном стандарте на уровне основного общего образования одной из главных задач урока является развитие у школьников навыков самооценки, то есть «умения давать адекватную оценку ситуации и предлагать план ее изменения, оценивать соответствие результата цели и условиям, давать оценку приобретенному опыту, владеть способами самоконтроля, самомотивации и рефлексии, объяснять причины достижения (недостижения) результатов деятельности, давать оценку приобретенному опыту, уметь находить позитивное в произошедшей ситуации»[2]. В ФГОС ООО данные отражены в

[1] Национальный проект «Образование» 2019-2024. Паспорт, цели и задачи. URL : https://strategy24.ru/rf/education/projects/natsionalnyy-proekt-obrazovanie (дата обращения: 10.12.2023).

[2] Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 31.05.2021 № 287 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования». URL : https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/401333920/?ysclid=lqw8868rs56628500 (дата обращения: 10.12.2023).

познавательных и регулятивных универсальных учебных действиях (УУД).

В связи с этим многие исследователи в своих публикациях отмечают применение на уроках разнообразных форм и методов организации деятельности учащихся, к которым относится самостоятельный выбор уровня сложности задания, приемы самообучения, самоконтроля и самооценивания своей учебной деятельности школьником на уроке. Зачастую, данные методы используются в сочетании с информационно-коммуникационными технологиями.

Очень значимую роль современные технологии играют и в сфере общего музыкального образования школьников, в частности на уроках предметной области «Искусство», по предмету «Музыка». Цифровые ресурсы, используемые на современном уроке можно условно разделить на две группы: технические средства обучения (ноутбуки, планшеты, смартфоны, мультимедиаоборудование) и программное обеспечение – мобильные технологии [0], онлайн-тренажеры, школьная цифровая платформа и пр. Так, например, к мобильным технологиям следует отнести различные приложения, которые помогают создавать художественные продукты в условиях урока [8]; приложения, направленные на автоматическую обработку полученных результатов и проверку мнения учащихся по проблеме урока вверх поднятыми карточками с QR-кодами (система «Plickers»). Немаловажным также стоит отметить и использование на уроках электронной формы учебника по музыке издательства «Просвещение» с 1 по 8 классы.

Кроме этого, в настоящее время мы можем наблюдать обилие цифровых ресурсов, онлайн-платформ, активно используемых учителями в своей работе. Так, например, на образовательной платформе «Российская электронная школа»[1] представлены готовые видеоуроки по предмету «Музыка» с первого по восьмой класс, тренировочные и контрольные задания для самоконтроля, видеозаписи концертов, театральных постановок, мастер-классы. На сервисе «Яндекс-учебник»[2] предоставлены материалы для проведения уроков по музыке, в том числе и дистанционных, включающих в себя 17 уроков, которые разбиты на 4 тематических модуля: «Озвучиваем мультфильм» (1-4 классы); «Как музыка влияет на нас» (5-8 классы); «Импровизация (5-8 классы)»; «Музыкальная география» (5-8 классы). Преимуществами данного сервиса является формирование

[1] Музыка – Российская электронная школа. URL : https://resh.edu.ru/subject/6/ (дата обращения: 10.12.2023).

[2] Главная – Яндекс учебник. URL: https://education.yandex.ru/lab/classes/593267/library/music/?end=2023-12-24&start=2023-12-18 (дата обращения: 10.12.2023).

у учащихся гибких навыков, приобретение индивидуального и коллективного опыта творчества, практические задания, для учителя сервис предоставляет возможность автоматической проверки домашних заданий, экономию времени, современные методические ресурсы.

Обилие цифровых технологий в музыкальном образовании позволяет учителю планировать увлекательные уроки и использовать их для решения конкретных дидактических задач в процессе урочной или внеурочной деятельности, в дополнительном образовании. Так, А. Д. Милованов [3] приводит классификацию цифровых технологий, к которым относятся: образовательный инструментарий, программное обеспечение для нотной записи, аудиоредакторы, синтезаторы, инструменты для создания музыки, программы для анализа музыки.

Следует отметить, что современные цифровые технологии отнюдь не отменяют главную роль учителя в постижении искусства на уроке музыки в системе «учитель-ученик-произведение искусства», а наоборот, дополняют и расширяют возможности современного урока, а также служат средством повышения мотивации школьников к обучению [7]. Однако, многие учителя с недоверием относятся к применению цифровых технологий на своих уроках, что связано с низким уровнем личной цифровой грамотности, консерватизмом в методике преподавания предмета, отсутствием технических средств обучения и программного обеспечения, более длительной подготовкой к урокам.

Одним из новых форматов образования, получившим широкое распространение в системе общего образования, отвечающим современным тенденциям и удовлетворяющим запросы XXI века, стало *персонализированное обучение*. Термин «персонализация» (от лат. «Persona» – личность, лицо) имеет междисциплинарный характер и используется в разных областях знаний: медицине, экономике, информатике, философии, юриспруденции, психологии, педагогике, образовании. В педагогическом словаре «персонализация» трактуется как «процесс обретения человеком общечеловеческих, общественно значимых, индивидуально-неповторимых свойств и качеств, позволяющих самобытно выполнять определенную социальную роль, творчески общаться, активно влиять на их восприятие людьми себя и оценку собственной личности и деятельности»[1].

Широкое распространение термин «персонализация» получил в сфере педагогики и образования, где используется в таких словосочетаниях, как персонализированный подход, персонализированная модель, персонализированное обучение или образование. Процесс персонализи-

[1] Педагогический словарь: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / под ред. В. И. Загвязинского, А. Ф. Закировой. М. Академия, 2008. С. 246.

рованного обучения рассматривался учеными с разных позиций и получил широкое распространение в сфере основного общего образования по ряду школьных дисциплин, высшего образования, в системе дополнительного профессионального и непрерывного образования. Так, например, диссертационные исследования С. В. Карпухиной [2] и С. Ю. Попадьиной [4] посвящены использованию персонализированного обучения на уроках математики с применением компьютерных систем в основной и средней школе. Как отмечают исследователи, преимуществами использования компьютерных технологий является мотивированность обучающихся.

Свое развитие персонализированное обучение получило в 2019 году, благодаря его внедрению в школах Российской Федерации, разработчиком проекта стал фонд «Вклад в будущее» Сбербанка. Московская гимназия «Хорошкола» стала первой, где прошла апробация персонализированной модели обучения, далее пилотный проект был запущен в нескольких регионах Российской Федерации, в том числе и в нескольких общеобразовательных школах Свердловской области (в том числе средней школе № 43 г. Екатеринбурга). Проект начался с обучения педагогов на курсах повышения квалификации и выдачи удостоверений.

Персонализированное обучение представляет собой синтез индивидуального подхода и информационно-коммуникационных технологий. Данный вид обучения предоставляет учащимся право самостоятельного выбора своего развития на уроке, уровень сложности задания и темп выполнения работы исходя из образовательных потребностей. Учитель при этом выступает в роли консультанта, сопровождает и оказывает поддержку, получает обратную связь от учащихся. В связи с этим, разработчики проекта рассматривают персонализированное обучение как «способ проектирования и реализации образовательного процесса, в котором учащийся выступает субъектом учебной деятельности»[1].

Несмотря на то, что процесс использования персонализированного обучения на цифровой платформе получил широкое обобщение на уроках гуманитарного и естественно-научного цикла, применительно к урокам художественно-эстетического цикла (образовательной области «Искусство») данный процесс рассмотрен недостаточно. На сегодняшний день не разработаны модульные задания, отсутствуют публикации по применению данного обучения на уроках музыки.

Однако, применение персонализированного обучения на цифровой платформе на уроках музыки, дает возможность реализации дифференцированного подхода, который заключается в использовании разноуров-

[1] Что такое «Персонализированная модель образования»? URL: https://old.sberclass.ru/faq/1gaNs24iwrASnx1c3WU5hrrngxe (дата обращения: 10.12.2023).

невых заданий для обучающихся с разным уровнем развития музыкальной культуры – например, для тех, кто учится в системе дополнительного образования (детские музыкальные школы, детские школы искусств, детские художественные школы и т.д.) и для тех, кто там не учится.

Важность применения дифференцированного подхода отмечает педагог-музыкант Б. С. Рачина, говоря о том, что «дифференцированный уровень заданий позволяет успешно учиться слабым и активно развиваться способным детям» [5]. Кроме этого, модульные задания на уроке музыки могут оказать помощь в формировании у обучающихся навыков функциональной грамотности благодаря различным видам музыкально-практической деятельности на уроке музыки, а именно: в процессе развития ассоциативно-образного мышления школьников; в проектной и исследовательской деятельности учащихся; при поиске информации в Интернете; при музыкальном самообразовании школьников и т.д. [6].

В Таблице 1 представлено содержание разработанного нами учебного модуля для обучающихся 8 класса, составленного в опоре на программу Г. П. Сергеевой и Е. Д. Критской.

**Таблица 1**

**Модульные задания по теме «Классика и современность»**

| Уровни | Содержание уровней |
|---|---|
| 1.0 Начальный | - Знать определение термина «классика», иметь представление о классических русских и зарубежных композиторах |
| 2.0 Продвинутый | - Прочитать высказывание Р. К. Щедрина.<br>- Написать эссе о значении классической музыки в современной жизни |
| 3.0 Эрудит | - Составить подборку классических произведений в современной обработке |
| 4.0 Гениальный | - Найти музыкальные цитаты классических произведений в композициях современных исполнителей |

Рассмотрим **содержание разноуровневых заданий:**

*1.0 Начальный*

Знать определение термина «Классика». Распределить в две колонки композиторов на русских и зарубежных. Из предложенного списка выбрать направление композитора, в котором он работал, и его произведения.

*2.0 Продвинутый*

Прочитать в учебнике высказывании композитора нашей современности Р.К. Щедрина о значении классической музыки и написать эссе, полагаясь на мысль композитора.

*3.0 Эрудит:*

Составить подборку классических произведений в современной обработке. Оформить полученные данные в виде таблицы из двух колонок (оригинал/обработка). Указать автора обработки. Сделать сравнительный анализ двух произведений:

1. Что нового привнес процесс обработки классического произведения?

2. Что осталось неизменным с оригинальным произведением в новой трактовке?

3. Не потеряна ли художественная ценность классического произведения в его обработке?

4. Провести голосование среди одноклассников о классическом произведении в современной обработке

5. Подвести итоги голосования.

*4.0. Гениальный:*

Найти в композициях современных исполнителей музыкальные цитаты, т.е. прямые отсылки к классическим произведениям русских или зарубежных композиторов. Полученные данные оформить в виде таблицы. Отметить при этом свой личный взгляд, удачно ли вписываются цитаты в общий контекст композиции?

Таким образом, преимуществами использования персонализированного обучения на цифровой платформе на уроках музыки в общеобразовательной школе для обучающихся являются: мотивированность занятий музыкальным искусством, дифференцированный подход, возможность построения своего собственного образовательного маршрута. Но все же главной целевой установкой школьного музыкального образования является сформированность живого и неподдельного интереса к музыкальному искусству в самых широких его проявлениях.

## Список литературы

1. Гармасар Е. А. Перспективы применения технологий мобильного обучения у младших школьников на уроках музыки // RATIO ET NATURA/ Омский государственный педагогический университет. 2022. № 2 (6). URL : https://ratio-natura.ru/sites/default/files/2022-12/perspektivy-primeneniya-tekhnologiy-mobilnogo-obucheniya-u-mladshikh-shkolnikov-na-urokakh-muzyki.pdf (дата обращения: 10.12.2023).

2. Карпухина С. В. Персонализированное обучение алгебре и началам математического анализа с использованием компьютерной системы «MATHEMATICA» [Текст] : дис. … канд. пед. наук : 13.00.02. Рязань, 2009. 243 с.

3. Милованов А. Д. Классификация программного обеспечения для формирования цифровой грамотности учителя музыки с позиции решаемых дидактических задач // Актуальные вопросы преподавания математики, информатики и информационных технологий. 2023. № 8. С. 53-57.

4. Попадьина С. Ю. Реализация функционально-графической линии в персонализированном обучении общеобразовательному курсу математики с использованием компьютерной системы MATHCAD : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Рязань, 2009. 224 с.

5. Рачина Б. С. Технологии и методика обучения музыке в общеобразовательной школе. Учебное пособие. СПб.: Композитор, 2015. 544 с.

6. Сергеева Г. П. Развитие функциональной грамотности на уроках музыки // Вестник Просвещения. 2021. № 6. С. 551-621.

7. Созанский Я. А. Цифровые технологии на уроках музыки как средство повышения мотивации к обучению // Дополнительное профессиональное образование педагогических кадров в контексте акмеологических идей. Материалы II Международной электронной научно-практической конференции. Том 3. Донецк. 2021. С. 173-176.

8. Тагильцева Н. Г., Коновалова С. А. Информационные технологии в развитии музыкальных способностей детей с ограниченными возможностями здоровья // Музыкальное искусство и образование. 2022. Т. 10. № 4. С. 40-50.

УДК 371.315.6+37.018.5+372.878

**Потапова Светлана Игоревна,**
обучающийся магистратуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
учитель музыки МАОУ «Байкаловская СОШ»,
623870, Россия, Свердловская обл., Байкаловский р-н,
с. Байкалово, ул. Мальгина, 70;
lana.potapova.1998@mail.ru
**Научный руководитель:**
**Матвеева Лада Викторовна,**
SPIN-код: 8431-6340
доктор педагогических наук, профессор,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
lada-matveeva@yandex.ru

# ИЗУЧЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПОТРЕБНОСТЕЙ РОДИТЕЛЕЙ В ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОМ ПРОЕКТЕ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ СЕЛЬСКОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальные потребности; сельские школы; сельские школьники; метод проектов; проектная деятельность; исследовательские проекты; исследовательская деятельность; родители; музыкальное искусство.

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматривается проблема реализации музыкальных потребностей сельских школьников и их родителей. Излагается содержание исследовательского проекта, выполненного обучающимся сельской общеобразовательной школы. Проект посвящен изучению музыкальных потребностей родителей сельских школьников. На этой основе составлен плей-лист современных композиций, с которыми школьники хотят ознакомить своих родителей.

**Potapova Svetlana Igorevna,**
Master's degree student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg;
Municipal autonomous educational institution “Baikal secondary school”.

© Потапова С. И., 2024

**Scientific supervisor:**
**Matveyeva Lada Viktorovna,**
Doctor of Pedagogy, Professor,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg

## STUDYING THE MUSICAL NEEDS OF PARENTS IN A RESEARCH PROJECT OF A RURAL COMPREHENSIVE SCHOOL STUDENT

KEYWORDS: musical needs; rural schools; rural schoolchildren; project method; project activities; research projects; research activities; parents; musical art.

ABSTRACT. This article examines the problem of realizing the musical needs of rural schoolchildren and their parents. The content of a research project carried out by students of a rural secondary school is outlined. The project is dedicated to studying the musical needs of parents of rural schoolchildren. On this basis, a playlist of modern compositions has been compiled that schoolchildren want to introduce to their parents.

В пирамиде потребностей А. Маслоу [4] музыкальные потребности могут найти место на ее вершине, в числе высших потребностей – познавательных, творческих и потребностей в самореализации [7]. Н. В. Морозова и И. А. Растопина соотносят музыкально-образовательные потребности с группой социальных потребностей, в том числе – «потребностью в принадлежности и любви». Они отмечают, что «музыкальному ребенку хочется найти людей, “созвучных” себе, единомышленников, понимающих музыку так же, как и он» [7, с. 103]. Данное заключение сделано Н. В. Морозовой и И. А. Растопчиной в процессе общения с обучающимися сельских детских школ искусств, однако мы считаем, что оно относится не только к «музыкальному» ребенку, но и к «обычным» ученикам общеобразовательной школы, потому что музыка входит в сферу интересов каждого из них, и у каждого есть свои любимые музыкальные направления и исполнители. Обследование, проведенное лично нами на базе МАОУ «Байкаловская СОШ» (с. Байкалово Свердловской области) показало, что в свое свободное время любят слушать музыку 55 % школьников (предпочитая данное занятие компьютерным играм, просмотру телевизора и др.).

Обратим внимание на необходимость наличия определенных материальных и социальных условий для удовлетворения «высших» музыкальных потребностей, которые обеспечиваются удовлетворением базо-

вых и социальных потребностей, находящихся на нижестоящих уровнях пирамиды А. Маслоу. В данном контексте актуализируется проблема обеспечения равенства в получении художественных впечатлений и дополнительного музыкального образования школьниками, проживающими в городской и сельской местностях [1; 6; 7]. Исследования, проведенные на базе сельских детских школ искусств [6; 7], свидетельствуют об определенном влиянии фактора получения ребенком дополнительного музыкального образования на круг его собственных музыкальных предпочтений и семейную музыкальную атмосферу. Наше собственное исследование также показывает, что содержание уроков музыки находит отражение в музыкальных интересах сельских школьников. Однако в целом результаты исследований, проведенных различными авторами, убедительно свидетельствуют о том, что доминирующие музыкальные предпочтения и сельских, и городских школьников, независимо от обучения в ДШИ и ДМШ, связаны с популярной музыкой, в первую очередь – эстрадным вокальным исполнительством. Доминирующим источником музыкальных впечатлений и музыкальной информации для школьников является Интернет, реже телевидение. Таким образом, относительно недавнее решение задач обеспечения сельскому населению доступа к информационно-коммуникационным системам поспособствовало выравниванию музыкальных потребностей сельских и городских жителей, за исключением по-прежнему несопоставимых возможностей получения горожанами «живых» музыкальных впечатлений.

Поиск «созвучных» [7] единомышленников, как правило, осуществляется школьниками в среде сверстников и более старших товарищей. Однако музыкальные потребности имеются и у взрослых членов семьи: на вопрос о том, слушают ли музыку их родители, утвердительно ответили 70 % опрошенных нами обучающихся Байкаловской СОШ. Музыкальные предпочтения взрослого окружения – родителей, старших членов семьи, учителей, – чаще всего не совпадают с музыкальными предпочтениями школьников. При недостаточной чуткости взрослых несовпадение музыкальных потребностей представителей разных поколений нередко становится источником конфликтов.

Об актуальности данной проблемы в современной детско-юношеской среде свидетельствует выбор темы исследовательского проекта по музыкальной тематике обучающейся Байкаловской СОШ Алисой Ж. Актуальность своего проекта школьница обосновала так: «Часто от взрослых можно услышать, что подростки слушают плохую музыку. Обычно их аргументы состоят из фраз: “Вообще не понятно, что поёт”, “Это разве музыка?”, “В наше время было лучше” и т. д. Мне хочется доказать взрослому поколению, что не вся современная музыка с непонят-

ным текстом и странной мелодией. Поэтому я думаю, что мой проект будет востребованным».

Организуя работу школьницы над проектом, мы стремились избежать отмеченных исследователями [2; 3] ошибок – таких, как отождествление проекта с рефератом или сообщением, формализация процесса работы, привнесение в ученический проект внешних характеристик профессиональной проектной деятельности. С точки зрения современных подходов к классификации ученических проектов [2; 3; 6] проект Алисы Ж. в полной мере соответствует критериям исследовательского проекта (разработана анкета, проведен опрос, на основе обработки результатов предложено разработанное средство решения проблемы); является индивидуальным (выполнен единолично под руководством учителя музыки), монохудожественным (охватывает один вид искусства – музыку), общешкольным (был опрошен широкий круг родители обучающихся Байкаловской СОШ).

Ученица поставила цель: создать плейлист для того, чтобы сблизить старшее и молодое поколение.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

– изучить информацию о жанрах современной музыки;

– разработать анкету и провести анкетирование родителей обучающихся Байкаловской СОШ;

– просмотреть различные шоу, связанные с темой проекта;

– подобрать музыкальные композиции для плейлиста.

Данные задачи нашли последовательное решение на этапах выполнения проекта:

*1 этап*: сбор информации о жанрах современной музыки из интернет-источников; выбор наиболее прослушиваемых жанров для включения в анкету (какие музыкальные направления и произведения держатся в топе на протяжении длительного времени).

*2 этап*: создание анкеты, проведение анкетирования и обработка результатов. Анкета была создана с помощью приложения «тесты 2.0» в социальной сети ВКонтакте. Результаты анкетирования при оформлении проекта были представлены в виде диаграмм. Дадим их общую характеристику:

– предпочитаемые родителями музыкальные направления и жанры могут быть ранжированы в следующей последовательности: поп-музыка (60 %), классическая (25 %), рок (20 %), рэп, фанк, электро (по 12 %), не востребованными из числа указанных в анкете остались джаз и R&B;

– современную музыку слушают 60 %, «иногда» – 40 % опрошенных;

– из предложенных вариантов причин, по которым родители «не слушают современную музыку», были выбраны «другие вкусы» (20 %) и

«просто не нравится» (7 %), при этом 70 % опрошенных уточнили, что слушают современную музыку;

– из предложенных вариантов причин, по которым родители «слушают современную музыку», были выбраны: «есть ритм» и «просто хочется больше знать» (по 27 %), «хочется быть ближе к новому» (20 %), «нравятся исполнители», «соответствует вкусам» (по 13 %);

– ответ «да» на вопрос о наличии возможности знакомиться с современной музыкой выбрали 92 % опрошенных родителей;

– 100 % опрошенных родителей в качестве наиболее удобного варианта получения музыкальных впечатлений выбрали плейлист в телефоне (помимо плейлиста были предложены варианты: кассеты, диски, пластинки);

– отвечая на вопрос о том, каким образом они слушают музыку, 87 % опрошенных выбрали вариант «плейлист в телефоне», 13 % – «флешка»; ни разу не были выбраны кассеты, диски, пластинки.

По мнению автора проекта, результаты анкетирования свидетельствуют о том, что большинство родителей предпочитает слушать современную популярную музыку, многие родители хотя узнать о ней больше и быть ближе к молодому поколению. Предпочитаемым форматом слушания современной музыки является плейлист в телефоне. Он и был взят за основу для продолжения работы над проектом.

*3 этап* реализации проекта включал подбор музыкальных композиций для плейлиста и создание плейлиста как такового.

Для плейлиста было выбрано 46 композиций, которые были распределены автором проекта по нескольким группам: песни для ностальгии (песни, популярные у старшего поколения, в исполнении современных певцов); песни для поднятия настроения; танцевальные песни; грустные песни; повседневные песни (для фонового звучания при выполнении различных бытовых обязанностей).

Плейлист был назван «Отцы и дети», по аналогии со знаменитым романом И. С. Тургенева, а для оформления была использована обложка книги. Плей-лист был создан в декабре 2022 г. и размещен на наиболее удобной платформе – в социальной сети «ВКонтакте», которая используется людьми разных поколений.

Для привлечения слушателей к плейлисту его разработчики (автор и руководитель проекта) воспользовались школьным радио. А также ссылки на плейлист были размещены в различных социальных сетях.

*Этап рефлексии*. Спустя некоторое время стало понятно, что разработанный плейлист действительно слушают. Об этом свидетельствовали отклики в соцсетях. Были получены позитивные отзывы от родителей школьников и от учителей Байкаловской СОШ, а также от школьников о том, как плейлист с удовольствием слушают их родители. Некоторые от-

зывы, представленные в формате видеороликов, были присоединены к материалам проекта.

В заключение вновь приведем слова автора проекта Алисы Ж.: «Я считаю, что каждый проект должен быть востребован в обществе. Наша работа не осталась незамеченной, мы получили положительный отклик от нашего школьного общества, включая учителей и родителей школьников. Это самое важное для проекта, и я думаю, что он удался».

## Список литературы


1. Байбородова Л. В. Концепция обеспечения доступности дополнительного образования сельских школьников // Ярославский педагогический вестник. 2018. №5. С. 100-109.

2. Григорьева Т. Ф. Требования ФГОС и проблемы реализации проектной деятельности в школьном курсе обществознания // Преподавание истории в школе. 2013. № 6. С. 14-17.

3. Конышева Н. М. Проектная деятельность школьников: современное состояние и проблемы // Начальная школа. 2008. № 1. С. 17-27.

4. Маслоу А. Мотивация и личность. СПб. : Питер, 2010. 252 с.

5. Матвеева Л. В. Методологические аспекты организации проектной деятельности школьников в области музыкального образования // Казанская наука. 2016. № 10. С. 164-167.

6. Матвеева Л. В., Быков Г. Д. Диагностика музыкальных интересов обучающихся сельских детских школ искусств // Традиции и инновации в культурно-образовательном пространстве Европы и Азии : международный сборник научных трудов / Уральский государственный педагогический университет ; ответственный редактор Л. В. Матвеева. Екатеринбург : УрГПУ, 2023. С. 121-127.

7. Морозова Н. В., Растопина И. А. Изучение и развитие музыкально-образовательных потребностей участников педагогического процесса в детской школе искусств // Музыкальное искусство и образование. 2019. Т. 7. № 2. С. 155-176.

УДК 372.878+373.31

**Пузакова Ольга Александровна,**
обучающийся магистратуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
puzakova1980@bk.ru
**Научный руководитель:**
**Поляков Александр Владимирович,**
SPIN-код: 6725-1631
кандидат педагогических наук, доцент, директор Института искусств,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
polyakov_alex@bk.ru

# ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: начальная школа; младшие школьники; музыкальное искусство; начальное обучение музыке; музыкальная культура; музыка; воображение детей; ассоциативно-образное мышление.

АННОТАЦИЯ. Данная статья посвящена развитию музыкальной культуры младших школьников средствами развития воображения, ассоциативно-образного мышления учащихся. Раскрывается сущность понятий «музыкальная культура личности», «ассоциативно-образное мышление», «воображение». Рассматриваются психолого-педагогические предпосылки формирования музыкальной культуры младших школьников.

**Puzakova Olga Alexandrovna,**
Master's degree student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
**Scientific supervisor:**
**Polyakov Alexandr Vladimirovich,**
Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Director of Institute of Arts,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF MUSICAL CULTURE OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN

© Пузакова О. А., 2024

KEYWORDS: Primary School; younger schoolchildren; musical art; initial music training; musical culture; music; children's imagination; associative-figurative thinking.

ABSTRACT. This article is devoted to the development of musical culture of younger schoolchildren by means of developing imagination, associative and imaginative thinking of students. The essence of the concepts “musical culture of personality”, “associative-imaginative thinking”, “imagination” is revealed. The psychological and pedagogical prerequisites for the formation of musical culture of younger schoolchildren are considered.

В современном обществе в настоящее время очень актуальна потребность в развитии музыкальной культуры детей. Обществу необходимы всесторонне развитые, самостоятельные, обладающие ответственностью социально активные личности, имеющие свою точку зрения на то или иное социальное явление. Младший школьный возраст, в силу своих особенностей, как нельзя лучше подходит для формирования и развития культуры личности обучающихся – ведь заложенное в человеке с детства, остается с ним на всю жизнь. Музыкальная культура личности ребенка неразрывно связана с духовным постижением музыкального искусства [4].

Музыка учит ребенка быть более чутким, развивает память и пространственное мышление, учит маленького человека трудиться. Поэтому так важно приобщать детей к музыкальной культуре, независимо от того, станут они впоследствии профессиональными музыкантами или нет.

Большинство современных детей редко являются слушателями высокохудожественной классической музыки, они не всегда могут определить своё отношение к услышанному, малоактивны и не способны на собственное суждение о воспринимаемой ими музыке. Уровень музыкальной культуры младших школьников, к сожалению, очень низок, и это является проблемой, имеющей долгосрочное влияние на многие сферы образовательной деятельности.

Целью музыкального образования учащихся является становление музыкальной культуры личности ребенка как важной и неотъемлемой составляющей ее духовной культуры. Формирование музыкальной культуры современной личности закладываются в детском возрасте.

Развитие музыкальной культуры младшего школьника – это результат формирования личности ребенка в процессе активной музыкальной деятельности. Задачи музыкального воспитания – формирование личности ребенка – подчинены общей цели всестороннего и гармонического

воспитания личности и строятся с учетом своеобразия музыкального искусства и возрастных особенностей младших школьников [1; 2].

Младший школьный возраст характеризуется стремлением к взрослению, самоутверждению, поиску собственного места в жизни, самооценке. Данный возраст характеризуется появлением первых признаков самостоятельности, активности, любознательности. В младшем возрасте закладывается фундамент нравственного поведения, происходит усвоение моральных норм и правил поведения, начинает формироваться общественная направленность личности.

В этом возрасте закрепляются и развиваются далее такие основные человеческие характеристики познавательных процессов? как внимание, восприятие, память, воображение, мышление и речь. Именно в этом возрасте формируются художественно-эстетические предпочтения, в частности – музыкальные вкусы и пристрастия. Важно научить ребенка осмысленно определять и отбирать для себя полезную музыкальную информацию, имеющую положительное воспитательное воздействие.

В условиях современной жизни, благодаря развитию музыкальной индустрии, ориентация школьников в области музыки формируется, главным образом, под воздействием средств массовой коммуникации и общения со сверстниками. Такие разновидности современной музыки, как эстрадная песня, «диско» и другие сугубо развлекательные направления, пользуются в детской и подростковой среде широкой популярностью, в то время как классическая, народная и современная академическая музыка, несущие определённую смысловую нагрузку, остаются за пределами внимания обучающихся.

Вовлекать в мир классической музыки стоит именно с младшего школьного возраста, чтобы в процессе взросления интерес уже был сформирован и были предпосылки для его развития в более старшем школьном возрасте. Чуткость, восприимчивость к красоте в детские годы несравненно глубже, чем в более поздние периоды развития личности. То, что упущено в детстве, никогда не возместить в годы юности и тем более в зрелом возрасте. Чем раньше ребенок получит возможность познакомиться с классической музыкой, тем более успешным станет его общее духовно-нравственное развитие.

Составной и неотъемлемой частью музыкального воспитания является обучение детей игре на музыкальных инструментах (в нашем случае – на фортепиано) и, соответственно, развитие музыкальной выразительности исполнения произведений. Касаясь стороны выразительности музыкальных произведений, особое место необходимо уделить вопросам ассоциативного мышления. Обучение игре на фортепиано младших школьников должно быть направлено, прежде всего, на развитие восприимчивости к языку музыки, способности к эмоциональному отклику, ас-

социативному художественно-образному мышлению. Эти способности являются необходимым условием становления всесторонне развитой личности, развитию музыкальной культуры личности.

Развитие *ассоциативно-образного мышления* – это важный этап начального музыкального образования, обеспечивающий целостность восприятия объектов познания и обогащающий духовную сферу человека, его музыкальную культуру.

Образность важна в детском музыкальном творчестве, когда у ребенка происходит формирование основных навыков исполнительства, исполнительского аппарата (посадки, постановки рук, звукоизвлечения). Образные ассоциации помогают вызвать нужное настроение, обогатить эмоциональную и звуковую палитру юного исполнителя. В формировании художественного образа большое значение имеют художественные средства выразительности. Музыкальный образ не является лишь музыкальным по своей природе, поскольку при формировании образа важную роль играет зрительная память, воображение и ассоциативность.

Р. С. Немов описывает воображение как особую форму человеческой психики, стоящую отдельно от остальных психических процессов, и вместе с тем, занимающую промежуточное положение между восприятием, мышлением и памятью. Благодаря воображению человек творит, разумно планирует свою деятельность и управляет ею. Обладая богатым воображением, человек может «жить» в разном времени, что не может себе позволить никакое другое живое существо в мире. Воображение является основой наглядно-образного мышления, позволяющего человеку ориентироваться в ситуации и решать задачи без непосредственного вмешательства практических действий [3].

В работе Т. В. Поповой [5] прослежен исторический путь исследования процессов воображения во взаимосвязи с ассоциативным механизмом. Предложенный ещё Дж. Локком термин «ассоциация» стал главным в целом ряде концепций и школ, объединивших труды философов (Т. Гоббс, Р. Декарт) и психологов (А. Бен, Г. Спенсер, З. Фрейд, Г. Эббингауз). Ассоциацию как процесс активного воображения рассматривал в своих трудах Т. Рибо [5]. Р. С. Немов описывает ассоциацию как основу памяти и рассматривает приёмы запоминания, которые основаны на ассоциациях [3]. Понятие «ассоциация» встречается в психологии памяти, воображения, мышления и объединяет все психические познавательные процессы в единый комплекс. Это означает, что ассоциативность как связь между предметами и действиями, символами и ощущениями, сопровождающими эти предметы, является характерной чертой психики человека [3].

В музыкальной психологии обоснование ассоциативности музыкального искусства представлено в работах Д. К. Кирнарской, В. Н. Петрушина, В. Д. Остроменского, В. В. Медушевского.

Следует обратить внимание на то, что, авторы многих программ и методик по музыкальному образованию школьников (Д. Б. Кабалевский, Л. В. Школяр, Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская, В. В. Алеев, Г. С. Ригина, Т. Э. Тютюнникова, В. Коэн и др.) опираются на ассоциативность музыки. Ассоциации по контрасту, сходству, смежности неизменно присутствуют в процессе работы с учеником над музыкальным (в нашем случае, фортепианным) произведением в условиях ДМШ: чем многообразнее ассоциации, тем ярче звучит авторская музыка. Ассоциативное мышление лежит в основе гибкости, креативности мышления и компетентности личности [6].

Развитие ассоциативного мышления средствами восприятия музыки в младшем школьном возрасте основано на следующих возрастных особенностях:

– внимание тесно связано с эмоциями и чувствами детей;

– условием развития воображения является включение в деятельность;

– практически действенный и чувственный анализ преобладает в младшем школьном возрасте;

– установление ассоциаций по смежности является для младших школьников естественным процессом [1; 2].

Все эти особенности возрастного развития не могут быть не использованы педагогом-музыкантом, потому что эмоциональная увлеченность детей в процесс слушания и исполнения музыки развивает их интеллектуальные способности и музыкальную культуру.

## Список литературы

1. Возрастная и педагогическая психология : Учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности № 2121 «Педагогика и методика начального обучения» / под ред. М. В. Гамезо. М. : Просвещение, 1984. 256 с.

2. Возрастная и педагогическая психология: учебник для студентов педагогических институтов / под ред. А. В. Петровского. 2-е изд., испр. и доп. М. : Просвещение, 1979. 288 с.

3. Немов Р. С. Психология : Учебник для студентов высших педагогических учебных заведений: в 3 книгах. 4-е изд. М. : ВЛАДОС, 2003. Книга 2. : Психология образования. М.: ВЛАДОС, 2003. 608 с.

4. Поляков А. В., Лукьянов А. П. Взаимодействие педагога и обучающихся в классе музыкального инструмента (фортепиано) // Инновационные проекты и программы в образовании. 2018. № 2. С. 53-60.

5. Попова Т. В. Ассоциативный эксперимент в психологии : учебное пособие. М. : Флинта ; МПСИ, 2006. 128 с.

6. Смолина Е. А. Современный урок музыки : творческие приемы и задания. Ярославль : Академия развития, 2006. 128 с.

УДК 37.016:781

**Рыбина Ольга Владимировна,**
старший преподаватель, Институт педагогики,
Донецкий государственный университет;
283030, Россия, Донецкая народная республика, г. Донецк,
ул. Буденного, 13 а;
ol.rubina@mail.ru

# К ВОПРОСУ АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; музыкальное искусство; целостный анализ; музыкальные произведения; выразительные средства музыки; средства воспитания; музыкальное воспитание.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается значение целостного анализа музыкальных произведений для их грамотного, профессионального понимания и исполнения. Подчёркивается огромное значение преподавателя музыки как посредника между композитором, исполнителем и слушателем. Необходимость целостного анализа музыкальных произведений связана с тем, что именно такой анализ ведёт к раскрытию их содержания как основы познавательной, воспитательной ценности музыки.

**Rybina Olga Vladimirovna,**
Senior Lecturer, Institute of Pedagogy,
Donetsk State University,
Russia, Donetsk.

# ON THE ISSUE OF ANALYSIS MUSICAL WORKS

KEYWORDS: musical education; musical art; holistic analysis; musical works; expressive means of music; means of education; musical education.

ABSTRACT. The article discusses the importance of a holistic analysis of musical works for their competent, professional understanding and performance. The great importance of the music teacher as an intermediary between the composer, performer and listener is emphasized. The need for a holistic analysis of musical works is due to the fact that it is such an analysis that leads to the disclosure of their content as the basis of the cognitive, educational value of music.

© Рыбина О. В., 2024

**Введение.** В начале XX века известный педагог, композитор Б. В. Асафьев определил профессиональные качества учителя музыки: «…Музыкальный педагог в общеобразовательной школе не должен быть “спецом” в одной какой-либо области музыки. Он должен быть и теоретиком, и регентом, но в то же время и музыкальным историком, и музыкальным этнографом, и исполнителем, владеющим инструментом, чтобы всегда быть готовым направить внимание в ту или иную сторону. Главное же, он должен знать музыкальную литературу, то есть музыкальные произведения в возможно большем количестве, чтобы не чувствовать в музыкальной эволюции провалов от композитора к композитору или зияющих пустот в творчестве одного композитора» [1, с. 59-60].

Уроки музыки, работа педагогов-музыкантов имеют огромное значение в развитии не столько эмоциональности человека, сколько его логического мышления, нравственного развития. Поэтому учитель музыки должен быть всесторонне развитым человеком, профессионально, мастерски умеющим *проанализировать* музыкальное произведение и так же талантливо научить *пониманию* музыки.

**Основная часть**. В процессе обучения будущие учителя музыки получают большой объём музыкальных знаний, навыков в игре на разных инструментах, дирижировании, вокале, музыкально-теоретической подготовке. Все эти знания сходятся на одном, чрезвычайно важном, основополагающем процессе для каждого музыкального предмета – на *анализе музыкального произведения.* Возникающее в этом процессе противоречие заключается в том, что этот процесс является для студентов и наиболее трудным.

Проблема анализа музыкальных произведений интересна многим учёным, педагогам. Известны учебники, посвящённые изучению различных музыкальных форм (И. В. Способин, Ю. Н. Тюлин, Л. А. Мазель, В. А. Цуккерман).

Создателем метода *целостного анализа* музыкального произведения признан В. А. Цуккерман. Он определил его как «…всестороннее изучение музыкального произведения в единстве его содержания и формы, давая живое представление о ходе образнотематического развития, …в связях с исторической действительностью, с родственными ему музыкальными явлениями» [6, с. 1]. Л. А. Мазель уточнил: «Целостный анализ, как он сложился в работах и лекциях В. А. Цуккермана, с большой полнотой охватывает все стороны музыкальной формы произведения, все элементы музыкальной речи в их взаимодействии, и на этой основе точно характеризует образную природу целого и частей, их индивидуальную выразительность в самых разнообразных и тонких её оттенках» [6, с. 1].

Произведения нам могут нравиться или нет, но знать и понимать их необходимо хотя бы потому, что они были созданы великими, часто ге-

ниальными людьми, к уровню которых надо стремиться, так как им было дано понимать больше, видеть дальше; они оставили нам не только великие, мудрые жизненные советы, но и большую информацию для размышлений, переживаний. Наконец, в произведениях искусства мы находим богатейшую *систему жизненных ценностей,* так необходимую во все времена и эпохи.

Говоря о функциях музыкальных произведений, музыковеды чаще всего отмечают следующие: эстетико-воспитательную, познавательную, педагогическую, развлекательную. Об этих функциях музыки говорил ещё великий древнегреческий философ Аристотель. Он считал, что музыка должна служить не одной, а нескольким целям и с пользой применяться: 1) ради воспитания; 2) ради очищения (душ); 3) ради интеллектуального развлечения [2].

Как отмечает музыковед XX века М. И. Ройтерштейн, главное предназначение музыкального произведения заключается в «его способности помочь решить разнообразные жизненные задачи, участвовать в различных жизненных ситуациях» [7, с. 17]. То есть, композиторы оставляют нам не наборы звуков, а яркие переживания жизненных ситуаций, в которые мы постоянно попадаем, но не всегда находим правильные, достойные выходы. Понимание композиторских замыслов даёт нам не только радость от слушания, исполнения музыкальных произведений, но и мудрые жизненные уроки; развивает наши чувства, мышление. Умение понимать музыку основано на знаниях законов анализа музыкальных произведений. Овладение навыками анализа музыкальных произведений и составляет основу музыкального образования. Без этих навыков невозможно ни понять, ни исполнить музыкальные произведения.

«Содержание музыки можно определить как отражение тех или иных сторон действительности, в том числе и внутреннего мира человека, в сознании композитора», – считает М. И. Ройтерштейн [7, с. 17]. Это означает, что композитор сам переживает, обдумывает какое-то событие, проблему, а потом через определённые образы, с помощью выразительных средств музыки воплощает их в музыкальном произведении, передаёт своё представление о них.

Особенно необходимо знание основ анализа преподавателям музыки (ОШ, ДМШ). Ведь именно они впервые вводят ребёнка в мир искусства. И оттого, как будет проходить этап знакомства с музыкой, зависит дальнейшее восприятие и интерес человека к искусству. Ведь не секрет, что многие дети прекращают обучение в музыкальных школах, не умея объяснить причину ухода. И чаще всего оказывается, что с ребёнком занимались механически, то есть работали над техникой, гаммами, упражнениями. А его фантазии, представления о музыкальных произведениях, которые он разучивал, оставались невостребованными учителем. Музыка

часто заменяется техникой. А детям важно образное мышление, им интересно в форме игры разгадать, например, о чём же нам рассказал композитор в своём произведении, как это сыграть, как об этом содержании рассказать слушателям. И чем раньше научить ребёнка «проникать вовнутрь произведения», тем интереснее и легче будет его общение как с музыкой, так и с произведениями других видов искусства. Каждый настоящий учитель музыки понимает необходимость и красоту музыкального анализа и стремится, чтобы его ученики в меру своих способностей овладели хотя бы его основами.

Музыка может и выражать, и изображать. Изображать чаще всего звучащие явления: голоса природы (птиц, моря, реки, ветра, гром…), шумовые эффекты (моторы, орудия, часы, колокола…). Но это далеко не главная функция, задача музыки. С изобразительностью даже лучше справится живопись. Главное отличие музыки от других видов искусства – в её уникальной способности передавать мир через восприятие, переживание; ведь каждое жизненное явление, в том числе и изобразительное, всегда вызывает *эмоциональную* реакцию, оценку этого явления. В этом плане музыка и живопись, раскрывая одно и то же содержание, идут противоположными путями: живопись – изображение (образ), переживание; музыка – переживание, изображение (образ). Или в живописи образ – через изображение, в музыке образ – через чувство.

Существует несколько разновидностей анализа музыкальных произведений: анализ *отдельных элементов* музыкального произведения, например, использованных в нём выразительных средств – тональностей, метра, ритма, динамики; *гармонический* анализ – особенностей и последовательностей аккордов; *тематический* анализ – мелодий-тем; *композиционный* анализ – выяснение типа и вида музыкальных форм.

Данные виды анализа носят узко направленный, как бы «выхваченный» из произведения аспект, применяемый в учебно-педагогических целях на отдельных предметах (теории музыки, гармонии, сольфеджио). Для того, чтобы получить *целостное* представление о музыкальном произведении, необходим так называемый *«целостный»* или *«комплексный»* анализ. Он включает анализ и синтез всех элементов произведения в их взаимодействии и направленности на раскрытие его содержания.

*Комплексный, целостный анализ* произведений предполагает обязательный *историко-стилистический подход.* Каждое произведение должно исполняться как пример конкретной эпохи, определённого стиля, в том числе и авторского. Например, произведения Ф. Шопена (романтика) нельзя исполнять так, как Л. Бетховена (представителя культуры просветительского классицизма). Произведения XX века звучат не так, как музыка предшествующих времён. Часто композиторы наших дней используют признаки музыки прошлого. На это нужно обратить особое внима-

ние, т. к. именно данные особенности жанра, гармонии, формы и т. д. бывают «ключом» к раскрытию замысла композитора, главными «помощниками» для исполнителя.

Необходимость целостного анализа музыкальных произведений связана с тем, что именно такой анализ ведёт к раскрытию их содержания как основы познавательной, воспитательной ценности музыки. Чаще всего трудности выполнения целостного анализа музыкальных произведений возникают по причине того, что студенты не осознают важности, необходимости этого процесса при разучивании нового произведения. Им кажется, что куда проще вместо предварительного теоретического анализа просто открыть ноты и сразу начать играть, петь, дирижировать. И всё само собой получится. Действительно, был такой период в истории исполнительской культуры. Мстислав Ростропович говорит об этом так: «Когда-то метод физиологического заучивания был основным: играть много, упорно повторяя одни и те же эпизоды, даже ещё в совсем новом для тебя малоизвестном произведении. Мне кажется такой метод полностью устаревшим…» [4, с.112].

Работа над анализом музыкальных произведений начинается с первых дней обучения музыке, с анализа и исполнения самых простых пьес. На уровне получения высшего музыкального образования в учебных заведениях овладение этим методом продолжается при изучении произведений разной степени сложности: от простых детских песенок и пьес до сложных музыкальных произведений разных эпох и стилей.

Основу целостного анализа музыкального произведения составляет работа над комплексом выразительных средств разучиваемого произведения. Об это говорит, например, Пабло Казальс: «Нельзя приниматься за интерпретацию великого произведения, не выделив в нём основных черт, не выявив в нём “архитектурного смысла” и соотношений между различными элементами его структуры» [5, с. 259] Необходимо воспитание у любого музыканта того, что исследователь психологии музыкальных способностей Пауль Михель называет «специфически музыкальной интеллигентностью» [5, с. 73]. «Под этим подразумевается способность исполнителя к анализу мелодической, гармонической и формальной структуры произведения, а также к последующему синтезу полученных сведений и умению использовать их в повседневной работе» [3, с. 198].

Высокое предназначение профессии учителя музыки Б. В. Асафьев определял, исходя из глубокой убеждённости в том, что музыка – это «предмет, который обогащает наш жизненный опыт и повышает ощущение жизни» [1, с. 61]. Он не совсем соглашался с распространённой мыслью о том, что основной целью музыки является воспитание художественного вкуса людей. Считал, что это не основная и не единственная функция музыки: «Что восприятие и наблюдение музыки могут привести к

художественной оценке и к повышению уровня вкуса – в этом нет сомнения. Но не в оценке и не во вкусе центр тяжести» [1, с. 48]. Как известно, б**о**льшую часть информации человек получает через зрение. Слуховое же восприятие мира, как пишет Б. В. Асафьев, «в загоне». Между тем, именно слуховое восприятие музыкального произведения даёт возможность воспринимать «взаимозависимость и сопряжение явлений» [1, с. 53].

**Заключение**. Развитие способности анализа музыкальных произведений находится в неразрывной связи с воспитанием *общей культуры* человека. Великие исполнители, композиторы, режиссёры, писатели, педагоги говорят о первейшей необходимости глубокой мыслительной, интеллектуальной деятельности при восприятии, а тем более исполнении произведений искусства. Надеемся, что предложенные высказывания великих музыкантов убедят студентов в важности, необходимости анализа музыкальных произведений, так как не только значительно облегчат разучивание и исполнение любого произведения, но и дадут возможность без труда выполнять подобный анализ самостоятельно. Есть мудрый простой совет: чтобы понять, исполнить музыкальное произведение, нужно «проникнуть вовнутрь его», «зайти» в музыку, в музыкальное произведение.

## Список литературы

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Л. : Музыка, Ленинградское отделение, 1973. 143 с.

2. Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики. М. : Искусство, 1968. 654 с.

3. Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы. М. : Музыка, 1978. 338 с.

4. Гайдамович Т. Мстислав Ростропович. М. : Советский композитор,1969. 128 с.

5. Корредор Х. М. Беседы с Пабло Казальсом. М. : Музыка, 1977. 370 с.

6. Мазель Л. А., Цуккерман В. А. М. : Музыка, 1967. 751 с.

7. Поляновский Г., Ройтерштейн М. Как слушать и понимать музыку. М. : Советский композитор, 1964. 48 с.

УДК 372.878.036.9+373.31+780.616.432

**Садакова Вера Николаевна,**
магистр педагогических наук, Педагог дополнительного образования,
Муниципальное автономное общеобразовательное учреждение Гимназия № 8 «Лицей имени С. П. Дягилева»; 620026, Свердловская область, г. Екатеринбург, ул. Луначарского, 173, bastur-ekb@mail.ru

# ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКЕ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА ЗАНЯТИЯХ ФОРТЕПИАНО

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: начальная школа; младшие школьники; музыкальное образование; методика преподавания музыки; джазовая музыка; формирование интереса; музыкальные интересы; класс фортепиано; фортепиано; учебные занятия.

АННОТАЦИЯ. В настоящей статье рассматриваются особенности формирования интереса к джазовой музыке у младших школьников в процессе обучения в классе фортепиано. Освещается актуальность проблемы формирования интереса к джазовой музыке. Раскрываются психологические особенности младших школьников, влияющие на формирование интереса. Формулируются основные тезисы по вопросу формирования интереса к джазовой музыке.

**Sadakova Vera Nikolaevna,**
Master of Pedagogy, Teacher of additional education,
Municipal Autonomous Educational Institution
Gymnasium No. 8 “Lyceum named after S.P. Dyagilev”,
Russia, Ekaterinburg.

# FORMATION OF INTEREST IN JAZZ MUSIC IN JUNIOR SCHOOLCHILDREN IN PIANO CLASSES

KEYWORDS: Primary School; younger schoolchildren; musical education; music teaching methodology; jazz music; formation of interest; musical interests; piano class; piano; training sessions.

ABSTRACT. This article examines the peculiarities of developing interest in jazz music among younger schoolchildren during their training in piano class. The relevance of the problem of developing interest in jazz music is highlighted. The psychological characteristics of younger schoolchildren that influence

© Садакова В. Н., 2024

the formation of interest are revealed. The main theses on the issue of developing interest in jazz music are formulated.

В течение многих лет тема формирования музыкального интереса у детей является актуальной педагогической проблемой для многих исследователей и практиков. Так, вопросам музыкального воспитания, воспитания музыкальной культуры и формирования основ музыкального восприятия посвящали свои исследования такие известные педагоги и музыканты, как Д. Б. Кабалевский [6], Л. В. Школяр [11], А.Н. Зимина [5] и многие другие. Говоря об особенностях преподавания джазовой музыки, мы может отметить, что современная музыкально-педагогическая наука не сформировала единого подхода к данной проблеме. По этой причине педагоги детских музыкальных школ, сталкиваясь с необходимостью знакомства учащихся с джазовой музыкой, вынуждены опираться на немногочисленные труды, освещающие единичный педагогический опыт коллег, а также подбирать методики преподавания и репертуар, исходя из собственного опыта взаимодействия с данным жанром.

Говоря о пользе введения эстрадно-джазовой музыке в педагогическую программу в классе фортепиано, необходимо отметить тот факт, что, чем шире диапазон репертуара, тем больше он служит многостороннему развитию художественного вкуса учащегося и способствует накоплению эстетических впечатлений. Так, современный музыкально-педагогический репертуар постоянно обновляется: сохраняя в качестве основы произведения из так называемого золотого фонда, репертуарный список расширяется за счёт сочинений современных композиторов в академическом жанре, а также обогащается эстрадно-джазовыми композициями, которые отвечают вкусам современного подрастающего поколения и соответствуют пласту музыки, транслируемому индустрией музыкальных развлечений посредством СМИ [1, с. 17].

К необходимости расширения репертуарного диапазона современных образовательных музыкальных программ также ведет факт, отмеченный В. Ю. Озеровым: «…разрыв между содержанием академического музыкального обучения и обстоятельствами эстетического развития современных детей…стал слишком велик» [7, с. 3]. Устаревшие программы ведут к тому, что весь музыкально-педагогический процесс оказывается не ориентированным на практическую значимость, а личная заинтересованность обучающихся падает, поскольку то, что они слышат в условиях своего ежедневного бытования, и то, что предлагается им в стенах музыкальных школ, кардинально разнится. В качестве «соединительного мостика» между популярной музыкальной культурой современности (поп-музыка) и музыкальным академическим воспитанием может отлично подойти именно джазовая музыка. Для этого есть несколько лежащих на

поверхности причин. Во-первых, джаз по своей сути является порождением афроамериканского песенного фольклора, а это значит, что он будет интуитивно понятен детям ввиду простоты и естественности ладо-гармонического строения, традиционной песенной структуры. Во-вторых, джаз долгое время развивался в рамках популярной музыкальной культуры (и, безусловно, оказал ощутимое влияние на современную популярную музыка), однако как стиль сумел развиться до уровня профессиональной академической музыки. Таким образом, джазовая музыка, сочетая в себе истоковую интуитивную ясность и простоту, являет собой жанр академической музыки со всем ее многообразием формы, сложностями ладо-гармонического строения, особенностями ритмической организации.

Говоря о методиках преподавания джазовой музыки, мы можем отметить, что данная тема не является широко разработанной. Среди фундаментальных трудов, посвященных специализированному изучению джаза на уровне специальной вузовской и средней подготовки академических и эстрадных отделений, выделяется курс «Гармония в джазе» Ю. Чугунова [10]. Являясь первой отечественной работой, посвященной изучению джазовой гармонии, данный курс ориентирован на формирование и развитие у обучающихся практической гармонической техники, «умения слышать, анализировать, а также выработать чувство стиля джазовой музыки» [10, с. 4]. Необходимо также выделить труд И. Бриля «Курс практической импровизации» [2], направленный на освоение джаза посредством формирования навыков джазовой импровизации. Освоению навыков в области джазовой аранжировки посвящен «Системный курс гармонии джаза» А. Г. Рогачева [8], разработанный как учебное пособие для музыкальных училищ и колледжей, то есть, для среднего специального звена музыкального образования.

Указанные выше пособия и курсы охватывают широкий спектр предметов – таких, как музицирование на музыкальном инструменте в рамках учебного курса специального инструмента (чаще всего это фортепиано), сольфеджио и гармония, а также предметы дополнительного спектра, такие, как, например, импровизация. Однако в настоящее время в отечественной научно-педагогической практике не представлены пособия, позволяющие выстроить полноценный курс по освоению джазовой музыки в рамках занятий по классу фортепиано в дополнительном образовании.

В настоящей статье мы уделим внимание формированию интереса к джазовой музыке у младших школьников, поскольку, на наш взгляд именно у младших школьников ввиду особенностей протекания процесса обучения у детей в указанный возрастной период. Так, согласно концепции Л. С. Выготского, ведущим видом деятельности (тот вид деятельности, в процессе которого формируются основные новообразования психики) младшего школьника является учебная деятельность [3, с. 54].

Именно в этом возрасте дети из воспитанников детского сада, дошкольников становятся полноценными школьниками и обретают учебную деятельность как основную в жизни. Такие особенности педагогической работы с младшими школьниками, как необходимость удерживать быстро рассеивающееся внимание, стимулировать мотивацию к обучению, также оказывают существенное влияние на процесс формирование интереса детей к музыкальному материалу в общем и к джазовой музыке в частности. При подборе учебного репертуара педагогу необходимо учитывать особенности детской психики и уровень развития музыкального восприятия.

Как мы видим, интерес имеет особую значимость в процессе обучения младшего школьника и, в частности, в процессе обучения в классе фортепиано, поскольку характерной особенностью интереса является его способность наполнять и мотивировать познавательную деятельность ребенка. Именно заинтересованность младшего школьника в предлагаемом педагогом музыкальном произведении в большой степени обусловливает успешность усвоения материала и постижения музыкального произведения. Л. С. Выготский отмечал, что «…если вы хотите призвать ребенка к какому-либо занятию, заинтересуйте его этим, позаботьтесь, чтобы выяснить, что он готов к этому занятию, что у него есть стремления, необходимые для этого, и ребенок будет делать сам, учителю разрешается лишь руководить и направлять его деятельность» [3, с.156]. В педагогической системе И. Гербарта интерес выведен в качестве основной цели педагогики, поскольку полученные с интересом знания смогут сформировать стремление к дальнейшему обучению и получению новых знаний [4, с. 88].

Ю. Б. Алиев подчеркивает, что верно подобранный репертуар способен сформировать устойчивый интерес и к музыкальной дисциплине (учебной деятельности), и к самой музыке в целом [1, с. 126]. Именно на базе репертуара накапливаются музыкально-теоретические навыки. Также важно отметить, что важнейшим критерием подбора репертуара будет являться принцип художественной целесообразности, то есть, уровень технической трудности произведения не должен быть завышенным, чтобы интерес юных пианистов не угас и у них была возможность воспринимать художественную ценность исполняемого произведения без помех.

Выделим основные критерии подбора репертуара для занятий в классе фортепиано:

1. Доступность репертуара для детей по уровню их художественного восприятия.

2. Эмоциональная понятность и доступность исполняемых произведений. Репертуар по строю эмоций должен быть близок детям, способен вызвать у них соответствующие чувства, понимание и интерес.

3. Посильный технический уровень произведения. Репертуар должен соответствовать уровню технической подготовленности юных пианистов.

Говоря о джазовом репертуаре для младших школьников, отметим, что большой популярностью пользуются не оригинально созданные сочинения, а переложения известных джазовых произведений или джазовых стандартов под технические возможности детей этого возраста. Например, издательство «Мелограф» выпустило сборник джазовых пьес для фортепиано «Святой Томас» под редакцией Ю. Н. Чугунова [9]. В данное пособие вошли известные джазовые произведения в переложении для фортепиано для младших школьников. Все произведения являются достаточно известными, а также легкими для детского восприятия с точки зрения мелодии и гармонии, что позволяет сохранять интерес к исполняемой музыке и освоить джазовую стилистику.

Таким образом, репертуарная политика играет значительную роль в младшем школьном возрасте, обусловливая формирование устойчивого интереса младших школьников к джазовой музыке. Однако стоит отметить, что успешность знакомства детей с джазовой стилистикой невозможна без комплексной работы педагогов смежных учебных дисциплин. Так, например, в рамках обучения дисциплине «Сольфеджио» возможно включать в учебную программу элементы джазового сольфеджио. Сольфеджирование в джазовой манере или «скэт» (распевание без текста, на придуманные слоги) по своей сути очень близко к импровизации на музыкальном инструменте. Подобная практика не только позитивно сказывается на детском слухе и чувстве ритма, но и зарождает в детях исполнительский азарт и интерес к джазовой стилистике в целом. Для данных целей О. Хромушин разработал учебник «Джазовое сольфеджио», в котором, помимо джазово-импровизационных упражнений различной сложности, представлены известные джазовые темы (так называемые джазовые стандарты), а также фрагменты популярной детской музыки.

Погружение в джазовую стилистику с целью развития необходимых для исполнительства технических навыков и формирования устойчивого интереса возможно и на уроках вокала, где, помимо классических упражнений, педагог может использовать элементы и приемы джазового вокала. Для данных целей, например, А. Карягина разработала сборник «Джазовый вокал. Практическое пособие для начинающих» (редакция «Лань»).

Огромную роль в поддержании детского интереса к джазовой стилистике играет «наслушанность», то есть фактический слушательский опыт детей, их знакомство с популярными и классическими джазовыми произведениями. Этот вопрос может быть успешно решен в рамках дисциплин «Слушание музыки» и «Музыкальная литература». Грамотно подобранный список произведений для знакомства с джазом может плодотворно сказаться на интересе младших школьников к непростому жанру.

Безусловно, не всегда есть возможность подстраивать учебную программу под занятия джазом. В этом случае мы видим возможность ис-

пользования приемов и упражнений из перечисленных выше дисциплин. Так, например различные джазово-импровизационные упражнения и «скэт» можно использовать в качестве небольшого упражнения перед работой над основным произведением.

Таким образом, освещая вопрос формирования интереса младших дошкольников к джазу, мы выделили три основных пункта, которые могут обеспечить успешность в данном процессе:

1. Грамотный подбор джазового репертуара с учетом психических, технических и эмоциональных возможностей детей.

2. Организационная деятельность по внедрению элементов джазовой стилистики в смежные дисциплины – сольфеджио, музыкальная литература (слушание музыки), вокал.

3. Использование педагогом джазовых упражнений и элементов «скэт» на занятиях в классе фортепиано.

## Список литературы


1. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта : учеб. пособие. М. : Гуманит. изд. центр Владос, 2000. 336 с.

2. Бриль И. М. Практический курс джазовой импровизации: учеб. пособие. М. : Советский композитор, 1982. 112 с.

3. Выготский Л. С. Педагогическая психология: учеб. пособие. М. : АСТ, Астрель, Хранитель, 2008. 672 с.

4. Гербарт И. Ф. // Перспективы: вопросы образования. Мыслители образования. Т. 2, 1994. No 1-2 (85-86).

5. Зимина А. Н. Первые шаги в творчестве: учеб. пособие. М. : Тандем, 2005. 336 с.

6. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке : учеб.пособие. М. : Просвещение, 2005. 116 с.

7. Озеров В. Ю. Популярная музыка, джаз, рок в педагогической теории и практике Германии // Музыка в школе. 2005. № 5. С. 57-67.

8. Рогачев А. Г. Системный курс гармонии джаза. Теория и практика: учеб. пособие для муз. училищ и колледжей. М. : Гуманит. изд. центр Владос, 2000. 128 с.

9. Чугунов Ю. Н. Святой Томас. Джазовые пьесы для фортепиано. М. : Мелограф, 2000. 32 с.

10. Чугунов Ю. Н. Эволюция гармонического языка джаза: учеб. пособие. М. : МГИК, 1994. 117 с.

11. Школяр Л. В. Ребенок в музыке и музыка в ребенке. Воспитание. М. : Гуманит. изд. центр Владос, 2003. 116 с.

УДК: 378.147:004+371.124:78

**Слота Наталья Владимировна,**
SPIN-код: 9666-8729
кандидат педагогических наук,
заведующий кафедрой музыкального педагогического образования, Донецкий государственный университет;
283001, Россия, Донецкая народная республика, г. Донецк, ул. Университетская, 24;
nataliya.slota@mail.ru

# ОСОБЕННОСТИ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: высшие учебные заведения; студенты-педагоги; подготовка будущих учителей; учителя музыки; образовательный процесс; музыкальное образование; информационно-коммуникационные технологии; информатизация образования; информационная образовательная среда; дистанционное обучение; дистанционные образовательные технологии; педагогические умения; педагогическая деятельность; профессиональная компетентность.

АННОТАЦИЯ. В статье исследуются особенности дистанционного обучения в формировании профессиональных компетенций будущих учителей музыки, анализируются положительные и отрицательные стороны использования дистанционного обучения в подготовке будущих учителей музыки.

**Slota Natalia Vladimirovna,**
Candidate of Pedagogy,
Head of the Department of Music Pedagogical Education,
Donetsk State University,
Russia, Donetsk.

# FEATURES OF DISTANCE LEARNING IN THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCIES OF FUTURE MUSIC TEACHERS

KEYWORDS: higher education institutions; student teachers; training of future teachers; music teachers; educational process; musical education; infor-

© Слота Н. В., 2024

mation and communication technologies; informatization of education; information educational environment; distance learning; distance educational technologies; pedagogical skills; pedagogical activity; professional competence.

ABSTRACT. The article examines the features of distance learning in the formation of professional competencies of future music teachers, analyzes the positive and negative aspects of using distance learning in the training of future music teachers.

Современное общество начала третьего тысячелетия характеризуется рядом особенностей, к которым, прежде всего, следует отнести: возросшую значимость интеллектуального труда, ориентированного на использование информационного ресурса глобального масштаба; усилившуюся миграцию населения, вызванную как политическими, так и социокультурными причинами; потребность в осуществлении оперативной коммуникации между отдельными личностями, группами или сообществами людей; стремление к взаимному принятию и взаимоуважению культур различных народов; необходимость решения глобальных экологических проблем совместными усилиями специалистов различных стран и общественных организаций [6].

С начала 90-х годов российское образовательное и научное сообщество стало обращать внимание на дистанционное обучение (ДО), особенно после принятия в 1995 году Концепции о создании и развитии единой системы дистанционного обучения в России [2].

Дистанционное обучение – взаимодействие учителя и учащихся между собой на расстоянии, отражающее все присущие учебному процессу компоненты (цели, содержание, методы, организационные формы, средства обучения) и реализуемое специфичными средствами Интернет-технологий или другими средствами, предусматривающими интерактивность.

А. А. Ахаян определяет предпосылки становления дистанционной научно-образовательной деятельности высших учебных заведений. Эти предпосылки можно структурировать по источнику их возникновения: научно-технический прогресс в области коммуникационных технологий; явления, обусловленные факторами социально-экономического характера; новые проблемы образования (изменение целей, содержания и форм образования на новом этапе развития общества) [3].

Образование становится более доступным в силу его «открытости», благодаря дистанционным технологиям обучения, возможности самостоятельно осуществлять поиск необходимой информации в распределенном информационном ресурсе – сети Интернет и применять его в учебных целях. Достижения в области создания и развития принципиально новых

педагогических технологий, основанные на реализации возможностей информационных и коммуникационных технологий, позволяют прогнозировать разработку и применение программно-методических средств информационного взаимодействия, ориентированных на выполнение разнообразных видов самостоятельной деятельности по сбору, обработке, передаче и хранению информации об изучаемых, исследуемых объектах предметной среды, их моделях и имитациях.

На сегодняшний день в регионе Донбасса онлайн-обучение стало необходимой составляющей процесса обучения. С 2014 г. возникла необходимость перейти на дистанционное обучение с целью создания безопасных условий для обучения: как студентов, так и преподавателей.

Порядок применения электронного обучения и дистанционных образовательных технологий в организациях, осуществляющих образовательную деятельность, определен в Законе «Об образовании в Российской Федерации».

Одной из приоритетных задач педагогических заведений всех уровней аккредитации является подготовка специалистов с высоким уровнем профессионализма, сформированностью педагогических умений как ведущего фактора и критерия профессиональной компетентности педагога.

Ученые трактуют компетентность как способность эффективно и творчески применять знания и умения в профессиональных ситуациях [1]. Для формирования профессиональной компетентности образовательные учреждения высшего образования должны воспитывать информированных студентов, способных к критическому мышлению и решению разных проблем.

Гуманистическая направленность современного музыкального обучения и воспитания предполагает отказ от формального подхода к решению педагогических задач. Современный учитель музыки должен быть для учеников не только носителем знаний и умений в области музыкального искусства, но и яркой творческой личностью, обладающей компетенциями по педагогической коммуникации, организации коллективного музицирования школьников, оригинального профессионального исполнения музыкальных произведений, что обусловливает эффективность процесса музыкального обучения учащихся.

При удаленном обучении изучение дисциплины базируется на электронных курсах – учебных комплексах, содержащих информацию по дисциплине в разных формах (видеолекции, онлайн-лекции, вебинары, электронные учебники, мультимедийные презентации, виртуальные лабораторные работы и т. д.).

Мы считаем дистанционное обучения эффективным, но оно имеет как свои сильные, так и слабые стороны [7]. Мы рассмотрим каждую из

этих сторон, а также предоставим примеры и исследования, подтверждающие или опровергающие эффективность онлайн-обучения.

Онлайн-обучение имеет несколько сильных сторон, включая гибкость, доступность и приспособляемость.

Онлайн-обучение позволяет обучающимся работать и учиться в то же время. Это идеальный вариант для тех, кто не может посещать учебные центры в определенное время по причинам работы, домашних обязанностей или других обстоятельств.

Доступность – другая важная сильная сторона онлайн-обучения. Это значит, что студенты могут изучать предметы с кем-то из другого города или даже страны. Это очень полезно для тех, кто живет в отдаленных районах, где нет крупных университетов или колледжей.

Недавние исследования подтверждают, что люди одинаково учатся, но каждый человек имеет индивидуальный стиль обучения, поэтому онлайн-обучение может быть настроено на нужды учеников.

Онлайн-обучение имеет несколько слабых сторон, которые также необходимо учитывать. Когда мы говорим о слабых сторонах онлайн-обучения, обычно имеем в виду отсутствие локального взаимодействия, ограниченный контроль качества и ограниченный доступ к технологиям.

Первая слабость дистанционного обучения заключается в том, что обучающиеся  не имеют возможности взаимодействовать локально. Это означает, что студенты не могут непосредственно общаться с преподавателем или другими студентами их класса. Таким образом, у студентов может появиться чувство изоляции.

Вторая слабость онлайн-обучения связывается с ограниченным контролем качества. Записки и учебные материалы, которые предоставляются для онлайн-курсов, могут быть неточными или нечитабельными. Это может привести к ошибкам в работе студента.

Ограниченный доступ к технологиям может стать еще одним недостатком дистанционного обучения. Чтобы использовать онлайн-обучающие платформы, студентам необходим доступ к высокоскоростному Интернету и компьютеру. Поскольку онлайн-обучение еще не доступно во многих зонах, учащиеся могут испытывать затруднения с его использованием.

Ключевой фактор – это обеспечение качественной онлайн-платформы и квалифицированных инструкторов, которые могут предоставлять советы и инструкции студентам. В будущем онлайн-обучение, вероятно, будет продолжать расти и развиваться как средство доставки знаний.

Одна из важнейших задач для развития онлайн-обучения – это обеспечение эффективной оценки учеников и их успеваемости. В этой ситуации существует несколько инновационных методов оценки, которые мо-

гут быть использованы в онлайн-обучении. Например, использование графических оценок (т. е. использование графических элементов, таких как графики и диаграммы), которые позволяют студентам ясно видеть свои успехи и прогресс.

Другим методом, который может быть применен в онлайн-обучении, является использование многократных проектов. Это означает, что студенты работают на проектах, требующих их участия и совместной работы, чтобы создать что-то ценное. Этот метод может существенно улучшить обучение, поскольку он стимулирует студентов и способствует развитию навыков работы в коллективе и социальной ответственности.

Другие, еще более инновационные методы оценки дистанционного обучения могут включать использование технологии искусственного интеллекта и машинного обучения. Эти инструменты могут помочь в предоставлении быстрой и точной обратной связи студентам, а также удалить элемент человеческой ошибки при оценке.

Многие учебные заведения уже используют дистанционное обучение для расширения своих курсов и обеспечения более гибкой и доступной образовательной среды. Онлайн-обучение также позволяет ученикам изучать некоторые предметы, которые ранее не были доступны из-за пространственных и временных ограничений.

Этот формат обучения особенно эффективен для освоения новых навыков, таких как программирование, дизайн, анализ данных и многое другое. Он также может быть полезен для повышения квалификации и профессионального развития.

Наконец, онлайн-обучение имеет большой потенциал для ускорения международной кооперации и обмена знаниями. Студенты из разных стран могут общаться и изучать дисциплины на общих онлайн-платформах, что позволит им получить доступ к лучшим практикам и знаниям из разных областей.

В целом, дистанционное обучение может быть эффективным средством доставки знаний и улучшения образовательной системы в целом. Развитие качественных онлайн-курсов и платформ в сочетании с инновационными методами оценки и управления курсами позволит создать более универсальную, гибкую и доступную систему образования.

Онлайн-обучение может адаптироваться к индивидуальным потребностям и учебным стилям студентов, что делает процесс обучения более эффективным. Студенты могут изучать материалы в своем собственном темпе и в том порядке, который им наиболее удобен.

Еще одним преимуществом дистанционного обучения является возможность быстро обновлять и изменять учебные материалы и программы в соответствии с изменяющимися требованиями и тенденциями на рынке

труда. Это позволяет студентам получать актуальную и востребованную информацию и навыки.

Наконец, онлайн-обучение может быть более экологичным и экономичным в сравнении с традиционным обучением. Оно может снизить потребление транспорта и энергии, используемой для работы с большим количеством учащихся, что снизит воздействие на окружающую среду.

Однако, онлайн-обучение не лишено недостатков, таких как отсутствие физического контакта и взаимодействия в классе, дополнительные требования к техническому оборудованию и доступу к высокоскоростному интернету, а также ограниченный доступ к лабораториям и другим учебным ресурсам. Чтобы улучшить качество онлайн-обучения и устранить недостатки, организаторы должны постоянно совершенствовать онлайн-курсы, предоставлять качественную технику для студентов и применять новые методы обучения.

Кроме того, есть опасения, что онлайн-обучение может привести к отсутствию мотивации у студентов и неспособности сохранять дисциплину и режим работы. Также, отсутствие надлежащего контроля может привести к плагиату и мошенничеству, что может ухудшить качество образования. Однако, эти недостатки могут быть смягчены, если включить приёмы, используемые при традиционном обучении, например, мотивацию, активную поддержку со стороны наставников и использование проверенных методов контроля и оценки знаний.

Еще одна проблема онлайн-обучения – это неправильное распределение времени и длительное времяпрепровождение за компьютером.

Длительное времяпровождение за компьютером приводит к проблеме со зрением и осанкой у подрастающего поколения. У молодого поколения на фоне длительной работы могут возникнуть проблемы с психоэмоциональным состоянием, проблемы в режиме сна и питания. Длительная работа за компьютером может вызвать не только стрессы, но и головные боли, боли в плечах, пояснице. Наиболее распространенными заболеваниями опорной двигательной системы являются искривление позвоночника в виде сколиоза, остеохондроза, кистевой туннельный синдром [4].

Также, стрессы в процессе работы за компьютером могут возникнуть из-за технических проблем, таких как медленная работа компьютера, зависание, отсутствие нужных программ и несохраненные данные.

Несмотря на некоторые недостатки, онлайн-обучение является мощным и эффективным инструментом для организации образования, который может внести значительный вклад в улучшение качества образования и обеспечение доступности образования для всех. Хорошие онлайн-курсы и онлайн-платформы позволяют получить высококачественное образова-

ние в любом месте и в любое время, что может привести к созданию более глобального и открытого общества знаний и опыта.

Рассмотрим особенности использования дистанционного обучения и цифровых в подготовке будущих учителей музыки.

Одной из приоритетных задач развития педагогической науки является подготовка к профессиональной деятельности высококвалифицированного педагога в условиях цифровой эпохи. Будущий учитель должен уметь пользоваться современными образовательными технологиями и применять их в работе. Реализация этих задач в значительной степени зависит от способности студента использовать современные музыкальные компьютерные технологии. Их применение значительно расширит учебный потенциал профессиональных дисциплин в системе подготовки будущего учителя музыки, будет способствовать формированию компетентного специалиста, позволит адаптироваться ему в условиях школы, успешно решая сложные задачи учебно-воспитательной работы.

Именно поэтому использование музыкальных компьютерных программ сегодня приобретает значительную актуальность.

Современные информационно-цифровые технологии активно применяются во всех отраслях науки и образования. Музыкальные компьютерные технологии в системе педагогического образования рассматриваются как одно из необходимых средств оптимизации профессиональной деятельности будущего учителя музыки.

С. В. Манукянц отмечает, что требуется дополнительно мотивировать студентов: сделать курс интересным для них и организовать образовательный процесс в максимально комфортной форме. Одним из способов решения поставленной цели является использование технологий электронного обучения, которые позволяют разнообразить традиционные методы представления учебного материала и организации учебного процесса [5].

Обучение использованию современных компьютерных программ, позволяющих синтезировать, создавать, редактировать музыку, будет способствовать повышению уровня компьютерной компетентности педагога-музыканта.

Можно выделить следующие положительные аспекты использования дистанционного обучения и цифровых технологий в подготовке будущих учителей музыки:

– доступность информации и широкий выбор лучших образцов музыкальных произведений – от мировой классики до современной музыки различных жанров в разной интерпретации;

– возможность использования фонограмм «минус» вокальных произведений в разной аранжировке и в любых тональностях на уроках музыкального искусства и во внеклассной работе;

– использование дистанционного обучения с помощью социальных сетей (ВКонтакте) и программного обеспечения, предоставляющих возможность текстовой, голосовой и видеосвязи через Интернет между компьютерами (Skype, Whatsapp, Яндекс-телемост).

Можно отметить, что использование социальных сетей и программного обеспечения в образовательных целях меняет представление о них как об исключительно развлекательных и неформальных инструментах.

В то же время, использование цифровых технологий социальных сетей не лишено определенных недостатков. Широкий и богатый выбор записи музыкальных произведений в Интернете может привести студентов к образцам низкого качества. Присутствие в социальных сетях огромного количества постороннего содержимого развлекательного характера и интенсивный информационный поток отвлекает от образовательных целей.

Частое использование фонограмм «минус» вокальных произведений приводит к тому, что некоторые студенты в своей практике и дальнейшей работе совсем отказываются от «живого» аккомпанемента фортепиано или другого инструмента.

При использовании фонограмм «минус» часто студенты не могут правильно подобрать тональность либо изменить ее более сложным путем, используя компьютерные программы, такие как «TimeFactory» и др. (так как не во всех фонограммах можно изменить тональность в режиме онлайн).

Постоянное использование дистанционного обучения приводит к отсутствию непосредственного контакта между студентами и преподавателями, что ограничивает возможности творческого самовыражения учащихся.

Тем не менее, данные противоречия возможно преодолеть совместными усилиями специалистов в области педагогики, образования и IT-технологий путем более детального изучения образовательных возможностей соцсетей и разработки специализированных образовательных приложений, направленных на оптимизацию учебного процесса.

Итак, в учебно-воспитательном процессе является целесообразным и перспективным использование дистанционного обучения и музыкальных цифровых технологий, что будет способствовать эффективной профессиональной подготовке будущего учителя музыки.

## Список литературы

1. Абдуллина О. А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования: для пед. спец. высш. учеб. заведений. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Просвещение, 1990. 141 с.

2. Андреев А. А., Солдаткин В. И. Дистанционное обучение: сущность, технология, организация. М. : Издательство МЭСИ, 1999. – 196 с.

3. Ахаян А. А. Виртуальный педагогический вуз. Теория становления. СПб. : Корифей, 2001. 170 с.

4. Досбергенова С. Ж. Влияние дистанционного обучения на здоровье и образ жизни студентов // Молодой ученый. 2021. № 16 (358). С. 3738. URL: https://moluch.ru/archive/358/80175/ (дата обращения: 10.10.2023).

5. Манукянц С. В. Организация самостоятельной работы студентов на электронном курсе по базовым экономическим дисциплинам // Современные проблемы теоретического образования : Материалы Всерос. науч.-метод. конф. Йошкар-Ола: Изд-во ПГТУ, 2015. С. 60-63.

6. Роберт И. В. Теория и методика информатизации образования (психолого-педагогические и технологические аспекты). М.: БИНОМ. Лаборатория знаний, 2014. – 398 с.

7. Шамина Н. В. Онлайн-обучение в образовательном процессе: сильные и слабые стороны // Казанский педагогический журнал. 2019. № 2 (133). С. 20-24. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/onlayn-obuchenie-v-obrazovatelnom-protsesse-silnye-i-slabye-storony (дата обращения: 04.10.2023).

УДК 37.036.5-053.465"00/.07"

**Сычева Ольга Николаевна,**
обучающийся магистратуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
Преподаватель МАОУК ДО «Детская музыкальная школа № 6»,
620144, Россия, г. Екатеринбург, ул. Московская, 213;
ol.nik0405@mail.ru
**Научный руководитель:**
**Матвеева Лада Викторовна,**
SPIN-код: 8431-6340
доктор педагогических наук, профессор,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
lada-matveeva@yandex.ru

# ИГРОВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ КАК СРЕДСТВО МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ В УСЛОВИЯХ ГРУПП РАЗВИТИЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкально-ритмическое воспитание; музыкально-ритмическое развитие; дошкольники; игровые упражнения; группы развития; детские музыкальные школы; средства воспитания.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются вопросы музыкально-ритмического воспитания дошкольников в условиях групп развития на базе детской музыкальной школы. Предлагаются игровые упражнения для музыкально-ритмического развития дошкольников. Приводятся результаты диагностики, подтверждающие результативность данных упражнений.

**Sycheva Olga Nikolaevna,**
Master's degree student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
Municipal autonomous cultural institution of additional education of Yekaterinburg “Children's music school No. 6”.

© Сычева О. Н., 2024

**Scientific supervisor:**
**Matveyeva Lada Viktorovna,**
Doctor of Pedagogy, Professor,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg

## GAME EXERCISES AS A MEANS OF MUSICAL AND RHYTHMIC EDUCATION OF PRESCHOOL CHILDREN IN THE CONDITIONS OF CHILDREN'S DEVELOPMENT GROUPS MUSIC SCHOOL

KEY WORDS: musical and rhythmic education; musical and rhythmic development; preschoolers; game exercises; development groups; children's music schools; means of education.

ABSTRACT. The article discusses the issues of musical and rhythmic education of preschool children in development groups based on a children's music school. Game exercises are offered for the musical and rhythmic development of preschool children. Diagnostic results confirming the effectiveness of these exercises are presented.

Вопросы музыкально-ритмического воспитания детей дошкольного возраста нашли обстоятельное и разностороннее освещение в научных и практико-ориентированных источниках. Методологической основой реализации данного направления являются идеи о ритмической упорядоченности процессов природы и функционирования организма человека; музыке как процессуальном искусстве, разворачивающемся во времени; взаимосвязи категорий «метр», «ритм», «темп» в упорядочивании звучания; чувстве ритма (музыкально-ритмическом чувстве) как одной из базовых музыкальных способностей в общем комплексе музыкальности [5; 7; 9]. В концепции музыкальных способностей Б. М. Теплова музыкально-ритмическое чувство характеризуется как «способность активно переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить последний» [7, с. 303]. Чувство ритма, в понимании Б. М. Теплова, «в своей основе имеет моторную природу» [7, с. 272], «имеет активный слухо-моторный характер» [7, с. 278] и проявляется в неосознанном двигательном отклике на звучащую музыку. Е. В. Назайкинский рассматривает музыкальный ритм как «временную организацию музыкальной ткани произведения» [5, с. 187]. В. Н. Холопова подчеркивает важность присутствия в ритме «акцентной стороны» [9, с. 4].

Музыкально-ритмическое воспитание – это педагогический процесс, часть общего музыкального воспитания личности ребенка, характеризу-

ющийся приобщением его к музыкальной культуре через эмоционально-телесное проживание музыки и, как следствие, развитие чувства ритма, лежащего в основе музыкально-ритмических способностей детей с целью формирования полноценной, активной творческой личности ребенка [1; 2; 3; 4; 6]. Т. С. Бабаджан считает, что в музыкальном воспитании важны взаимосвязь и сочетание трех факторов: эмоциональности, музыкальной восприимчивости и музыкальной активности [1]. Т. Э. Тютюнникова считает, что для детей-дошкольников в процессе музыкально-ритмического воспитания дошкольников необходимы движение, деятельность и игра [8]. Заслуживает внимания богатый, еще недостаточно осмысленный в отечественной методике, опыт музыкально-ритмического развития детей в зарубежных странах, в частности, в Китае, где найдено удачное сочетание идей концепции К. Орфа и национальных музыкальных традиций [10].

В процессе музыкально-ритмического воспитания дошкольники учатся внимательно слушать музыку и реагировать движениями на любые темповые или метрические изменения, например, отражать темповые изменения и паузы в звучании произведения [6, с. 31]. Чувство ритма развивается через сформированность восприятия метра произведения и его ритма. Таким образом, все компоненты общей музыкальности ребенка очень тесно переплетены между собой.

Основной объем научных исследований проблем музыкального образования и методических разработок в области музыкального обучения, воспитания, развития детей дошкольного возраста выполнен на базе Дошкольных образовательных учреждений (ДОУ) – детских садов. При этом недостаточно исследованными остаются вопросы музыкального образования дошкольников на базе групп развития Детских музыкальных школ, а ведь у данного процесса есть своя специфика: во-первых, итоговый результат музыкального развития детей, занимающихся в группах развития, соотносится с требованиями к поступающим в Детскую музыкальную школу (в этом состоит главное отличие музыкальных занятий в группах развития при ДМШ от музыкальных занятий в ДОУ); во-вторых, педагогу необходимо установить преемственность между музыкальными занятиями в ДОУ и в группе развития (в том числе, в аспекте музыкально-ритмического воспитания); в-третьих, при планировании занятий педагогу группы развития необходимо учитывать естественный фактор утомленности, усталости детей, которые приходят на занятия во второй половине дня, многие – после посещения ДОУ.

С учетом вышесказанного нами была проведена диагностика уровня музыкально-ритмического развития дошкольников на базе групп развития Детской музыкальной школы № 6 г. Екатеринбурга. В обследовании приняли участие 22 ребенка дошкольного возраста 4–5 лет, занимавшиеся в

группах развития ДМШ: старшей группе (12 чел.) и средней группе (10 чел.).

При проведении диагностики мы опирались на рекомендации О. П. Радыновой, которая, в рамках общей музыкальности, предлагает определять эмоциональную составляющую двигательного компонента – выразительность движений и их соответствие ритму музыки [6, с. 37]. Аудиальный компонент музыкальности касательно музыкальной способности «чувство ритма», которое является базисом музыкально-ритмического воспитания, выражается в следующих аспектах: а) умении распознать и воспроизвести в хлопках и притопах заданный педагогом ритмический рисунок; б) умении распознать и воспроизвести темпоритмические изменения в музыке в соответствующем двигательном выражении. В соответствии с этим для проведения диагностики были выбраны два критерия, каждому из которых соответствовали два показателя:

1) распознавание и воспроизведение ритмического рисунка мелодии хлопками и притопами (показатель 1 – сформированность умения слышать и воспроизводить ритмический рисунок мелодии в хлопках; показатель 2 – сформированность умения воспроизводить ритмический рисунок в притопах; метод замера – упражнение «ритмическое эхо»);

2) соответствие движений темпоритму музыки (показатель 1 – сформированность умения воспроизводить движением паузы в звучании музыки; показатель 2 – сформированность умения воспроизводить движением ускорение и замедление темпоритма музыки; метод замера – творческое задание: реагировать движением на паузы, ускорения, замедления в звучащей музыке).

По результатам начальной диагностики среднее арифметическое значение баллов в группе, по сумме всех показателей, составило 1,4. Это означает, что большинство дошкольников продемонстрировали низкий уровень (1 балл), некоторые дети – средний, что позволило незначительно превысить планку низкого уровня в общем результате. При этом наиболее высокое значение (превышающее общий средний балл по сумме показателей) было получено по первому показателю (хлопки) – 1,7. И, напротив, по третьему и четвертому критериям (отклик на паузы, ускорения и замедления в свободном движении) были получены значения ниже среднего по сумме показателей (1,3 и 1,2).

По выполненным заданиям можно сделать следующий вывод. Если прохлопывать ритм детям было проще всего, то выполнять ритмичные притопы ребятам оказалось сложнее, а особенно сложным было воспроизводить в движении темпоритмические изменения музыки, а именно – паузы, замедление, ускорение. Причем, мало кто понял, что в паузах надо остановиться; большинство детей продолжали двигаться, посматривая при этом на педагога. Что касается ускорения и замедления, то в данном

задании «разгоняться» под музыку детям было гораздо проще, а вот «затормозить» двигательную активность – намного сложнее, чаще всего дети продолжали двигаться в прежнем темпе. При этом в старшей группе дети лучше справились с двигательным заданием, что обусловлено возрастной динамикой в развитии процессов возбуждения, торможения и контроля, переходом к осознанным действиям – анализу и обобщению.

С учетом проведенной диагностики в учебный процесс групп развития ДМШ был введен разработанный комплекс игровых упражнений для музыкально-ритмического развития детей. Разрабатывая комплекс упражнений, мы руководствовались следующими установками:

– для нейтрализации фактора естественной усталости детей упражнения должны проводиться в игровой форме;

– при выполнении музыкально-ритмических упражнений следует использовать элементы ролевой игры с участием игрушек-персонажей – «гостей» занятия (игрушки-персонажи предлагают детям выполнить музыкально-ритмические задания или, напротив, просят помочь им самим в выполнении таких заданий; дети могут приносить на занятия свои любимые игрушки и взаимодействовать с ними при выполнении заданий);

– игровые музыкально-ритмические упражнения должны быть включены в различные виды деятельности (логоритмику, пение с движениями, двигательную импровизацию, пластическое интонирование, игру на музыкальных инструментах, элементы танца и др.) и применяться на каждом занятии;

– содержание игровых упражнений подлежит широкому варьированию для исключения повторности с ДОУ, но при этом определенные упражнения могут устойчиво повторяться и стать традицией музыкальных занятий в группе развития;

– содержание игровых упражнений подлежит динамике и должно последовательно усложняться по мере закрепления навыков.

Приведем некоторые примеры игровых упражнений. На занятие пришел Мишка и предложил игру «Ритмическое эхо» – попросил педагога сыграть что-нибудь на фортепиано, чтобы ребятки похлопали. Педагог задает самый простой метр аккордами на фортепиано: I I I I I . Мишка просит ребят повторить этот ритм, прохлопать его в ладоши. У кого-то сразу получается, кто-то «промахивается» и выдает серию «лишних» хлопков в ладоши. После исправления ошибок Мишка говорит: «Я вам сейчас еще труднее задание дам». Педагог играет на фортепиано аккорды в ритмической организации: I I III . Ребята повторяют их, хлопая в ладоши. Мишка просит, чтобы ребята протопали этот ритм. Дети выполняют задание, как могут, иногда попадая в ритм, а чаще всего (поначалу) – не попадая. После исправления ошибок Мишка говорит: «А сейчас я вам самое трудное задание дам!». Педагог играет синкопированный ритм:

I I iI I I , ребята тут же повторяют ритмический рисунок, причем многие из них говорят, что им «нисколько не трудно». Мишка хвалит детей за выполнение заданий.

Для выполнения ритмических упражнений нами специально сочинено несколько несложных песенок. Например, песенка «Ложечки-ладошечки», с поступенным движением мелодии и ровным ритмом, построенном на чередовании четвертей и пауз):

Раз-два, раз-два-три.

Вот они, ладошечки – раз-два, раз-два-три.

Пляшут наши ложечки – раз-два, раз-два-три.

Ритмическое упражнение выполняется согласно слоговому строению текста: Раз-два, раз-два-три ( I I III).

Песенка исполняется под аккомпанемент фортепиано, ритмические задания выполняются хлопками или деревянными ложками.

Педагог варьирует темп (ускоряет, замедляет, останавливается), динамику (громче-тише), фактуру аккомпанемента (исполняет аккордами метр, воспроизводит ритмический рисунок мелодии – аккордами или подыгрывая мелодию и др.).

Дети прохлопывают и простукивают метр песни (наиболее легкий вариант выполнения упражнения), воспроизводят хлопками и ложками ритм песни (более сложное задание), используют ложки на сильных долях и т. д., а также, в зависимости от звучания музыки («звучит – молчит») то исполняют ритмический аккомпанемент (хлопками и ложками), то «замирают», останавливаются, когда музыка «замолчала» (в паузах или по окончании произведения). Задания могут чередоваться в различных частях произведения. А также дети могут быть разделены на группы с разными заданиями или выполнять персональные задания.

В выполнении данного упражнения участвуют «гости» – Мишка и Зайчик, которые могут задавать детям вопросы, предлагать задания, участвовать в выполнении задания (с различной долей успешности, что позволяет детям предлагать им свою помощь, показывать правильное действие) и т. д.

При выполнении двигательных упражнений Мишка и Зайка могут предложить детям двигаться в характере музыки по кругу. Сначала звучит марш –дети двигаются по кругу в ритме марша; звучит полька – дети ставят руки на пояс и бегут на носочках в темпе музыки; звучит песенка «Мишка косолапый» (авторская интерпретация на фортепиано) – дети выполняют движения, покачиваясь из стороны в сторону (аналогичным образом вводятся авторские музыкальные зарисовки «Зайка прыг» и «Большие птицы»: дети передвигаются легкими прыжками или двигаются как птицы, поднимая руки вверх и вниз, как крылья птиц).

Разнообразные, контрастные по характеру игровые упражнения тренируют двигательно-моторные навыки детей, формируют умения скоординировать движения и сориентироваться в пространстве, развивают внимательность, учатся переключаться с одного типа движений на другой и продолжать двигаться уже в характере другой музыки. Для усложнения задания в музыку добавляются паузы.

Итоговая диагностика была проведена в конце учебного года в процессе подготовки к отчетному концерту. Замеры проведены по тем же критериям и показателям.

По результатам итоговой диагностики значительно возросли средние арифметические значения баллов, полученные как по сумме всех показателей (2,4, динамика +1 балл), так и по каждому показателю в отдельности (2,5; 2,3; 2,3; 2,4 соответственно). Эти значения показывают, что большинство детей к концу учебного года достигли устойчивого среднего уровня музыкально-ритмического развития, а часть их них – высокого уровня. Перевод результатов диагностики в процентное соотношение показывает, что в конце учебного года 32% обучающихся групп развития находились на высоком уровне музыкально-ритмического развития и 68% – на среднем.

Обратим внимание на то, что общие тенденции, выявленные в ходе диагностики, в целом соответствовали результатам исследований, проведенным на базе ДОУ: изначально недостаточный уровень музыкально-ритмического развития, при активизации работы в данном направлении на основе регулярного применения комплекса специальных упражнений, значительно повышается. Отличием работы в группах развития является ориентация на достижение результата – соответствия требованиям к поступающему в ДМШ. Дальнейшая работа по музыкально-ритмическому развитию детей будет проводиться уже в подготовительных группах ДМШ, при этом в содержание обучения будут более активно вводиться элементы нотной грамоты.

## Список литературы

1. Бабаджан Т. С. Музыкальное воспитание детей раннего возраста. М.: Просвещение, 1967. 191 с.

2. Ветлугина Н. А. Возраст и музыкальная восприимчивость // Восприятие музыки: Сборник статей / Ред.-сост. В. Н. Максимов. М.: Музыка, 1980. С. 229-241.

3. Ветлугина Н. А., Дзержинская И. Л., Комиссарова Л. Н. Методика музыкального воспитания в детском саду / под ред. Н. А. Ветлугиной. 3-е изд., испр. и доп. М. : Просвещение, 1989. 270 с.

4. Каплунова И. М., Новоскольцева И. А. Этот удивительный ритм: развитие чувства ритма у детей: пос. для восп. и муз. рук. дет. дошк. учр-й. СПб.: Композитор, 2005. 73 с.

5. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. М. : Музыка, 1972. 384 с.

6. Радынова О. П., Катинене А. И., Палавандишвили М. Л. Музыкальное воспитание дошкольников: Пособие для студентов пед. ин-тов, уч-ся пед.уч-щ и колледжей, муз.рук-лей и восп-лей дет.сада / Под ред. О. П. Радыновой. М.: Просвещение; Владос, 1994. 224 с.

7. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М.: Наука, 2003. 379 с.

8. Тютюнникова Т. Э. Просто, легко, весело... // Музыкальный руководитель. 2009. № 5. С.4-10.

9. Холопова В. Н. Музыкальный ритм. М.: Музыка, 1980. 72 с.

10. Чжан Ц., Тагильцева Н. Г. Развитие чувства ритма у детей в сельских детских садах Китая // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия : материалы X Международной научно-практической конференции. Под редакцией Г. И. Батыршиной. Казань, 2021. С. 610-615.

УДК 372.878.4(510)

**Сюй Инхань,**
аспирант,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26;
eg3625967@yandex.ru

## СИНЬХУАШАНЬСКИЕ ПЕСНИ В ВОКАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ ШКОЛЬНИКОВ КИТАЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное искусство; методика преподавания музыки; китайские школьники; китайская музыкальная культура; народные песни; синьхуашаньские песни; вокальное искусство; вокальное пение; методы обучения; уроки музыки.

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается роль традиционной музыки и народной песни в музыкальном образовании школьников Китая. На примере синьхуашаньских песен показано, как на уроках музыки решаются задачи вокального обучения школьников. Представлена историко-культурологическая информация о синьхуашаньских песнях.

**Xu Yinghan**
Postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

## XINHUASHAN SONGS IN VOCAL TRAINING OF CHINA SCHOOLCHILDREN

KEYWORDS: musical art; music teaching methodology; Chinese schoolchildren; Chinese musical culture; folk songs; Xinhuashan songs; vocal art; vocal singing; teaching methods; music lessons.

ABSTRACT. The article reveals the role of traditional music and folk song in the music education of Chinese schoolchildren. Using the example of Xinhuashan songs, it is shown how the problems of vocal training for schoolchildren are solved in music lessons. Historical and cultural information about Xinhuashan songs is presented.

Как указывает Ли Чжуаньди, «в современном Китае исторически сложились стратегические концепции по сохранению и развитию соб-

© Сюй Инхань, 2024

ственной традиционной культуры» [3, с. 3], неотъемлемым элементом которой является традиционная песенная культура, передающаяся новым поколениям через обучение пению. В этой связи в содержании музыкального образования школьников Китая уделяется значительное внимание вокальному обучению и освоению народного песенного наследия. В частности, Кан Линь, проанализировав 12 вариантов учебников музыки для китайских школьников, отмечает, что «наибольшую долю их этномузыкального содержания составляют традиционные народные песни» [1, с. 84] общим числом 52 трека, 31 из которых представляет ханьские народные песни и 21 – песни этнических меньшинств.

В процессе разучивания со школьниками народных песен на уроках музыки решается комплекс взаимосвязанных задач: наследование традиционной культуры своей страны и отдельных ее регионов; формирование вокальных навыков (учителя учат школьников правильно дышать, произносить слова, формировать звук, петь эмоционально и др.); развитие музыкального восприятия; развитие музыкальной грамотности (разучивая песню, школьники получают разнообразные музыкальные знания); развитие уверенности в себе и способности к самовыражению; развитие физического и психического здоровья обучающихся. Вокальное обучение, как часть художественного образования, содействует разностороннему развитию школьников, развивая их эстетические и творческие способности, формируя навыки командного взаимодействия. Хорошие произведения искусства (к числу которых, несомненно, относятся народные песни) отличаются наличием ярко выраженной идеи, четким разграничением красоты и уродства, добра и зла, верности и измены, что обусловливает их потенциал в духовно-нравственном и эстетическом воспитании школьников. Благодаря слиянию музыки и текста, а также заложенному в них эмоциональному посылу, вокальное искусство, и народная песня в том числе, в современной китайской музыкальной педагогике, рассматриваются в качестве важнейшего средства патриотического воспитания школьников [4].

С учетом вышесказанного в данной статье мы рассмотрим некоторые аспекты вокального обучения китайских школьников на примере синьхуашаньских песен [2; 5; 6].

Синьхуашаньские песни (песни Синьхуа, песни Синьхуашань) – это традиционная музыка города Луди провинции Хунань, входящая в нематериальное культурное наследие Китая. Синьхуашаньские песни являются продуктом интеграции различных этнических культур, таких как Хань, Яо и Мяо. Ханьцы постоянно переезжали, что приводило к слиянию их культуры с культурами других народов Центральной равнины. Народные песни Синьхуа возникли в период династии Цинь (III в. до н.э.), достигли

расцвета в VII–XIII вв. (династии Тан и Сун), стали популярными и получили широкое распространение в XIV–XIX вв. (династии Мин и Цин).

Характерными особенностями синьхуашаньских песен является структура предложений – они одинаковы по длине, а также большое количество разговорных слов [6]. Кан Сяодань [2] отмечает, что песни Синьхуа помогали нашим предкам выразить свои внутренние мысли и чувства, возникающие в процессе восприятия окружающего мира, и передать потомкам эту эмоциональную информацию. Цзян Чжэнтин [4] подчеркивает, что синьхуашаньские песни не только олицетворяют сущность тысячелетней национальной культуры, но и воплощают в себе дух упорного предпринимательства, солидарности и взаимопомощи, а также страстный, твердый и глубокий патриотизм. По его мнению, мощные и энергичные духовные силы синьхуашаньских песен могут стать уникальным эстетическим ресурсом для начальных и средних школ, помогая обучающимся формировать правильные идеи, позитивно влияя на их физическое и психическое развитие. Это способствует воспитанию нового поколения трудолюбивых, мужественных, патриотически настроенных людей с идеалами и устремлениями. Автор образно характеризует синьхуашаньские песни как «хорошее лекарство» для самосовершенствования. Вышесказанным обусловлен их педагогический потенциал.

Рассмотрим методические аспекты организации вокального обучения школьников на примере разучивания Горной песни Синьхуа «Сядь рядом». Песня, написанная в легком и живом стиле, разучивается на втором году обучения, продолжительность урока – 40 мин.

На уроке решаются следующие задачи: стимулирование интереса школьников к обучению музыке посредством введения нового песенного материала; формирование у школьников певческих навыков; освоение характерных музыкальных особенностей песни и самостоятельное их воспроизведение в пении (высота звука, точное интонирование, точное соблюдение ритма и др.); эмоциональное развитие школьников и воспитание уважения к базовым ценностям в процессе осмысления содержания песни (необходимо научить школьников понимать китайские добродетели, скрытые в содержании песен; воспитывать гордость за национальную региональную культуру).

В процессе прослушивания песни школьники могут оценить красоту музыки и глубину содержания, тем самым развивая свои эстетические способности. В процессе разучивания песни, повторяя музыкальные фразы вслед за учителем и копируя правильные приемы вокального исполнения, школьники оттачивают свои вокальные навыки.

Для достижения интонационной точности в исполнении мелодии можно сначала разучить ее без текста, с названием ступеней лада и использованием ручных знаков; петь на слог «la» и т. п. При достижении

достаточной точности в исполнении мелодии можно постепенно присоединять к ней текст песни. В процессе разучивания песни со словами необходимо обращать внимание на интонационную выразительность содержащихся в тексте вопросов и ответов. Например, вопрос «Кому оставить? Сестра дома вздремнет?» может быть исполнен в более медленном темпе, отражающем некоторую нерешительность и сомнение. Ответ должен прозвучать более уверенно и твердо, в прежнем темпе песни, что подчеркнет внезапность смены эмоциональных состояний и чувств человека. Поиск верного тона вопросов и ответов направляет учеников к открытию заложенных в песне духовно-нравственных смыслов, побуждает к изучению поведения людей.

Более сложный ритм песни осваивается отдельно. Для уверенного воспроизведения ритмического рисунка можно сначала прочитать текст песни вслух в нужном ритме, а затем воспроизвести его в пении.

По мере достижения уверенного и точного вокального исполнения песни можно вводить движения и жесты, соответствующие ее содержанию. Это способствует пониманию особенностей музыкального языка песни и более глубокому осмыслению ее содержания, а также активизирует творческие проявления школьников. В процессе разучивания и исполнения песни школьники могут быть разделены на две группы с самостоятельными заданиями. Итогом работы становится уверенное, интонационно и метроритмически точное, эмоциональное, выразительное, воодушевленное исполнение песни, подкрепленное выразительными движениями и жестами.

Подводя итог сказанному, подчеркнем, что синьхуашаньские песни, как и другие народные песни, передаются и обогащаются от поколения к поколению. Зародившись в сфере досуга трудящихся, они являются типичным представителем регионального народного искусства и важным носителем духовно-нравственных ценностей. Будучи обработанными региональными авторами в соответствии с тенденциями времени, они обладают ценным потенциалом для решения задач эстетического воспитания, музыкального образования и вокального обучения школьников, который успешно может быть реализован на уроках музыки.

## Список литературы

1. Кан Линь. Элементы традиционной китайской музыкальной культуры в учебниках музыки для школ Китая // Человеческий капитал. 2022. № 9 (165). С. 83-89.

2. Кан Сяодань. Исследование устной истории наследования горной песни Синьхуа в Сянчжуне // Голос Желтой Реки. 2019. (15): 15. DOI:1019340/j.cnki.hhzs.2019.15.007.

3. Ли Чжуаньди. Традиционная музыка в современном школьном образовании Китая : автореф. дис. … канд. пед. наук : 5.8.2. СПб., 2023. 24 с.

4. Лю Цзэ. Патриотическое воспитание обучающихся средствами вокального искусства в современной общеобразовательной школе КНР : дис. … канд. пед. наук : 5.8.1. Волгоград, 2022. 221 с.

5. Цзян Чжэньтин. Местная музыкальная ценность звуков песен Синьхуашань // Журнал Нанкинской академии искусств (музыка и исполнение). 2020. № 01. С. 119-126.

6. Чэнь Фуюнь. Синьхуашаньская песня: анализ // Море искусства. 2016. № 09. С. 156-158.

УДК 378.016:784+373.211.24(510)

**Сюй Минлу**,
SPIN-код: 4939-2718
кандидат педагогических наук, старший преподаватель,
Чанчуньский педагогический университет;
Китайская Народная Республика, г. Чанчунь;
271353504@qq.com

# ИССЛЕДОВАНИЕ КОЛЛЕКТИВНОГО ВОКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГОВ ДОШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЙСКИХ УНИВЕРСИТЕТАХ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайские вузы; музыкальное образование; методика преподавания музыки; образовательный процесс; студенты-педагоги; подготовка будущих педагогов; педагоги дошкольного образования; музыкальное искусство; коллективное вокальное обучение; вокальное искусство; педагогические инновационные контрмеры.

АННОТАЦИЯ. Преподавание вокала в группах – это инновационная модель вокального образования, реализуемая высшим педагогическим образованием по специальности «Музыкальное образование» в соответствии с руководящими принципами учебной программы «Вокальная музыка», изданной Министерством образования в 2006 году. Новая модель преподавания способствовала инновациям и реформированию музыкального образования для старших преподавателей и сыграла важную роль в «выявлении точек соприкосновения». Внедрение инновационных моделей вокального образования активно продвигается на факультете дошкольного образования старших педагогов. Коллективное обучение вокалу стало одним из обязательных курсов на факультете дошкольного образования старших педагогов и одним из курсов повышения квалификации учащихся. Применение коллективного обучения вокалу в преподавании на уроках вокала не только дает новые идеи для подготовки педагогов дошкольного образования, обогащает профессиональную педагогическую модель дошкольного образования, но и способствует повышению профессиональных навыков педагогов дошкольного образования, повышает адаптивность педагогов дошкольного образования.

**Xu Minglu**
Candidate of Pedagogy, senior lecturer, Changchun Pedagogical University, People's Republic of China, Changchun.

© Сюй Минлу, 2024

## RESEARCH ON COLLECTIVE VOCAL TRAINING IN THE SYSTEM OF PRE-SCHOOL TEACHER TRAINING IN CHINESE UNIVERSITIES

KEYWORDS: Chinese universities; musical education; music teaching methodology; educational process; student teachers; training of future teachers; preschool teachers; musical art; collective vocal training; vocal art; pedagogical innovative countermeasures.

ABSTRACT. Vocal group class teaching is an innovative vocal education model implemented by the music education major of higher teachers in accordance with the spirit of the "Vocal Music" curriculum Guidelines issued by the Ministry of Education in 2006.The novel teaching model has promoted the innovation and reform of music education for senior teachers, and played an important role in “bringing points and faces”.The implementation of innovative vocal education models is actively promoted in the pre-school education major of senior teachers. Collective vocal training has become one of the compulsory courses in the pre-school education major of senior teachers and one of the student skills learning courses.The application of collective vocal training in vocal class teaching not only provides new ideas for the training of preschool teachers, enriches the professional teaching model of preschool education, but also promotes the improvement of the professional skills of preschool teachers and improves the adaptability of preschool teachers.

**铭璐**

**教学科学候**选人,

讲师 长春师范大学,

**中**华人民共和国, 长春.

## 中国高校学前教育集体声乐训练研究

**关**键词：**学前教育、集体声**乐训练、**教学**创新对策.

**摘要**：**声**乐集体课教学是高师音乐教育专业根据2006**年教育部出台的**《**声**乐》课程指导纲要精神而实施的一种创新声乐教育模式。新颖的教学模式促进了高师音乐教育的创新与改革，发挥**“以点**带面”**的重要作用。****高**师学前教育专业中积极推进创新声乐教育模式的实施，集体声乐训练

成为高师学前教育专业必修课程之一，也是学生技能学习课程之一。集体声乐训练在声乐课教学中的应用既为幼儿教师的培养提供了新思路，丰富学前教育专业教学模式，也促进了幼儿教师专业技能的提升，提高幼儿教师学前教育适应能力。

## 一、中国高校学前教育集体声乐训练现状

学前教育是指学前家庭教育和社会学前教育，从广义上其教育对象为0-6岁幼儿的保育和教育，从狭义上只关注幼儿园3-6岁儿童的保育和教育。学前教育是一门综合性强的学科，是我国幼儿教育的重要基础。近年来，教育部出台《中华人民共和国学前教育法草案》《“十四五”学前教育发展提升行动计划》等Fagin政策，国家高度重视学前教育专业的发展与建设，着重提高学前教育专业人才的培养力度，支持学前教育的创新与进步。这使得声乐课成为高师学前教育专业重要的技能课程之一，成为培养学前教育优秀师资的重要内容。通过知网、学校图书馆等文献资料库查阅发现，中国学前教育声乐课发展经历了两个重要的阶段：第一阶段为2003年-2009年。进入21世纪以来，经济全球化发展，国际间的文化艺术交流更加深入，国家之间的竞争上升到文化软实力层面，使得我国声乐发展取得较为显著的成果。但在学前教育声乐课实践与研究方面并未得到足够的重视。第二阶段为2010年至今。2010年开始，我国学前教育专业发展迅猛，国家高度重视学前教育发展，使得我国高师学前专业学生呈现持续增长趋势，加速了学前教育声乐课的实践与研究。为了更好地落实立德树人目标，提高高师学前教育人才培养质量，高师学前教育专业开始探索集体声乐训练教育模式。

## 二、中国高校学前教育集体声乐训练存在的不足

### （一）学生声乐基础薄弱

学前教育专业学生与声乐演唱专业相比，基础薄弱、认知不足。根据教学实践总结发现，大多数学前教育专业学生没有经过专业的歌唱训

练，缺乏对声乐知识的正确认知和深刻理解，难以快速地掌握抽象的声乐理论知识，演唱能力较弱，缺乏演唱自信。由于歌唱技巧的呼吸、位置、共鸣、语言有着独特的学科性，受到学生个体差异的影响，暴露出学生较多的歌唱问题。

（二）声部建设不健全

声部建设一直以来是困扰学前教育集体声乐训练的重要问题。金铁霖教授曾指出：民族声乐学体系还不完善，学生在性别上男少女多；声部分类上，中音少高音多，低音更是没有；在教材曲目建设上，高音多中音少，女声多男生少。随着我国声乐的进步与发展，但声部建设始终是困扰我国声乐发展的重要因素。学前教育集体声乐训练在缺乏健全的声部建设是很难取得高效的训练效果。缺乏健全的声部建设，学生在声乐集体训练时，很难演唱出丰富的和声效果，而是只能齐唱或轮唱，表现单一。

（三）声乐教材建设不完善

声乐课作为高师学前教育的重要课程之一，目前采用的教材比较老旧，创新不足，难以满足现有的集体声乐训练要求。一方面表现作品类型划分标准不明确。我国民歌、古诗词歌曲、艺术歌曲、创作歌曲之间缺乏统一的明确的标准，也没有根据音乐的类型设定严谨的划分标准，使得声乐教学中引起争议。另一方面表现在声乐教材系统性不足。目前声乐教材没有对作品难易程度进行明确划分，集体声乐训练缺乏目的性和针对性，选材缺乏一定的代表性。这使得集体声乐训练根据系统的明确的标准进行，影响了学生声乐知识的掌握和理解。

（四）集体声乐训练理论发展不足

声乐是一门创新与发展的课程，我国声乐学者在演唱激发、教育教学方法、舞台表演、声乐审美等多方面取得了重要的理论研究成果，为高师学前教育集体声乐训练提供了扎实的理论基础。但关于高师学前教育集体声乐训练方面的理论研究成果较少，也缺乏一些有建设的理论成果，这反映了我国当前高师学前教育集体声乐训练理论发展不足。

## 三、中国高校学前教育集体声乐训练的创新对策

### （一）重视学生声乐理论基础教育

音乐是一门需要天赋也需要刻苦训练的课程。高师学前教育专业学生普遍缺乏专业的歌唱训练，声乐理论基础薄弱。那么要想高效地完成集体声乐训练，让学生掌握扎实的声乐技能，就必须要重视学生的声乐理论基础教学。一是要加强学生声乐理论知识教学。高师学前教育声乐课要将声乐历史、声乐文化、声乐发展等相关的理论知识作为重要的课程，让学生了解声乐的形成与发展，对声乐课程产生浓厚的学习兴趣。二是要加强学生歌唱训练。歌唱训练是集体声乐训练的基础课程，高师学前教育声乐课要将发生训练、换声训练、用声技巧训练、语言技巧训练、艺术表现训练作为重要的课程，让学生掌握发音方法、换声方法、用声技巧、语言技巧等技能。三是加强发声器官机能运动。高师学前教育声乐课教学中要将激起发声、声带做重轻机能转换、打开并调节声道共鸣、收缩喉口、激起的连贯的发声器官五大运动技能作为教学重点，让学生了解发声的特点、方法及发声生理器官的工作机能。声乐理论基础教育内容较多，高师学前教育声乐课要结合课程计划、人才培养目标等现实要求做好基础教育内容设计，帮助学生快速地掌握声乐理论基础知识，更好地适应集体声乐训练。

### （二）推进集体声乐训练声部建设

声部是音乐的重要内容。目前声乐声部主要分为女高音、女低音、男高音、男低音等，但大多数为高音，声部分类较为单一。因此，集体声乐训练要积极推进声部建设，为学生提供丰富多彩的声乐训练。一是加强声部专业教师队伍建设。高师学前教育声乐教师队伍普遍具有较高的声乐理论水平和教学能力，但缺乏声部建设能力。因此，高师要重视声部专业教师队伍建设，提高教师的声部教学水平、科研能力及表演能力，围绕高师学前教育集体声乐训练建设多元丰富的声部。二是完善声部分类标准。健全的声部是构建声乐学派的基石。歌唱中有高音声部、低音声部，才能演奏出富有感染力的歌唱。因此，高师学前教育集体声

乐训练必须要推进集体声乐训练声部建设，完善声部类型和分类。比如中音声部中应有低中音、中音、高中音等多种声部分类，才能更好推进集体声乐训练。

**（三）开**发集体声乐训练专门教材

**教材是教学的重要基**础。高师学前教育集体声乐训练主要依靠声乐教材及教师的教学经验，完成课程设计和教学计划，难以满足学生的技能掌握和知识学习需求。集体声乐训练作为新颖的教学模式，要基于声乐课教材开发集体声乐训练专门教材，满足集体声乐训练教育要求。一是设置集体声乐训练理论课程。集体声乐训练需要具备较为扎实的理论知识，才能高效地完成集体声乐训练。因此，集体声乐训练教材要将歌唱技巧、发声方法、艺术表现等多方面的理论知识作为理论教学部分，让学生对集体声乐训练的来源、技巧、方法及表现有较为深刻的理解。二是设置集体声乐训练实践课程。根据声乐声部建设的基础，选择经典的国内外音乐曲目，将发声方法、曲式结构、调式特点、音乐语言、演唱方法作为重要的实践课程，并加强集体声乐训练。

**（四）加强集体声**乐训练理论发展

**集体声**乐训练理论成果是促进高师学前教育集体声乐训练的重要基础。目前，我国关于高师学前教育集体声乐训练理论研究成果还有很大的提升空间。因此，我国音乐学院及从事音乐研究工作人员，要重视高师学前教育集体声乐训练的理论研究。一是基于声乐发展进行集体声乐训练理论研究。当前我国音乐界和声乐界要将集体声乐或集体声乐训练作为声乐的独立分支进行理论研究，进一步丰富集体声乐训练理论体系。二是结合学前教育进行集体声乐训练理论研究。学前教育是以培养幼儿教师为主要目标的专业，为发掘声乐人才提供基础。因此，学前教育专业及音乐界要结合高师学前教育专业声乐教学实际情况，开展高师学前教育集体声乐训练理论研究，探讨教学教育方法、人才培养模式、集体声乐训练实践等理论。

**（五）构建集体声**乐训练课程新形式

课程的一个重要组成部分是培养未来幼儿的声音特征、声音技巧和歌唱表演的实际研究。因此，学生的课上表现往往是要求学习特定的儿歌，并积极加入节奏及肢体动作。这种肢体动作使用由“发声”手势形成的节奏，并包含使用拍手、敲击、膝盖敲击等形成节奏。在这个课程中，学生在打击身体的伴奏下创作有节奏的乐谱。为了扩大每位未来教师的儿歌歌曲曲目，课程中加入了带有民族特色的儿歌或学堂乐歌及儿童音乐游戏等。

**四、**结语

总而言之，高师学前教育集体声乐训练不是一朝一夕的事情，而是需要从头开始、持之以恒，不断地通过训练才能掌握扎实的声乐知识。高师学前教育作为幼儿教师培养的主要专业，要结合专业人才培养目标，采用成功的声乐理论、训练经验，培养更多优秀的幼儿教师，为未来我国音乐人才培养提供重要的基础。

## 参考文献:


1. 蔡雪骏.学前教育专业声乐教学模式的创新途径[J].戏剧之家,2021(33):122-123.

2. 赵威. 线上教学模式在声乐集体课中的实践——以高校学前教育专业为例[C]//新课程研究杂志社.《新课改教育理论探究》第九辑.《新课改教育理论探究》第九辑,2021:2.

3. 李沁雨.高校学前教育专业声乐课教学方法探寻[J].大众文艺,2021(14):174-175.

4. 黄丽丽.高校学前教育专业声乐教学的反思与改革方法[J].艺术大观,2020(28):104-105.

5. 刘剑.浅谈高职学前教育专业的声乐教学改革策略[J].中国职业技术教育,2016(20):81-83.

6. 肖素芬,唐大章.高师学前教育专业声乐教学的改革策略[J].大舞台,2013(11):151-152.

7. 李梦华.高职学前教育专业声乐教学的再思考[J].中国成人教育,2012(11):123-125.

УДК 37.016:780.616.432

**Тагильцева Наталия Григорьевна,**
SPIN-код: 7447-9417
доктор педагогических наук, профессор,
зав. кафедрой музыкального образования,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; musis52nt@mail.ru
**Жибарева Екатерина Анатольевна,**
обучающийся магистратуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
zhibareva14@gmail.com

# УПРАЖНЕНИЯ КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ПИАНИСТИЧЕСКОГО АППАРАТА У ДЕТЕЙ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: начальный этап обучения; музыкальное образование; класс фортепиано; фортепиано; обучение игре на фортепиано; фортепианные упражнения; формирование пианистического аппарата.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается начальный этап обучения игре на фортепиано, а именно формирование пианистического аппарата. Подчеркиваются положительные аспекты использования упражнений в процессе формирования пианистического аппарата: доступность материала, высокая концентрация внимания, формирование положительного отношения к образовательному процессу, динамичность урока, мотивация к занятиям. Описывается комплекс упражнений, направленный на формирование пианистического аппарата у детей на начальном этапе обучения.

**Tagiltseva Natalia Grigorievna,**
Doctor of Pedagogy, Professor, Head of the Department of Music Education,
Ural State Pedagogical University, Russia, Ekaterinburg.

**Zhibareva Yekaterina Anatolievna,**
Master's degree student, Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg

# EXERCISES AS A WAY OF FORMATION THE PIANO APPARATUS IN CHILDREN AT THE INITIAL STAGE OF TRAINING

© Тагильцева Н. Г., Жибарева Е. А., 2024

KEYWORDS: initial stage of training; musical education; piano class; piano; learning to play the piano; piano exercises; formation of the pianistic apparatus.

ABSTRACT. The article discusses the initial stage of learning to play the piano, namely the formation of a piano apparatus. The positive aspects of using exercises in the process of forming a piano apparatus are emphasized: accessibility of the material, high concentration of attention, formation of a positive attitude to the educational process, dynamism of the lesson, motivation for classes. A set of exercises aimed at the formation of the piano apparatus in children at the initial stage of learning is described.

На начальном этапе обучения детей игре на фортепиано закладываются основы, фундамент всего дальнейшего обучения музыканта-пианиста. Несмотря на то, что начальный этап обучения включает в себя много теоретических аспектов, которые должен учитывать педагог, на данном этапе необходимо заинтересовать ребенка музыкой и погрузить в мир музыкальной культуры. Ведь если не произойдет связи между музыкой и ребенком, сложно говорить о дальнейшем успешном освоении программы.

Формирование пианистического аппарата является одним из главных аспектов обучения в классе фортепиано. Сформированность пианистического аппарата является основой дальнейшего технического развития музыканта-пианиста. Е. Либерман писал: «фундаментом современной техники является так называемый контакт с клавиатурой». Под контактом с клавиатурой он понимает умение направить вес руки в клавишу, умение пользоваться при звукоизвлечении весом свободной руки. Именно это умение и формируется на начальном этапе обучения [2, с.17].

Компонентами начального обучения являются: организация кисти – «при игре на фортепиано кисть пианиста должна иметь округлую, куполообразную форму: все суставы видны, не прогибаются внутрь купола» [3, с. 8]; прикосновение к клавиатуре «не ногтем, а мягкой подушечкой пальца – всей или частью ее, в зависимости от того, какой звук мы хотим получить» [4, с.15]; посадка за инструментом – «садиться нужно на полстула, на такой высоте и на таком расстоянии, чтобы удобно было достать до клавиатуры» [1, с.12].

На начальном этапе обучения детям очень сложно фокусировать внимание на правильном положении руки, пальцев. Необходимо донести до ребенка, что это действительно очень важный момент в обучении игре на фортепиано. Что формирование правильного положения руки и пальцев на инструменте происходит по накопительной системе: если на

начальном этапе мы уделяем этому много времени, то со временем мы практически не будет обращать на это внимание, так как рука будет находить правильное положение автоматически.

Многие педагоги прошлого и настоящего обращаются к теме начального этапа обучения музыкантов-пианистов, к теме формирования пианистического аппарата и т. д. Среди множества работ можно выделить труды А. Д. Артоболевской, которая считала, что необходимо «…вводить занятия музыкой в жизнь ребенка естественным путем, нисколько не отрывая его от привычной детской жизни…» [1, с. 6], указывала на то, что большую роль на начальном этапе обучения играет домашнее окружение. Также она говорила о том, что, работая на одном материале с разными учениками, он постепенно становится «эталоном», который содержит в себе разные педагогические находки, и такой «эталон» необходим каждому педагогу [1].

Т. Е. Юдовина-Гальперина в своей работе говорила, что внимание педагога «чрезвычайно важно для изначальной организации правильных пианистических навыков, чтобы в дальнейшем не возникали более сложные проблемы, вплоть до профессиональных заболеваний» [5, с. 42]. Она использовала гимнастические упражнения, которые помогают ученикам преодолеть трудности, вызванные опорно-двигательными нарушениями; говорила о важности правильного дыхания – именно оно помогает ребенку играть ритмично и выразительно (фразировка) [5].

Л. А. Москаленко утверждает, что «организация игрового аппарата на начальном этапе обучения инструменталиста является одним из самых сложных элементов в учебном комплексе» [3, с. 3]. Данный автор описывает способы организации кисти, воспитания цепкости пальцев, организации движений первого пальца, запястья, игры весом руки и т. д. Для этого она использует различные упражнения [3].

А. Шмидт-Шкловская говорила о том, что педагогу необходимо знать природные возможности пианистического аппарата. «Показывать приемы нужно в живой и увлекательной форме и так, чтобы ученик сам убедился в их правильности и удобстве на собственных ощущениях» [4, с.14]. Ее система представляет собой ряд упражнений, предназначенных для развития важных качеств руки пианиста [4].

А также, в настоящее время существует множество сайтов, где практикующие педагоги делятся своими наработками, своим опытом.

Изучив опыт великих мастеров, действующих педагогов-практиков и соединив со своим опытом преподавания, мы приходим к выводу о том, что упражнения являются эффективным и действенным приемом в процессе формирования пианистического аппарата.

Можно выделить несколько положительных характеристик при использовании упражнений на начальном этапе обучения:

– упражнение представляет собой короткое задание, что позволяет ребенку с большей вероятностью сразу его понять;

– небольшое по объему упражнение помогает ребенку не терять концентрацию и быть более внимательным;

– упражнение основано на многократном повторении, что позволяет с каждым разом улучшить качество исполнения. Когда ребенок выполняет упражнение и видит, что с каждым разом у него получается лучше, видит результат, это формирует положительное отношение к образовательному процессу;

– важно помнить о принципе «от простого к сложному»: именно упражнения помогают постепенно увеличивать сложность и процесс усложнения упражнений является практически незаметным для ученика. Добавив небольшой нюанс или дополнение к уже выученному упражнению, ученик формирует или осваивает уже следующий этап обучения, не акцентируя на этом внимания;

– на протяжении урока упражнения постоянно сменяются и могут служить своеобразным перерывом в процессе разучивания музыкального произведения, что придает уроку динамику, которая необходима ученику дошкольного или младшего школьного возраста. Она помогает ребенку быть постоянно включенным в процесс, не дает возможности потерять концентрацию на уроке, поддерживает заинтересованность обучения в классе фортепиано;

– за короткий промежуток времени ученик играет и выучивает много разных упражнений, и когда он видит объем выученных упражнений, то, несомненно, радуется и стремится выучить еще больше. Это говорит нам о том, что ко всему прочему, упражнения помогают замотивировать ученика к дальнейшему обучению игре на фортепиано.

Существует множество упражнений для начального этапа обучения, авторами которых являются А. Д. Артоболевская [1], Е. Я. Либерман [2], Л. А. Москаленко [3], А. А. Шмидт-Шкловская [4], Т. Б. Юдовина-Гальперина [5] и другие педагоги. В ходе работы был составлен комплекс адаптированных упражнений, который был дифференцирован на упражнения без инструмента и упражнения за инструментом.

Первая категория – *упражнения без инструмента:*

*«Подъемный кран»* – упражнение на развитие подвижности пальцев и формирование правильного положения пальцев на инструменте. Кладем ладонь на твердую поверхность и поочередно поднимаем пальцы. Для добавления игрового момента говорим детям, что наши пальцы – это подъемный кран и для каждого пальца предлагаем свой груз. Каждый «подъемный кран» имеет свой номер, что соответствует нумерации пальцев, благодаря чему дети не только формируют пианистический аппарат, но и запоминают аппликатуру пальцев. Важное правило выполнения это-

го упражнения, всегда поднимаем только заданный палец, все остальные остаются неподвижными. Есть два варианта усложнения данного упражнения. Первый: вместо одного пальца поднимаем сразу два, это могут быть разные сочетания – 1 и 3, 2 и 5 и т. д. Второй: к поднятию пальца добавляем постановку пальца на подушечку. Так ребенок начинает осознавать, как именно необходимо ставить палец при игре на инструменте.

*«Качели»* – упражнение, направленное на расслабление рук. Чаще всего используется как физкультминутка. Необходимо встать с прямой спиной, руки расслабить. Постепенно начать раскачивать руки, как «качели», дойдя до высшей точки. Можно «нарисовать солнышко», а затем, также постепенно, остановить руки. Важно выполнять все в расслабленном состоянии, без резких движений.

*«Обнимашки»* – упражнение на развитие независимости и подвижности пальцев. Соединяем ладони и пальцы вместе, между пальцами есть расстояние. Пальцы по очереди начинают «обниматься»: выбранные одноименные пальцы расходятся в стороны и наклоняются с одной стороны, а затем с другой. При этом важно, чтобы все остальные пальцы оставались неподвижны. При выполнении упражнения детям интересно самим придумывать истории, кто встретился сегодня (сестрицы, друзья и т. д); может быть, рассказывают, почему они долго не виделись (моряки, приплывшие из дальних стран, встречаются со своими родными), почему они обнимаются (поздравляют с чем-то) и т. д.

«Ныряльщик». Это упражнение улучшает координацию и самостоятельность пальцев, помогает детям фокусировать внимание на подушечке пальцев. Нужно соединить подушечки пальцев и представить, что в руках находится мячик (пальцы и ладонь становятся округлыми). Одноименные пальцы как бы ныряют вниз, между ладонями, а остальные пальцы плотно прижаты друг к другу. Данное упражнение также помогает детям освоить аппликатуру пальцев. Для заинтересованности ребенка также можно ввести игровой контекст: дети могут фантазировать, что именно со дна морского достанут сегодня ныряльщики под соответствующими номерами (2 номер – 2 палец) и т. п.

*«Марионетка»* – упражнение, направленное на расслабление корпуса и рук. Оно также используется как физкультминутка. Ребенок тянется наверх, представляя, будто его тянет кукловод, затем резко «падает», наклоняет корпус, расслабляет спину и руки, может легко покачаться из стороны в сторону.

Вторая категория – *упражнения за инструментом*:

*«Радуга»* – упражнение для освобождения пианистического аппарата. Ребенок играет заданную ноту по всей клавиатуре, во всех октавах, двигаясь постепенно вверх или вниз, при перемещении руки представляя, как будто он рисует радугу. Упражнение играется 3 пальцем, так как 3

палец – один из самых крепких. В процессе игры педагог постоянно акцентирует внимание на правильном положении руки. Упражнение позволяет ребенку научиться расслаблять руку, перемещая ее от одной ноты к другой; знакомит ребенка с таким понятием, как дыхание. А также это упражнение помогает ребенку запомнить расположение нот на клавиатуре, научиться быстро ориентироваться по всей клавиатуре.

*Упражнение из трех нот* для 2, 3 и 4 пальцев (рис. 1). Именно с этих пальцев следует начинать формировать и развивать пианистический аппарат. Несмотря на то, что 4 палец является менее подвижным, он достаточно крепкий.

Данное упражнение играется разными штрихами. Начинать следует с non legato, так как рука еще не сформирована и такие штрихи, как legato и staccato, могут ухудшить ситуацию. Играя non legato, ученик каждый раз готовит палец через расслабление и снятие руки. Ученик концентрирует внимание на каждом прикосновении пальца с клавиатурой. Упражнение исполняется в медленном темпе, чтобы ученик успевал следить за правильностью положения руки и пальцев. По мере выучивания и освоения («выгрывания») темп можно постепенно прибавлять.

Второй ступенью данного упражнения является игра на legato. Объединяем по три ноты, каждую лигу необходимо брать сверху, через дыхание, расслабление руки. Важно обращать внимание ребенка на свободную руку – ведь чаще всего, когда ученик начинает играть на legato, его рука и пальцы зажимаются. Для освоения принципа игры на legato можно добавить пропевание слов вместе с игрой. Например «мамочка», «радуга», «солнышко» и т. д. Как ребенок пропевает, протягивает слова, так и звуки на фортепиано должны тянуться и петь.

Третья ступень – игра на staccato. В этом упражнение надо следить за свободой руки и движением кисти. Для того, чтобы ребенок понял, как необходимо играть на staccato, можно проводить различные аналогии. Например, ребенок может представить, что его палец – это мяч, который отскакивает при соприкосновении с землей; или что его палец прыгает на батуте; чтобы взлететь, ему необходимо оттолкнуться и т. п.

Самое главное в этом упражнении то, что переходить на следующую ступень следует только тогда, когда ученик успешно освоил предыдущую. Когда педагог видит, что ребенок свободно исполняет упражнение, можно двигаться дальше. Для усложнения данного упражнения существует несколько вариантов. Для начала можно соединить и играть двумя руками вместе. Также можно менять штрихи каждый такт, задавая ребенку определенную последовательность. И более сложный вариант, направленный уже больше на развитие координации рук и технических способностей, – когда руки играют разными штрихами.

Когда у ребенка сформировалось правильное положение 2, 3 и 4 пальцев, можно исполнять упражнение пятью пальцами, используя постепенно все ступени.

Рис.1




*Упражнение из двух нот* (рис. 2). Разучивать упражнение следует сначала отдельно каждой рукой, играть не сразу всеми пальцами, а постепенно добавляя на каждом занятии. Первое занятие – 1 и 2 пальцы, правой и левой рукой, второе – 2 и 3 пальцы и т. д. Начинать следует с 1 и 2 пальцев, так как эти пальцы более подвижны, и постепенно переходить к менее подвижным пальцам (4 и 5 пальцы). Упражнение постепенно формирует руку. Когда ученик играет лишь двумя пальцами, ему легче концентрировать внимание на правильном положении руки и пальцев. Когда ребенок начнет свободно играть упражнение, можно соединить и играть его двумя руками. Более сложный вариант – когда правая рука играет одними пальцами, а левая другими. Данное упражнение, как и предыдущее, можно играть разными штрихами: сначала non legato, затем legato и staccato.

Рис.2




*Пятипальцевое упражнение* (рис. 3). Это упражнение также нужно играть разными штрихами. Сначала non legato, затем legato и staccato. Здесь используются те же принципы и правила исполнения, что и в предыдущих двух упражнениях. Сложность заключается в том, что в данном упражнении используются все пять пальцев, притом не по порядку. Для начала играть упражнение можно объединяя по 2 ноты и делая остановки. Когда ребенок запомнит последовательность и принцип игры, можно играть с остановками, но уже объединяя по тактам. Со временем ученик будет играть все упражнение на одном движении, без остановок.

Рис.3




Все упражнения построены по принципу «от простого к сложному». Поэтому необходимо соблюдать их последовательность и следовать рекомендациям к данным упражнениям.

Развитие музыканта-пианиста – достаточно сложный и трудоемкий процесс. А прочная опора для его дальнейшего развития закладывается именно на начальном этапе обучения. Заложив базовые основы на начальном этапе, такие как формирование пианистического аппарата, посадка за инструментом, теоретические знания, при должном отношении ребенка к занятиям на фортепиано, из него вырастет достойный музыкант-пианист.

Какое впечатление у ребенка сложится от занятий, прежде всего, зависит от педагога. Педагог играет ключевую роль в формировании музыканта-пианиста. Задача педагога – завлечь ребенка в мир музыки, «заразить» его любовью к игре на фортепиано. Но также педагог должен обладать определенными знаниями, методиками, приемами и принципами работы для успешного обучения детей.

Упражнение является простым и эффективным приемом в работе на начальном этапе обучения детей игре на фортепиано. Благодаря упражнениям можно решить многие проблемы, связанные с формированием пианистического аппарата в процессе обучения в классе фортепиано.

**Список литературы**

1. Артоболевская А. Д. Первая встреча с музыкой. М. : Советский композитор, 1992. 103 с.

2. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. М. : Классика-XXI, 2003. 148 с.

3. Москаленко Л. А. Методика организации пианистического аппарата в первые два года обучения. Новосибирск, 1999. 44 с.

4. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков: метод. указания. Л. : Музыка, 1985. 70 с.

5. Юдовина-Гальперина Т. Б. За роялем без слез или Я – детский педагог. СПб.: Предприятие Санкт-Петерб. союза художников, 1996. 112 с.

УДК 37.036.5:792+371.8

**Тагильцева Наталия Григорьевна,**
SPIN-код: 7447-9417
доктор педагогических наук, профессор,
зав. кафедрой музыкального образования,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
musis52nt@mail.ru
**Камельских Ксения Дмитриевна,**
обучающийся бакалавриата,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
k.d-kamelskik@yandex.ru

# ТЕАТР В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: театральные студии; театральная деятельность; театральное искусство; общеобразовательные учебные заведения; школьники; театральная педагогика; музыкально-ритмическое развитие.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются особенности и условия организации театральной деятельности в современных условиях общеобразовательной школы. Описывается положительное влияние занятий в театральной студии на развитие обучающихся; цели и задачи театральной студии в общеобразовательной школе; способы музыкально-ритмического развития школьников на занятиях в театральной студии.

**Tagiltseva Natalia Grigorievna,**
Doctor of Pedagogy, Professor,
Head of the Department of Music Education,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
**Kamelskikh Ksenia Dmitrievna,**
Undergraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# THEATER IN THE MODERN CONDITIONS OF A COMPREHENSIVE SCHOOL

© Тагильцева Н. Г., Камельских К. Д., 2024

KEYWORDS: theater studios; theatrical activities; theatrical arts; general education institutions; pupils; theater pedagogy; musical and rhythmic development.

ABSTRACT. The article discusses the features and conditions of the organization of theatrical activities in modern conditions of secondary schools. It describes the positive impact of classes in a theater studio on the development of students; the goals and objectives of a theater studio in a secondary school; ways of musical and rhythmic development of schoolchildren in classes in a theater studio.

Современная российская школа сталкивается с новыми важными задачами, которые требуется решить в ближайшем будущем. В соответствии с решением Министерства просвещения Российской Федерации, каждая школа должна организовать свой собственный театр. Это может потребовать создания новых театральных коллективов или развития уже существующих. Руководители образовательных организаций, школьные педагоги и работники дополнительного образования должны незамедлительно создать условия для формирования школьных театральных коллективов и начать образовательный процесс в этой сфере.

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Всероссийский центр развития художественного творчества и гуманитарных технологий» (ФГБУК «ВЦХТ») и Театральный институт им. Б. Щукина разработали методические рекомендации, предназначенные для школьных педагогов и руководителей школьных театров. Основной акцент в данных рекомендациях сделан на постановке спектаклей в школьном театре. Эти документы и рекомендации предоставляют педагогам и руководителям широкий спектр инструментов и методов, которые помогут им эффективно организовать и провести театральные постановки в школе. Они включают в себя рекомендации по выбору пьесы, разработке сценария, подбору актеров, созданию декораций и костюмов, а также организации репетиционного процесса. Одним из ключевых аспектов данных рекомендаций является уделение внимания профессиональной ориентации обучающихся. Школьные театры становятся местом, где юные актеры могут раскрыть свой творческий потенциал, развить актерское мастерство и определить свои профессиональные интересы. Благодаря участию в постановках и участию в театральной жизни школы, обучающиеся могут получить ценный опыт и понять, в какой сфере искусства они хотели бы развиваться в будущем. Эти рекомендации также помогают педагогам и руководителям школьных театров создать благоприятную и поддерживающую атмосферу для развития творческого потенциала учащихся. Они предлагают методы работы с актерами, которые поз-

воляют выявить и развить их индивидуальные способности, а также способствуют формированию командного духа и сотрудничества.

Дополнительное образование за счет определенных условий (свобода выбора профиля, творческая коммуникация между субъектами образовательного процесса и др.) способствует формированию мотивации, создаёт дополнительные условия для развития личности учащихся, позволяет применять базовые знания в ситуациях, отличных от учебных, создавая ситуации успеха и обеспечение социализации[1]. Кроме того, дополнительное образование позволяет широко использовать различные формы организации деятельности, создает благоприятные условия для индивидуального подхода к каждому обучающемуся (работа в малых группах, индивидуальные консультации, репетиции), а также позволяет применить комплексный подход к развитию музыкально-ритмических способностей в систематической работе в данном направлении. Одной из форм реализации дополнительного образования являются театральные студии, в которых, в числе прочих, есть и музыкальные занятия.

М. В. Соколова утверждает, что отношение педагогов к театру должно быть как к всеобъемлющему и синтетическому виду деятельности, соединяющему в себе слово, образ, музыку, танец, изобразительное искусство. Театр несет в себе особый, лишь ему одному присущий, познавательный элемент, свое особое видение мира, в отличие от других видов искусства (живописи, скульптуры, музыки, поэзии) [3].

«Театральная студия – не просто форма досуга для детей. Она позволяет решать многие актуальные проблемы современной школы, способствует адаптации ребенка в социальной среде, помогает раскрыть его духовный и творческий потенциал» [1, с. 104].

Таким образом, в сфере дополнительного образования существуют прекрасные перспективы для формирования творческой среды, способствующей как самостоятельной, так и совместной практической деятельности учащихся. Огромные возможности в этом плане предоставляют различные формы организации музыкальной деятельности. Это и ансамблевая игра, и разучивание песен, и творческая деятельность, например, ритмические аранжировки, и участие в музыкально-дидактических играх и упражнениях, направленных на развитие музыкально-ритмических способностей. Кроме того, исследовательская деятельность, дискуссии, конференции, индивидуальная работа, такая как уроки, консультации и задания, а также внеурочные мероприятия, такие как музыкальные сало-

[1] Рекомендации по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств: Приложение к письму Минкультуры России от 19 ноября 2013 г. № 191-01-39/06-ГИ. URL: https://monm.rk.gov.ru/f11e/34_191-01-3906.pdf (дата обращения: 01.10.2022).

ны, игры, экскурсии, викторины и конкурсы, еще больше повышают общий уровень обучения.

*Условия театральной студии в общеобразовательной школе.*

Основная цель – содействие максимальному раскрытию творческих интересов и склонностей обучающихся Организации, активное включение обучающихся в процесс самообразования и саморазвития, формирование духовно, нравственно, эстетически развитой личности.

*Задачи Студии:*

– изучать искусство и культуру, приобщать к ним обучающихся через театральное творчество;

– формировать общую культуру;

– организовывать содержательный досуг обучающихся;

– раскрывать и развивать творческий потенциал обучающихся;

– содействовать интеллектуальному развитию обучающихся;

– создавать среду для получения навыков и умений красиво говорить, для расширения кругозора обучающихся;

Современная театральная студия играет важную роль в приобщении детей к миру общечеловеческой культуры. Она стремится создать для них уникальный и неповторимый опыт, со своим собственным языком и индивидуальностью. Одна из ее главных задач – научить школьников этому языку и воспитать у них понимание театра. Школьный театр служит платформой для развития творческих способностей и разнообразных талантов учащихся.

«Театр – искусство синтетическое и коллективное, объединяющее специалистов самых разных творческих специальностей и направлений. В современном театре соединено все: литература, музыка, вокал, хореография, изобразительное искусство и т. д. Формы организации деятельности обучающихся могут быть разными – кружок, студия, объединение, клуб, лаборатория, театр, творческий коллектив» [2, с. 8]. В данной работе мы рассматриваем вариант театральной студии.

Начиная работу по созданию театральной студии, коллективу образовательного учреждения следует отчетливо понимать возможности и место школьного театра или театральной студии в данном заведении, с ее собственными традициями и способами организации учебного процесса.

В методических рекомендациях «В помощь начинающему руководителю театральной студии, педагогу дополнительного образования по театральной деятельности в образовательной организации» сказано: «Театральной деятельностью с учащимися можно заниматься как в рамках дополнительного образования, так и в системе внеурочной деятельности. Различия состоят в целях, акцентах, отборе содержания, формах и способах организации занятий» [2, с. 10]. Включение школьного театра во внеклассную работу служит платформой для вовлечения учащихся в соци-

альное взаимодействие и погружения в театральную культуру. Принимая на себя различные роли, учащиеся получают более глубокое понимание человеческих взаимоотношений в рамках социальных отношений и развивают навыки решения проблем в общении.

Школьный театр или театральная мастерская призваны познакомить учащихся с миром театра. Благодаря занятиям по истории театра, сценической речи и физической выразительности, они предоставляют учащимся возможность познакомиться с различными ролями, такими как актер, режиссер, декоратор и гример. Основная цель школьных театров – способствовать эмоциональному и коммуникативному развитию, повышать культурную осведомленность и поощрять самовыражение учащихся [2].

ФГОС в рамках основной общеобразовательной программы допускает использование во внеурочной деятельности дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ.

Деятельность театральной студии организуется в системе непрерывного образования и регламентируется нормативно-правовыми документами.

«До начала занятий необходимо составить план и график проведения занятий театральной студии. Необходимо полностью продумать систему и способы обучения» [2, с. 12]. Помимо программы, понадобятся методические разработки по выбранному виду деятельности. Кроме того, важно отметить, что дополнительные занятия будут постоянно проводиться во второй половине дня, после обычных школьных занятий.

«Необходимо определить условия для реализации работы театральной студии (материально-техническое обеспечение) исходя из возможностей образовательной организации и в соответствии с нормами СанПиН, утвержденными Постановлениями государственного санитарного врача РФ» [2, с. 12]. А также согласовать время и место проведения занятий с администрацией школы.

Для создания оптимальной обстановки театральной студии важно подготовить помещение к занятиям – расставить стулья таким образом, чтобы все участники имели хороший обзор друг друга. Этого можно добиться, расставив стулья по периметру или по кругу. Кроме того, внутри студии должно быть достаточно места для проведения различных мероприятий и игр. Среди необходимого оборудования для театральной деятельности можно выделить доску или флипчарт с бумагой и маркерами, магнитофон с поддержкой mp3, мультимедийный проектор и экран, а также компьютер с возможностью просмотра CD/DVD, желательно с подключением к Интернету.

Когда ребенок работает в группе, он осознает свою значимость в коллективе и воспитывает в себе чувство ответственности. Дети также учатся навыкам публичных выступлений и преодолевают страх перед

аудиторией. Кроме того, работа в группе помогает ребенку развить лидерские качества и расширить свои знания и перспективы.

В течение учебного года рекомендуется подготовить с учащимися выступления на школьных мероприятиях и концертах; обеспечить показ тематических театральных постановок и спектаклей перед родительской, педагогической и детской публикой [2].

Как было сказано выше, одной из форм организации занятий в театральной студии являются музыкальные часы. На музыкальных занятиях в театральной студии особое внимание нужно уделять музыкально-ритмическому развитию учащихся, так как ритм в театральной деятельности имеет большое значение. Детям, занимающимся в театральной студии, необходимо чувствовать ритм повествования спектакля, уметь ритмично двигаться, произносить текст или петь и исполнять музыкальное сопровождение к спектаклю на музыкальных инструментах. Согласно анализу научной и учебной литературы, процесс развития музыкально-ритмических навыков может способствовать развитию различных сторон личности человека, таких как музыкально-эстетическая, физическая, эмоциональная, волевая и когнитивная. Когнитивные навыки обучающихся можно улучшить «благодаря тематическому разнообразию музыкальных произведений, ознакомлению с художественными движениями и приемами их исполнения» [4, с. 178].

Одна из интересных форм работы на музыкально-ритмических занятиях в театральной студии – бодиперкуссия. Это современное музыкальное направление, которое предлагает ученикам уникальную возможность развивать свои способности и самореализацию. Бодиперкуссия помогает осознать потенциал своего тела и уникальный опыт его использования в качестве музыкального инструмента. Когда эта техника применяется в коллективном исполнении, она создает впечатление целого оркестра или ритмического театра.

Занятия бодиперкуссией направлены на развитие музыкально-ритмических способностей, координации и пластичности. Кроме того, они способствуют развитию новых творческих форм взаимодействия, раскрепощению и импровизации в группе. Практический опыт также показал, что музыка и ритмические упражнения, используемые в бодиперкуссии, помогают развитию координации и мышечной памяти, а также способствуют снятию напряжения и социализации учащихся. Эти занятия не только развивают чувство ритма, творческие способности, внимание и быстроту реакции, но и создают позитивный настрой.

Бодиперкуссия оказывается чрезвычайно эффективной формой работы с учащимися, получающими театральное образование. Эту технику можно активно использовать в постановках различных спектаклей, интегрировать в этюды или создавать как самостоятельный номер. Она добав-

ляет новые звуковые и визуальные элементы к театральному представлению, делая его более ярким и запоминающимся. Бодиперкуссия также может быть великолепным способом для обучающихся выразить свою индивидуальность. Она позволяет им использовать свое тело как инструмент и создавать уникальные музыкальные композиции с помощью различных звуков и ритмов, которые они могут создавать сами.

Таким образом, организация школьных театров имеет множество преимуществ для развития учащихся. Театральная деятельность способствует развитию творческого мышления, эмоциональной интеллектуальности и социальных навыков. Участие в театральных постановках помогает детям освоить навыки коммуникации, выражения эмоций и учиться работать в коллективе. Также, театральное искусство способствует развитию литературного вкуса и культурного образования учащихся. Организация школьных театров также может способствовать развитию талантливых детей и поддержке их творческого потенциала. В школьных театральных коллективах могут проявить себя будущие актеры, режиссеры, сценаристы и другие профессионалы в сфере искусства. Таким образом, школьный театр может стать площадкой для открытия и развития талантов учащихся. Организация школьных театров также способствует расширению образовательной программы. Учащиеся, участвуя в театральных постановках, имеют возможность более глубоко погрузиться в изучаемые литературные произведения. Театральные постановки могут стать дополнительным инструментом для понимания и анализа литературы, истории и культуры. Создание школьных театров требует сотрудничества между образовательными организациями, педагогами и родителями. Родители могут поддержать инициативы школы, помогать в организации постановок, поискать спонсорскую поддержку и привлечь профессионалов в сфере театра. Также, школьные театры могут участвовать в различных конкурсах и фестивалях, что поможет учащимся расширить свои горизонты и получить признание за свои достижения.

В заключение еще раз подчеркнем, что создание и развитие школьных театров в России является важной задачей, поставленной Министерством просвещения. Организация театральной деятельности в школах позволит учащимся развить творческие, эмоциональные и социальные навыки, открыть и поддержать таланты, а также расширить образовательную программу. Это будет способствовать разностороннему развитию учащихся и обогащению их культурного опыта.

## Список литературы

1. Каверина А. И. Опыт организации театральной студии в средней школе // Профилактика зависимостей. 2015. № 3(3). С. 104-107. EDN VJGHBF.

2. Методические рекомендации «В помощь начинающему руководителю театральной студии, педагогу дополнительного образования по театральной деятельности в образовательной организации» / Министерство культуры Российской Федерации ; ФГБОУ ВО «Театральный Институт Имени Бориса Щукина при Государственном Академическом Театре имени Евгения Вахтангова». URL: https://rckum.ru/wp-content/uploads/2022/04/Школьный-театр-Методичка.pdf (дата обращения: 01.10.2022).

3. Соколова М. В. Педагогические задачи театральной студии общеобразовательной организации по развитию коммуникативных умений младших школьников // Известия Балтийской государственной академии рыбопромыслового флота: психолого-педагогические науки. 2019. № 3(49). С. 279-281. EDN RAXZLE.

4. Чабанова Ю. А. Способы формирования у подростков навыков музыкально-ритмической деятельности на уроках музыки в общеобразовательной школе // Современные проблемы и технологии инновационного развития образования : Сборник материалов II Международной студенческой научно-практической конференции, Тула, 07 апреля 2022 года. Тула: Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, 2022. – С. 176-179. – EDN RJDERA.

УДК 78.087.684.11+784

**Тагильцева Наталия Григорьевна,**
SPIN-код: 7447-9417
доктор педагогических наук, профессор,
зав. кафедрой музыкального образования;
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
musis52nt@mail.ru
**Никитина Милана Владимировна,**
обучающийся магистратуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
100nimiewel@gmail.com

# ПРОБЛЕМЫ ГОЛОСОСБЕРЕЖЕНИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В КЛАССЕ ЭСТРАДНОГО ВОКАЛА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: детский голос; голосовой аппарат; голососбережение; дисфония; здоровье школьников; младшие школьники; вокальное искусство; вокальное пение; эстрадная музыка; музыкальное искусство.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается проблема голососбережения у младших школьников на занятиях в классе эстрадного вокала. Дано определение понятию «голососбережение». Выделены основные причины возникновения заболеваний голосового аппарата или дисфоний у школьников. Приведены рекомендации для улучшения работы педагогов эстрадного вокала в сфере голососбережения у младших школьников.

**Tagiltseva Natalia Grigorievna,**
Doctor of Pedagogy, Professor,
Head of the Department of Music Education,
Ural State Pedagogical University, Russia, Ekaterinburg.
**Nikitina Milana Vladimirovna,**
Master's Student,
Ural State Pedagogical University, Russia, Ekaterinburg.

# PROBLEMS OF VOICE PRESERVATION IN JUNIOR SCHOOLCHILDREN IN THE VOCAL CLASS

© Тагильцева Н. Г., Никитина М. В., 2024

KEYWORDS: children's voice; voice apparatus; voice conservation; dysphonia; schoolchildren's health; younger schoolchildren; vocal art; vocal singing; pop music; musical art.

ABSTRACT. The article deals with the problem of voice saving in younger schoolchildren in the classroom of pop vocals. The definition of the concept of "voice saving" is given. The main causes of diseases of the vocal apparatus or dysphonia in schoolchildren are highlighted. Recommendations are given to improve the work of pop vocal teachers in the field of voice saving for younger schoolchildren.

Голососбережение является неотъемлемым компонентом такого обширного понятия как здоровьесбережение. Тема голососбережения и гигиены детского голоса при обучении детей пению обладает высокой степенью актуальности по следующим причинам: во-первых, вероятность возникновения и последующего развития проблем с голосом гораздо проще предупредить, чем потом устранять наступившие негативные последствия; во-вторых, данной теме на современном этапе уделяется недостаточно внимания: так, например, далеко не все педагоги по эстрадному вокалу имеют хотя бы минимальный объем знаний о том, как сохранять голосовой аппарат в процессе занятий с младшими школьниками. Наконец, на сегодняшний день имеется возможность организовать любой процесс обучения таким образом, чтобы делать упор на здоровьесбережение[1].

Голососбережение может быть достигнуто путем использования комплекса техник и правил, за счет соблюдения которых возможно предупредить разного рода нарушения функционирования голосового аппарата. Кроме того, голососбережение можно рассматривать как процесс реализации соответствующих вокальных приемов, в результате которого снимается излишнее напряжение при пении [5]. Голососбережение также можно понимать как гигиену голоса в целом – то есть выстраивание правильного режима работы голоса и пр.

Большинство авторов сходятся во мнении, что голососбережению в процессе обучения младших школьников эстрадному вокалу должно уделяться особое внимание. Так, А. В. Захарченко и В. Н. Паламарчук [1] подчеркивают, что, с одной стороны, важно соблюдать гигиену всего организма, например, воздерживаться от ряда вредных привычек (в том

---

[1] Никифорова С. В. Основы голососбережения детей в условиях дополнительного образования URL: https://infourok.ru/osnovy-golososberezheniya-detej-v-usloviyah-dopolnitelnogo-obrazovaniya-6238950.html (дата обращения 20.06.2023)

числе в питании, образе жизни и т. п.), вести здоровый образ жизни, с другой стороны сами по себе занятия должны соответствовать конкретным требованиям. Эти требования сводятся к следующему: не прибегать к искусственным приемам для того, чтобы ускорить процесс развития голоса; тщательно подбирать репертуар с учетом возрастных и индивидуальных особенностей младшего школьника (например, не давать исполнять произведения, рассчитанные на взрослых эстрадных исполнителей, не допускать пения на крайних верхних и низких нотах диапазона); соблюдать стандартные меры предосторожности: избегать чрезмерно длительного пения, напряжения, а также откладывать занятия при плохом самочувствии (особенно при простудных заболеваниях и пр.), не выходить сразу после пения из помещения, так как связки разогреты, петь в правильной позе (расправленная грудь, в положении стоя), следя за дыханием.

Дыхание в процессе пения не должно носить поверхностный характер; плечи не должны подниматься; положение головы и корпуса важно сохранять естественным, без напряжения. Важно выработать навык по совмещению дыхания с активным звучанием голоса.

Авторы рассматривали данную проблему в различных ракурсах. Так, М. С. Осеннева [3], отмечая, что именно младший школьный возраст является периодом, когда формируется «певческая опора», подчеркивает, что огромное значение для голососбережения имеет контроль за положением корпуса ребенка во время пения. Речь, прежде всего, идет о том, что ученик должен уметь расслабляться, чтобы в процессе пения не было мышечного напряжения. В противном случае может наблюдаться форсированное пение, которое затем приводит к разным проблемам с голосовым аппаратом. О. П. Колпикова [2], в свою очередь, обращает внимание на то, что детскому голосу присущи особые качества, которые необходимо учитывать, дабы обеспечить голососбережение в полной мере. Во-первых, в младшем школьном возрасте голосовые связки являются достаточно тонкими и короткими. Во-вторых, емкость легких также значительно меньше. Все это объясняет, почему сила голоса у младшего школьника ограничена. Также автор подчеркивает, насколько важно правильно подобрать репертуар – таким образом, чтобы учитывались тесситура и технические возможности учеников. Т. И. Позднякова [4], анализируя проблемы голососбережения младших школьников, выделяет ряд задач, связанных с обеспечением гигиены детского голоса: выработать правильную активную вокальную артикуляцию, причем очень важно правильно дышать; избегать форсирования в пении и использовать мягкую атаку звука; фиксировать гортань в высоком положении. Указанный автор также приходит к выводу, что средняя продолжительность пения в рамках индивидуального урока не должна превышать 25 минут. Однако следует отметить, что в том случае, если ученик соблюдает все правила безопасности

и, в целом, располагает необходимыми навыками по голососбережению, данный интервал может быть гораздо больше.

В целом, можно полностью согласиться с позицией авторов, представленных выше. Именно такие идеи внедряются нами в процесс занятий с младшими школьниками в студии эстрадного вокала «EMEN-voice» г. Екатеринбурга.

Перед тем, как раскрыть конкретные направления работы и дать методические рекомендации, приведем примеры того, как неверно подобранный музыкальный материал влияет на появление проблем с голосом у детей. В одной из студий эстрадного вокала девочка 8 лет на протяжении нескольких месяцев исполняла музыкальные произведения, которые не соответствовали ее возрасту и голосовым природным данным. Наблюдалось форсированное пение, очень часто на крайних верхних нотах диапазона. Вследствие этого появилась функциональная дисфония. Другой пример: у ученика 7 лет наблюдались проблемы с дыханием во время пения. Его дыхание было поверхностным, кроме того, во время пения ученик чрезмерно напрягал корпус. Вследствие этого дыхание не совмещалось с активным звучанием голоса, что привело к повышенной утомляемости.

Опираясь на результаты анализа работ различных авторов и практики обучения эстрадному вокалу детей, выделим следующие основные причины, которые приводят к проблемам с голосовым аппаратом у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом:

– незнание педагогом ключевых моментов анатомии и физиологии голосового аппарата; некорректное составление комплекса вокальных и дыхательных упражнений для обучающихся; неправильно подобранный репертуар; донесение в недостаточном объеме до своих учеников важности сохранения голоса и соблюдения рекомендаций по голососбережению;

– невыполнение и несоблюдение учеником рекомендаций педагога, направленных на голососбережение; психологическая зажатость ученика, которая может привести к нарушению голосовой функции;

– отсутствие материально-технической базы при проведении занятий. Примером может послужить отсутствие микрофонов на занятии, что приводит к тому, что ребенок, пытаясь петь громче под фонограмму, перенапрягает связки и срывает голос на занятии.

Несмотря на то, что многие авторы достаточно подробно раскрывают рекомендации по голососбережению [2, 3, 4, 5], подчеркнем, что здоровьесбережение должно быть реализовано каждодневно на занятиях в определенной системе.

На основе обобщения работ различных авторов, а также анализа практики работы в эстрадных студиях, можно сформулировать следую-

щие рекомендации, выполнение которых обеспечит голососбережение у младших школьников:

1) Соблюдение общей гигиены и ведение здорового образа жизни, а также специальных требований, касающихся поведения до пения, в процессе и после занятия[1]. Данная группа правил включает в себя: правильное и полноценное питание; режим дня и сна; закаливание, занятия спортом, физическую активность; постепенность и равномерность нагрузки на голос, причем как в процессе занятия, так и в процессе обучения в целом; посещение по необходимости (а также профилактическое) врача, соблюдение всех его рекомендаций; предварительный «разогрев» связок специальными упражнениями; соблюдение специальных, индивидуально подобранных временных интервалов пения; выделение времени на непродолжительный отдых после занятия, чтобы избежать резкого перепада температур и т. п.

2) Наличие материально-технического обеспечения. Речь идет, прежде всего, о необходимости соблюдения санитарно-гигиенических требований. Важно проводить систематическую влажную уборку в помещении, где идет занятие, проветривать его, следить за освещением. Кроме того, очень важно наличие качественного оборудования, чтобы ученики имели все необходимые материально-технические возможности для голососбережения. Так, в частности, микрофоны должны быть исправны, фонограммы «минус» – тщательно подобраны под голос ребенка, в противном случае ребенок вынужден «перекрикивать» их, а не петь.

3) Учет возрастных и индивидуальных особенностей. Например, важно правильно подбирать репертуар, который позволит ребенку петь в необходимом диапазоне, не перенапрягая голосовой аппарат.

4) Постановка певческого дыхания и постоянное отслеживание верности его выполнения учеником, что приведет к устранению форсированного пения. Средством исключения такого пения могут стать специальные упражнения. Так, для младших школьников будут актуальны упражнения игровой дыхательной гимнастики («задувание свечей», «надувание воздушных шаров», имитация различных природных ветров, активное использование скороговорок и произнесение их на вдохе или выдохе и пр.).

Целесообразно практиковать составление для учеников и их родителей специальных памяток, в которых в доступной форме разъясняются все ключевые правила голососбережения в процессе занятий и в процессе

---

[1] Алешко Е. И. Основы голососбережения одаренных детей в условиях дополнительного образования. URL: https://etnos.shl.muzkult.ru/media/2021/09/23/1302995794/15Aleshko_E._E_tnosStat_ya.pdf (дата обращения: 20.06.2023).

обучения эстрадному вокалу. Такие памятки могут быть составлены в форме комиксов по правильному пению, в которых, помимо словесных рекомендаций, присутствуют картинки – как правильно стоять, петь и пр.

Указанные рекомендации были апробированы в процессе занятий с младшими школьниками в студии эстрадного вокала «EMEN-voice» г. Екатеринбурга. Занятия проводились с учениками на протяжении шести месяцев 2022/2023 учебного года. После внедрения компонентов методических рекомендаций отметим, что:

– педагоги более внимательно стали относиться к гигиене голоса и проблемам голососбережения;

– ученики получили знания об основных важных правилах, соблюдение которых обеспечивает голососбережение;

– сократились случаи недомогания/травм среди посещающих занятия учеников;

– ученики стали вести самостоятельную работу по гигиене и охране голоса.

Таким образом, можно констатировать, что разработанные рекомендации действительно обладают практической целесообразностью.

## Список литературы

1. Захарченко А. В., Паламарчук В. Н. Главное о детском голосе на занятиях вокала // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2014. № 7. С.1-5. URL: http://e-koncept.ru/2014/14194.htm. (дата обращения: 20.06.2023).

2. Колпикова О. П. Проблемы охраны и гигиены детского голоса // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 1. С. 1-4.

3. Осеннева М. С. Теория и методика музыкального воспитания. М. : Академия, 2012. 272 с.

4. Позднякова Т. И. Основные аспекты голосовой нагрузки детей младшего школьного возраста в процессе обучения пению // Педагогический ИМИДЖ. 2018. № 4 (41). С. 18-25.

5. Рудин Л. Б. Руководство по голососбережению. М.: Граница, 2020. 494 с.

УДК 372.87

**Тагильцева Наталия Григорьевна,**
SPIN-код: 7447-9417
доктор педагогических наук, профессор,
зав. кафедрой музыкального образования,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; musis52nt@mail.ru
**Окуненко Людмила Андреевна,**
директор,
МАОУ СОШ № 32 с углубленным изучением отдельных предметов;
620085, Россия, г. Екатеринбург, ул. Крестинского, 33;
32heo@rambler.ru
**Заплатина Елена Александровна,**
кандидат педагогических наук, учитель музыки,
заместитель директора по УВР,
МАОУ СОШ № 32 с углубленным изучением отдельных предметов;
620085, Россия, г. Екатеринбург, ул. Крестинского, 33;
32heo@rambler.ru
**Падерина Юлия Андреевна,**
SPIN-код: 2393-7010
ассистент кафедры музыкального образования,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
yunalu@yandex.ru

# ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ НА ОСНОВЕ ПОЛИХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОДХОДА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: полихудожественный подход; организация работы; учебные предметы; методика преподавания искусства; методика искусства в школе; школьники; образовательный процесс; методы обучения.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается организация работы общеобразовательной школы с углубленным изучением отдельных предметов (предметов искусства) на полихудожественной основе. На примере одной из таких школ доказывается, что теоретические положения полихудожественного подхода могут быть успешно реализованы в школах такого типа, что дает ребенку возможность заниматься не одним, а несколькими видами художественной деятельности.

© Тагильцева Н. Г., Окуненко Л. А., Заплатина Е. А., Падерина Ю. А., 2024

**Tagiltseva Natalia Grigorievna,**
Doctor of Pedagogy, Professor,
Head of the Department of Music Education,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
**Okunenko Lyudmila Andreevna,**
Director,
Municipal autonomous educational institution secondary school No. 32 with in-depth study of individual subjects,
Russia, Ekaterinburg.
**Zaplatina Yelena Alexandrovna,**
Candidate of Pedagogy, Music teacher,
deputy director for education and management;
Municipal autonomous educational institution secondary school No. 32 with in-depth study of individual subjects,
Russia, Ekaterinburg.
**Paderina Julia Andreevna,**
assistant of the Department of Music Education,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

## ORGANIZATION OF WORK OF A COMPREHENSIVE SCHOOL ON THE BASIS OF A POLYART APPROACH

KEYWORDS: polyartistic approach; work organization; academic subjects; methods of teaching art; art methods in school; pupils; educational process; teaching methods.
ABSTRACT. The article examines the organization of the work of a comprehensive school with in-depth study of individual subjects (subjects of art) on a polyartistic basis. Using the example of one of these schools, it is proved that the theoretical principles of the polyartistic approach can be successfully implemented in schools of this type, which gives the child the opportunity to engage in not one, but several types of artistic activity.

Любая научная работа, содержанием которой является теоретическое обоснование той или иной образовательной или воспитательной концепции, базируется на определенных методологических подходах. Авторы таких работ рассматривают возможности деятельностного, системно-деятельностного, личностно ориентированного, аксиологического и др. подходов как определенную стратегию решения педагогической проблемы. Все эти подходы используются в качестве такой стратегии в различных исследованиях, в том числе в педагогике музыкального и художе-

ственного образования или в «педагогике искусства» [2]. В понятийно-категориальном аппарате такой педагогики авторы [1; 3; 4] выделяют в качестве методологического основания полихудожественный подход, введенный в педагогику Б. П. Юсовым [5]. Выявляя стратегические задачи, которые решаются с применением такого подхода, авторы подчеркивают его теоретическую значимость; выделяют, что он является базисной составляющей многих современных концепций музыкального и художественного образования.

Однако, помимо глубокого теоретического содержания, данный подход сегодня является основой практической реализации художественного образования целых учебных образовательных учреждений, в которых огромное внимание уделяется художественному: музыкальному, хореографическому, театральному образованию. Это позволяет говорить о решении не только стратегических, но и практических задач школьного образования.

В источниках, раскрывающих теоретические основания использования полихудожественного подхода, в частности, в работах Б. П. Юсова, четко определяются его концептуальные основания: предоставление каждому обучающемуся в школе ребенку возможностей самореализации в различных видах художественной деятельности. Анализ многочисленных работ, раскрывающих особенности реализации полихудожественного подхода, позволяет сделать вывод о том, что исследователи, всё же, чаще всего уделяют внимание тому, как названный подход включается в содержание одного предмета предметной области «Искусство»: музыки, изобразительного искусства [1; 3]. Гораздо меньшее количество научных и методических публикаций касается того, насколько данный подход может быть реализован в системе работы всей общеобразовательной школы, о чем не раз говорил Б. П. Юсов. Публикации такой предметной направленности являются сегодня немногочисленными – возможно, потому что теоретическая составляющая таких статей должна быть доказательна в русле рассмотрении практики организации работы школы именно на основе полихудожественного подхода.

Выстаиваемая в системе работы школы интеграция искусств должна способствовать решению такой проблемы, как формирование у каждого школьника художественной культуры в целом. Названная проблема позволяет сформулировать вопрос о возможности ее решения в общеобразовательной школе. Иначе говоря, может ли быть реализован в современных условиях цифровизации, превалирования поп-культуры в СМИ, актуальности и востребованности у молодежи различных «уличных» элементов культуры (уличные танцы, граффити и т.д.) этот подход в школе?

Для ответа на данный вопрос необходимо обратиться к рассмотрению организации работы школ с углубленным изучением предметов ис-

кусства, которые не относятся ни к детским школам искусств, ни к детским музыкальным, ни к детским художественным школам. К сожалению, сегодня таких школ в России становится все меньше и меньше, хотя в опросах родителей и самих детей указываются их желания заниматься искусством именно в станах своей школы. В ней каждый ребенок после школьных уроков может посещать отдельные занятия по выбранному им виду искусства. В таких школах есть возможность включить в занятия искусством огромное число обучающихся. Все школьники, занимающиеся искусством, могут демонстрировать своим сверстникам творческие продукты на концертах, выставках, школьных форумах. Наконец, в таких школах, как уже указывалось, ребенок может выбрать себе тот вид художественной деятельности, который его привлекает более всего, а параллельно заниматься и еще каким-нибудь видом художественной деятельности.

Школы с углубленным изучением художественных предметов, как правило, распределяют обучающихся по отдельным «художественным» классам: музыкантов, художников, танцоров и т. п. Свой «художественный» класс, где можно было бы углубленно заниматься тем или иным видом искусства, дети и их родители могут выбрать в процессе посещения школ или групп развития, имеющихся сегодня почти в каждой общеобразовательной школе. В учебный план таких групп развития входят несколько предметов искусства: музыка, изобразительное искусство (живопись), хореография (ритмика), народное пение и т. д. Каждый ребенок, посещая такие занятия, выбирает для себя тот вид художественной деятельности, которым он будет углубленно заниматься вплоть до окончания восьмого или девятого класса. Именно по такой организационной схеме построены занятия в Муниципальном автономном общеобразовательном учреждении «Средняя общеобразовательная школа №32 с углубленным изучением отдельных предметов города Екатеринбурга» (далее – МАОУ СОШ № 32).

Рассмотрим, как строится в этой школе весь цикл занятий по искусству.

На *начальной ступени* дети, посещающие школу детского творчества (школу развития), выбирают для себя определенный вид художественной деятельности, которой они будут заниматься, обучаясь в начальной и основной школе. Это позволяет администрации школы распределить их в различные классы: музыкальный, изобразительного искусства, хореографический. Таким образом, «Школа детского творчества» дает возможность каждому ребенку определиться с видом искусства, которым они будут заниматься на протяжении многих лет.

В *начальной школе* обучающиеся, распределенные в те или иные художественные классы, овладевают основами искусств на разных заняти-

ях. В музыкальных классах обучающиеся через систему дополнительного образования посещают хор, специальный инструмент, который выбран для обучения самим ребенком, инструментальный или вокальный ансамбль. У детей, который выбрали хореографические искусство через систему дополнительного образования, следующий набор предметов: народно-сценический танец, хореографический ансамбль, а также музыкальный инструмент. Дети, обучающиеся живописи через эту же систему дополнительного образования, посещают изобразительное искусство, компьютерную графику, рисунок, композицию и т. д. Все эти дисциплины, относящиеся к одному виду искусства, прекрасно сочетаются с предметом, имеющим художественную направленность. И художники, и музыканты, и хореографы посещают предмет «Образ и мысль», который учит каждого обучающегося восприятию живописных полотен, умению понимать художественное произведение.

В *основной школе* обучающиеся продолжают осваивать выбранный вид искусства, но в качестве «общего», объединяющего все остальные виды, выступает предмет «Мировая художественная культура». К сожалению, сегодня он отсутствует в ФГОС ООО, но включается в учебный процесс тех школ, которые заинтересованы в расширении культурных горизонтов своих воспитанников.

Интересным начинанием в МАОУ СОШ № 32 г. Екатеринбурга является предоставление каждому ребенку возможности заняться, помимо основного вида художественной или музыкальной деятельности, смежным видом искусства. Так, школьник, обучающийся изобразительному искусству, по желанию может начать учиться пению, а хореограф – живописи. Для этого обучающийся может записаться на дополнительную общеразвивающую образовательную программу через электронную систему «Навигатор. Дети».

Отметим, что в школе стали традицией демонстрации результатов занятий детей разными видами искусства: это концерты, в которых принимают участие обучающиеся всех возрастов, всех художественных классов; это художественные выставки и выставки ДПИ, которые регулярно сменяются и демонстрируются в холлах школы; это театрально-музыкальные спектакли; это оформление детьми холлов, учебных классов и даже школьной столовой. Такое творческое многообразие результатов художественной деятельности побуждает обучающихся к освоению разных видов художественного творчества, помимо выбранного «основного» вида искусства.

## Список литературы

1. Матвеева Л. В., Тагильцева Н. Г. Полихудожественное воспитание в школе : Учебное пособие / УрГПУ, Екатеринбург, 2018. 132 с.

2. Савенкова Л. Г. Проблема комплексного взаимодействия искусств в исследованиях института художественного образования и культурологии // Учитель музыки. 2018. № 1. С. 9-17.

3. Сазонов Д. А., Янь Ц. Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. 2019. № 16. С. 135-138.

4. Шумов М. В. Применение полихудожественного подхода в современном образовательном процессе // Творческие факультеты в структуре классического университета: проблемы и перспективы развития : материалы Всерос. науч.-практ. конф. Омск, 2013. С. 116-120.

5. Юсов Б. П. Полихудожественное развитие учащихся различных возрастных групп: Пособие для учителя / Под общ. ред. Б. П. Юсова. М. – Мурманск: МГПИ, 1995. 120 с.

УДК 376.1+372.878+373.31

**Тагильцева Наталия Григорьевна,**
SPIN-код: 7447-9417
доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой музыкального образования;
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
musis52nt@mail.ru
**Тетерина Полина Юрьевна,**
обучающийся бакалавриата;
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
oasiskvn@gmail.com

# ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЕ РАЗВИТИЕ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: начальная школа; младшие школьники; музыкальное образование; музыкальное искусство; начальное обучение музыке; методы обучения; образовательный процесс; вокальное искусство; вокальное пение; вокально-хоровое развитие; ОВЗ; дети с ограниченными возможностями здоровья; ограниченные возможности здоровья; вокальные навыки; уроки музыки.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются возможности вокально-хорового развития младших школьников с ограниченным возможностями здоровья на уроках музыки в условиях общеобразовательной школы. Указывается методы и приемы, которые положительно влияют на их вокально-хоровое развитие. Представлены идеи различных авторов, описывается опыт учителей музыки, работающих с детьми с ограниченным возможностями здоровья по формированию вокально-хоровых навыков.

**Tagiltseva Natalia Grigorievna,**
Doctor of Pedagogy, Professor,
Head of the Department of Music Education,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

© Тагильцева Н. Г., Тетерина П. Ю., 2024

**Teterina Polina Yuryevna,**
Undergraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

## VOCAL AND CHORAL DEVELOPMENT OF PRIMARY SCHOOLCHILDREN WITH DISABILITIES HEALTH OPPORTUNITIES IN MUSIC LESSONS AT A SECONDARY SCHOOL

KEYWORDS: Primary School; younger schoolchildren; musical education; musical art; initial music training; teaching methods; educational process; vocal art; vocal singing; vocal and choral development; HIA; children with disabilities; disabilities; vocal skills; music lessons.

ABSTRACT. The article deals with the vocal and choral development of junior schoolchildren with disabilities in music lessons in a general education school. It points to such methods and techniques that have a positive effect on the vocal and choral development of younger students. The experience of various scientists dealing with the problem of developing musical abilities in students with disabilities is described.

Каждый вид музыкальной деятельности имеет свои преимущества в музыкальном воспитании и общем развитии детей с ограниченными возможностями здоровья (далее – ОВЗ). Особое значение в решении задач общего и музыкального развития детей с ОВЗ играет хоровое пение. «Хоровое пение – фундамент эстетического воспитания школьников. Хоровое воспитание вместе с музыкальным искусством неразрывно связаны с воспитанием взглядов ребенка на окружающий мир и общечеловеческие ценности, с формированием эстетической культуры» [2, с. 36] и, как указывалось, на общее развитие детей с ОВЗ. Для осуществления хоровой деятельности у каждого ребенка на уроке должны быть сформированы вокальные навыки.

Переходя к проблеме формирования вокальных навыков у младших школьников с ОВЗ, стоит отметить, что оно будет иметь некоторые особенности, исходя из возможностей здоровья детей. Однако, несмотря на это, занятие хоровым пением для таких детей благотворно: оно способно помочь в развитии голосового аппарата, улучшении речи, формировании слуховой координации, формировании навыка совместной коллективной творческой деятельности.

Одной из перспективных работ по хоровому воспитанию детей с ОВЗ является работа И. С. Кошкиной, в которой освещаются особенности

вокальной методики в работе с такими детьми [3]. Автор обращается к музыкотерапии, используя в своей работе идеи С. В. Шушарджана [7] Так, например, И. С. Кошкина берет за основу предложенное данным исследователем научное обоснование влияния гласных звуков и звукосочетаний на организм особого ребёнка:

А – снятие любых спазмов, лечение сердца и желчного пузыря;

И – лечение органов слуха и зрения, а также тонкого кишечника, стимуляция сердечной деятельности, носоглотки;

О – активизация жизнедеятельности поджелудочной железы и устранение многочисленных проблем с сердцем;

У – улучшение дыхания, положительное воздействие на работу почек, мочевого пузыря;

Ы – улучшение работы легких, носоглоточного пространства и всей дыхательной системы в целом;

Э – активизация деятельности головного мозга и т. д.

И. С. Кошкина представляет и структуру вокального занятия с детьми с ОВЗ:

1. Упражнения на снятие зажимов путем мимической гимнастики (разминки лица перед пением).

2. Дыхательная гимнастика.

3. Артикуляционная гимнастика.

4. Распевание на разные слоги в зависимости от проблем, которые имеются в пении у детей.

5. Песенки короткой продолжительности и попевки, желательно шуточного содержания, для предотвращения сильной нагрузки на обучающихся и направленных на выработку эмоционального отклика на музыку.

И. С. Кошкина указывает, что песенки-попевки, а также некоторые упражнения, сопровождались наглядностью, кроме того, автор данной методики замечает, что шуточное содержание в песнях не всегда приемлемо для ученика с ОВЗ. Это объясняется тем, что, например, у большинства лиц с синдромом Аспергера отсутствует чувство юмора. В этом конкретном случае необходимо найти песни, которые ребенок понял и эмоционально откликнулся, чтобы такая песенка или попевка принесла бы ему радость.

О работе по музыкальному воспитанию детей с ОВЗ, а, именно, имеющими проблемы со слухом, пишет Е. В. Чернышкова. Глухие, как и их слышащие сверстники, «с большим удовольствием занимаются любой музыкальной деятельностью: поют, играют на простейших ударных музыкальных инструментах, ритмически двигаются (музыкальные игры, хороводы, танцы), слушают музыку. Однако, без квалифицированной педагогической помощи глухой ребенок не сможет самостоятельно овладеть всеми этими видами деятельности, наиболее трудно формируются навы-

ки элементарного пения». [6, с. 40]. Особое внимание автор уделяет навыку пения. Научить такого ребенка петь – сложная и кропотливая работа. Средствами такого обучения могут быть:

– показ учителя рукой высоты или долготы звука;

– графическая запись;

– приседания для формирования навыка дыхания;

– подъем на носочки для формирования навыка высокого звучания;

– музыкальная лесенка, которая может быть как нарисованной на доске, так и объемной фигурой с какой-либо игрушкой (с помощью лесенки обучающиеся научатся различать высоту звуков и направление движения мелодии);

– хлопки для формирования ритмического чувства;

– притопы для формирования навыка понимания и отражения сильной доли в метроритме;

– игра на элементарных музыкальных инструментах для формирования навыка музыкального исполнительства.

Одной из перспективных работ по хоровому воспитанию детей с ОВЗ является работа А. С. Павловой [5]. В ней автор адаптирует программу дополнительного образования «Хоровое пение» для детей с ограниченными возможностями здоровья на основе алгоритма, предложенного Ж. И. Журавлевой [1]. По мнению А. С. Павловой, данную программу могут осваивать как дети с различными ограничениями здоровья, так и здоровые дети. Уровнями освоения данной программы являются:

А – минимальный уровень (для детей с ОВЗ);

Б – базовый уровень (для детей, не имеющих проблем со здоровьем);

В – творческий уровень (для одаренных детей).

Ценность данной программы заключается в том, что, в опоре на представленные уровни, можно говорить об инклюзивном образовании, включающем всех детей.

В связи с тематикой настоящей статьи, обратимся к самому первому уровню – А. Обязательным материалом на этом, как и всех других уровнях, является распевание детей, в процессе которого учитель обращает внимание на певческую установку и дыхание (спокойное, без напряжения и поднятия плеч). В процессе певческой подготовки детей с ОВЗ учитель должен следить за появлением форсированного звучания.

По мнению автора, всего этого можно достичь, используя следующие методы работы, направленных на формирование вокально-хоровых навыков у обучающихся с ОВЗ:

– беседа: благодаря данному методу обучающиеся могут узнать теоретические основы вокально-хоровых навыков (для уровня А –понятие о певческом дыхании, знакомство с дирижерским жестом педагога, пра-

вильное положение корпуса, головы, плеч, рук и ног при пении стоя и сидя и т. д.);

– артикуляционная гимнастика: благодаря данному методу обучающиеся могут улучшить свои речевые возможности, что благоприятно скажется на дальнейшем формировании вокально-хоровых навыков. Выработка ясного произношения слов должна обязательно осуществляться в соответствии с певческой дикцией, позволяющей сохранить певучесть голоса и свободу мышц лица и гортани (для уровня А – активизация органов артикуляции);

– вокальные упражнения: благодаря данному методу обучающиеся могут начать непосредственную работу над формированием своих вокально-хоровых навыков (для уровня А – попевки на одном-двух звуках, на восходящем и нисходящем поступенном движении).

Особенности работы по обучению пению с детьми с ОВЗ представлены в работе С. В. Кузьминой [4]. Данный автор уделяет внимание такому методу обучения, как игра, и выделяет следующие этапы певческого обучения детей с ограниченными возможностями здоровья:

*Речевой этап*. Включает в себя вокально-логопедические упражнения, помогающие обучающемуся в выработке дикции, дыхания, активизации артикуляционного аппарата, передаче художественного образа произведения. Обучающиеся с помощью игр учатся правильному положению тела при пении как сидя, так и стоя, учатся правильно дышать, свободно и естественно петь, без форсирования звука.

*Певческий этап*. Помимо непосредственного исполнения произведения, включает в себя различные игры, упражнения, распевания, которые обеспечивают развитие ладового чувства, певческой импровизации. Помимо традиционных приемов и средств обучения, методов художественной педагогики, учитель музыки должен применять особые коррекционно-развивающие методы, позволяющие добиваться не только положительной динамики в обучении и воспитании учащихся с ОВЗ, но и оказать эффект оздоровления. К таким приемам относится поэтапное разъяснение заданий, последовательное их выполнение и повторение учащимся инструкции для их реализации. При этом важно во время объяснения быть как можно ближе к ребятам с ОВЗ.

*Творческий этап*. При организации музыкально-информационной и творческой деятельности, повышающей общий интерес детей к музыкальному искусству, важно обеспечить учащихся печатными копиями заданий, написанных на доске (карточки с буквами, эталон-карточки разной цветовой гаммы, пиктограммы с изображением эмоций и т. д.), что будет стимулировать у детей интерес к певческой деятельности.

Представив анализ методических работ по обучению детей с ОВЗ пению, обратимся к практике работы с такими детьми в ГБОУ СО № 2

города Новоуральска, Свердловской области. Такая работа велась на уроках музыки учителем М. Э. Михеевой, которая активно использует комплекс методов, направленных на формирование певческих навыков детей с ОВЗ. Данный комплекс включает:

– ритмодекламацию;

– артикуляционную гимнастику;

– дыхательную гимнастику;

– упражнения-распевки.

Все эти методы связаны между собой. Последовательность их введения – от формирования певческих навыков к непосредственному пению распевок. Общее, что объединяет все эти методы, – они базируются на игровой деятельности детей.

Многолетней практикой и многочисленными исследованиями доказано, что пение в детском возрасте очень полезно. Это же подтверждается статьями авторов, которые были рассмотрены в настоящей работе. Тема вокально-хорового воспитания детей с ограниченными возможностями здоровья крайне важна и требует, дальнейшей разработки как в русле исследования возможностей эффекта здоровьесбережения, так и в русле общего развития детей с ОВЗ. Перспективным направлением разработки темы может стать рассмотрение возможностей использования современных информационных технологий как средств вокально-хорового развития детей с ОВЗ [8].

## Список литературы

1. Журавлева Ж. И. Особенности разработки и адаптации дополнительной общеобразовательной программы для детей с ограниченными возможностями здоровья // Образовательная среда сегодня: стратегии развития. 2015. № 2 (3). С. 56-60

2. Зайцева Н. В. Хоровое пение – фундамент эстетического воспитания школьников // Мир современной науки: педагогические науки – теория и методика обучения и воспитания, 2013. С. 35-41.

3. Кошкина И. С. Особенности вокальной методики в работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья // Евразийский научный журнал. 2018. № 5. С. 50-54.

4. Кузьмина С. В. Особенности певческой работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья // Проблемы теории и практики постановки голоса. 2020. С. 97-103.

5. Павлова А. С. Адаптация программы дополнительного образования «Хоровое пение» для детей с ограниченными возможностями здоровья // Коррекционная педагогика: теория и практика. 2017. №1 (71). С. 52-66.

6. Чернышкова Е. В. Основы формирования навыков элементарного пения глухих детей младшего школьного возраста // Образование лиц с нарушением слуха: достижения и актуальные проблемы. 2019. С. 39-43.

7. Шушарджан С. В. Физиологические особенности воздействия вокалотерапии на организм человека : автореф. дис. … канд. мед. наук : 14.00.17. М., РУДН, 1996. 16 с.

8. Tagiltseva N. G., Konovalova S. A. Information Technologies for the Development of Musical Abilities of Children with Disabilities // Musykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Music Art and Education. 2022. Vol. 10, № 4. Pp. 40-50 (in Russian).

УДК 37.036.5:78+37.034+373.31

**Трофимова Елена Давидовна,**
SPIN-код: 9877-5930
кандидат педагогических наук, доцент,
Нижнетагильский государственный
социально-педагогический институт (филиал)
Российского государственного профессионально-
педагогического университета;
622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57.
Akselen7025@ya.ru

# МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ФОРМИРОВАНИИ НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: начальная школа; младшие школьники; нравственное воспитание; ценностные отношения; нравственные ценности; нравственное сознание; нравственное поведение; музыкальные произведения; музыкальное искусство.

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме формирования нравственных познавательных ценностей у младших школьников. Этот процесс выступает в трех аспектах как процесс формирования нравственного сознания, нравственных отношений, нравственного поведения. Сущность этого процесса заключается в обучении школьников выбору нравственных ценностей, осмыслению их значимости при знакомстве с героями музыкальной классики. Музыкальное искусство ориентирует на высокие нравственные ценности не через перечисление моральных норм и принципов, а через конкретно-чувственное воплощение живых человеческих характеров во всей их цельности и неповторимости. Одним из источников данной информации для ребенка служит отечественная и зарубежная музыкальная классика, сохраняющая общечеловеческие ценности.

**Trofimova Yelena Davidovna,**
Candidate of Pedagogy, Associate Professor,
Nizhny Tagil State Social-Pedagogical Institute
Affiliated Branch of the Russian State Vocational Pedagogical University,
Russia, Nizhny Tagil.

# MUSICAL ART IN THE FORMATION OF MORAL VALUES OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN

© Трофимова Е. Д., 2024

KEYWORDS: Primary School; younger schoolchildren; moral education; value relations; moral values; moral consciousness; moral behavior; musical works; musical art.

ABSTRACT. The article is devoted to the problem of the formation of moral cognitive values in younger schoolchildren. This process appears in three aspects as a process of formation of moral consciousness, moral relations, and moral behavior. The essence of this process is to teach students the choice of moral values, to understand their significance when meeting the heroes of classical music. Musical art focuses on high moral values not through the enumeration of moral norms and principles, but through the specifically sensual embodiment of living human characters in all their integrity and uniqueness. One of the sources of this information for the child is domestic and foreign musical classics that preserve universal values.

Ведущее место в развитии духовной сферы личности принадлежит ценностным ориентациям, которые, выступая одним из видов ценностных отношений, определяют тот или иной объект для субъекта и выступают в виде предпочтений, ценностных основ вкусового отношения к ценностям культуры и искусства. Категория «ценность», будучи одним из ключевых понятий современной общественной мысли, используется в философии, педагогике, социологии, психологии для обозначения объектов и явлений, их свойств, а также абстрактных идей.

Вопрос о ценностях относится к числу «вечных», его трактовка на протяжении многих лет была затруднена в силу многогранности этого понятия. Определение ценностей, как и их классификация, весьма неоднозначны. Исходя из философского похода, понятие «ценность» применяется для характеристики любого оценочного отношения. Наиболее общее и полное определение, которое отвечает признакам всех ценностей, признаваемых людьми за таковые, дает В. П. Тугаринов: «Ценности суть предмета, явления, их свойства, которые нужны (необходимы, полезны, приятны и т. д.) людям определенного общества или класса и отдельной личности в качестве средств удовлетворения их потребностей и интересов, а также идеи и побуждения в качестве нормы, цели или идеала» [7, с. 47]. При этом он определяет ценность как реальное или желаемое явление (факт, идеал), а оценку – как отношение к этому явлению [там же].

Категория «отношение» характеризуется как взаимосвязь элементов отдельной системы. В некоторых философских исследованиях «отношение» рассматривается с двух точек зрения, одна из которых содержит характеристику объективной, реально существующей связи между явлениями действительности – естественнонаучный подход, другая вскрывает особенности субъективной, личностной позиции индивида, его понима-

ния данной связи – ценностный подход (О. Г. Дробницкий, А. Г. Здравомыслов, В. П. Тугаринов).

Ценностное отношение к произведениям искусства, согласно философской теории ценности М. С. Кагана, возникает в процессе их постижения, проникновения в аксиосферу искусства, то есть в мир художественных ценностей [2]. Этот процесс А. И. Щербакова определяет в педагогике музыкального образования как субъектно-объектные отношения, в которых музыка выступает как объект познания, а познающая музыку личность – как субъект познания, вставший на путь восхождения к музыкальным ценностям через сопереживание, ценностное осмысление и оценку, ценностное переосмысление и сотворческое преобразование музыкальных ценностей и обретение способности к синтетически диалогическому общению (музыка – учитель – ученик) [10]. Момент сотворческого преобразования музыкального текста и «присвоения» его себе и является моментом обретения личностно-ценностного отношения к постигаемому объекту.

Ценность музыкального произведения заключается не только в том, что оно иллюстрирует своими средствами моральную, политическую или философскую идеи, но и в том, что оно возбуждает в нас идеи особого рода – эстетические идеи [1]. Эти идеи представляют собой всю гамму эстетического восприятия красоты, стремления к прекрасному, высшему идеалу, что составляет высшую ценность любого вида искусства. Музыкальное произведение все чаще рассматривается как специфический способ человеческого общения, как диалог субъектов, как способ передачи духовных ценностей от одного поколения к другому. Причем, это диалог равноправных субъектов, предполагающий активное творческое восприятие музыкального произведения, его осмысление учащимся. «Произведение искусства… представляет огромные возможности для узнавания ребенком самого себя и другого человека», – отмечает Н. Г. Тагильцева [6, с. 46]. Активная роль в восприятии, свобода выбора, личностная позиция ребенка в осмыслении музыкального произведения делают более естественным и привлекательным процесс приобщения к нравственно-эстетическому опыту человечества.

Музыка учит, не поучая, не навязывая; ее воспитательная роль заключается не в подражании, а в развитии самосознания человеком своего духовного мира. «Всматриваясь, как в своего рода зеркало в персонажи музыкальных произведений, сопоставляя себя с ними, мы приходим к более глубокому пониманию своих действий, мыслей, отношений к людям, окружающей среде» [10, с. 25].

Данное воздействие связано со спецификой художественного отражения действительности и реальных человеческих отношений. Музыкальное искусство ориентирует на высокие нравственные ценности не

через перечисление моральных норм и принципов, а через конкретно-чувственное воплощение живых человеческих характеров во всей их цельности и неповторимости.

Активная деятельность субъекта (в данном случае, обучающегося на уроке музыки в школе) осуществляется психологическим механизмом, возникновение которого обусловлено двумя факторами: потребностями и ситуациями внешней среды. Д. Н. Узнадзе подчеркивал, что, если есть потребность и возможность ее удовлетворения, в субъекте возникает специфическое состояние – «установка к совершению деятельности, направленной на удовлетворение актуальной потребности» [8, с. 44].

«Установка» – это готовность к активности в определенном направлении, возникающая на базе взаимодействия потребности и среды, влиянию которой человек подвергается в данный момент. Кроме того, установку на восприятие определяют и более подвижные, недолговечные, «одномоментные» факторы ожидания, зависимые от обстоятельств (исполнения, сведений о жанре, авторе и т. п.). Даже хорошая музыка может не произвести должного воздействия и вызвать у слушателя разочарование, если он ожидал чего-то совсем другого. Следовательно, с точки зрения психологии, для того чтобы возникла установка для активной деятельности школьника на уроке музыки, необходимо создать у него потребность в такой деятельности и обеспечить ему возможность удовлетворения этой потребности. Эту серьезную и сложную задачу педагог-музыкант решает каждый день в течение своей профессиональной деятельности. Если такая задача не решается систематично и целеустремленно, то ребенок идет по пути наименьшего сопротивления, принимает то, что не требует значительных усилий, что можно воспринять механически, не задумываясь, не размышляя. Такие легкодоступные музыкальные произведения могут оказаться сочинениями не высокого качества, не представляющими ни «человеческую», ни музыкальную ценность.

На первый план в педагогике выдвигаются высшие ценности: Добро, Истина, Красота, Справедливость. Отечественные педагоги-исследователи И. Н. Дуранов, В. И. Жернов, О. В. Лешер предлагают следующую структуру ценностей: идеал как цель и результат формирования личности; знания, умения и навыки как элементы содержания образования, в частности музыкального, и средство достижения образовательных целей; личностные качества как результат нравственного и эстетического воспитания и развития; система взглядов, убеждений, установок, принципов как сущностная характеристика личности [1].

Приоритетное значение отводится нравственным познавательным ценностям. Формирование нравственных ценностей выступает в трех аспектах – как процесс формирования: а) нравственного сознания; б) нравственных отношений; в) нравственного поведения [7]. Сущность

этого процесса заключается в обучении школьников выбору нравственных ценностей, осмыслению их значимости при знакомстве с героями музыкальных произведений. Результатом будет являться воплощение нравственного идеала, принципов, установок, норм в реальную жизнь школьника.

Одним из источников данной информации для ребенка призвана служить отечественная и зарубежная музыкальная классика, сохраняющая общечеловеческие ценности. К сожалению, в настоящее время классическая музыка практически не находит отражения в музыкальных предпочтениях школьников. Соответственно, для воспитания у школьников ценностного отношения к классическому музыкальному наследию и развития у них готовности к восприятию запечатленных в нем нравственных ценностей необходимо создавать специальные педагогические условия [3]. Наиболее результативным методическим подходом к решению данной задачи является создание на уроках проблемных ситуаций, позволяющих школьникам встать на позицию значимого «Другого» [6] и прочувствовать его ценностное отношение к музыкальной классике как таковой и/или конкретному музыкальному произведению (именно такой подход был предложен Д. Б. Кабалевским в книге «Как рассказывать детям о музыке»). Как правило, позицию значимого «Другого» занимают знаменитые люди – герои Отечества, ученые, писатели и др., а также обычные люди, которым классическая музыка помогла в различных жизненных обстоятельствах. Л. В. Матвеева и М. А. Шенфельд предлагают вариант обращения к музыкальной классике, согласно которому значимыми «Другими» для школьников становятся их сверстники – победители музыкальных конкурсов академической направленности [3; 4].

Благодаря неограниченным возможностям музыкального искусства, личность приобщается к нравственным ценностям, вбирает в себя опыт, накопленный человечеством в ходе его развития, и формируется по меркам, которые предлагает общество. Каждый конкретный опыт общения с искусством составляет общую систему общественных знаний о действительности, способах их применения для познания, ориентации в окружающей жизни, для оценки явлений и определения отношения к ним [2].

В эстетической науке проблема ценности музыкального искусства относится к ряду ключевых. Искусство, по образному выражению Л. А. Рапацкой, «является своеобразным хранителем нравственного опыта человечества перед лицом грядущих поколений» [5, с. 8]. Но нравственный императив искусства – лишь одна сторона значения музыкальной культуры для человека. Любое музыкальное произведение обладает, с точки зрения воспринимающего, большей или меньшей социально-художественной ценностью, то есть качеством художественного материала, предмета или явления, обладающими какими-либо полезными для

человека свойствами, способными удовлетворить потребности человека, служить его интересам.

Музыковедческий аспект проблемы ценности музыкального произведения раскрыт в исследованиях А. Н. Сохора, В. И. Холоповой, Т. В. Чередниченко, В. С. Цуккермана и др., которые имеют важное значение в развитии ценностной теории. В. И. Холопова в своей книге «Музыка как вид искусства» предлагает своеобразный «квадрат» ценностных критериев (позитивность, крупность, оригинальность, полнота выражения), обоснованный на смыкании категорий музыкознания, эстетики и этики [9].

Мир художественных ценностей каждого ученика разнообразен и многолик, он содержит ценности существенные и второстепенные, такие, которые образовались случайно, в процессе спонтанных переживаний после прослушивания определенного образца, не всегда отличающегося высокими художественными достоинствами. Это предопределяет необходимость формировать вкус ребенка, учить его в процессе осуществления музыкально-эстетического воспитания избирательно относиться к совокупности собственных ценностей. Необходимо создавать педагогические условия, которые бы способствовали формированию у него эмоционально-ценностного отношения к музыке, развитию ценностного мышления, выявлению личностных основ вкусового отношения к ценностям искусства. А это значит, что в процессе музыкально-эстетического воспитания необходимо создавать предпосылки для построения личностно-ценностной иерархии школьника, чтобы каждый учащийся мог самостоятельно искать, находить, сопоставлять и выбирать художественные ценности, особенно значимые для него и определяющие вектор его эстетически ценностного становления в художественном пространстве культуры.

## Список литературы

1. Буров А. И. Эстетическая сущность искусства. М. : Искусство, 1956. 175 с.

2. Каган М. С. Философская теория ценности. СПб. : Петрополис, 1997. 205 с.

3. Матвеева Л. В. Приобщение подростков к классической музыке в школьном образовательном процессе // Педагогическое образование в России. 2019. № 9. С. 84-91.

4. Матвеева Л. В., Шенфельд М. А. Ознакомление с творчеством юных исполнителей как способ приобщения подростков к классической музыке // Проблемы современного музыкального образования : бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества. Региональный сборник научных трудов / Уральский государственный педаго-

гический университет. Ответственный редактор Л. В. Матвеева. Екатеринбург, 2018. С. 16-26.

5. Рапацкая Л. А. Русская музыка в школе. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. 317 с.

6. Тагильцева Н. Г. Искусство в развитии самосознания детей // Известия Уральского государственного университета : Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2009. Т. 67. № 3. С. 45-51.

7. Тугаринов, В. П. Философия сознания. М. : Мысль, 1971. 201с.

8. Узнадзе Д. Н. Экспериментальные основы психологии установки. Тбилиси : Изд-во Акад. наук Груз. ССР, 1961. 210 с.

9. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. М. : НТУ Консерватория, 1994. 261 с.

10. Щербакова А. И. Философия музыкального искусства : Учебное пособие. Изд. 2-е, испр. и доп. М. : Российский гос. социальный ун-т, 2013. 574 с.

УДК 378.016:784

**У Жунхэ,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
ronghewu@gmail.com

# СОЧЕТАНИЕ РОССИЙСКИХ И КИТАЙСКИХ МЕТОДОВ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ НА ОСНОВЕ ОБРАЗНО-АССОЦИАТИВНОГО ПОДХОДА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; педагогические вузы; студенты-педагоги; методика преподавания музыки; музыкальная педагогика; образовательный процесс; методы обучения; ассоциативные методы; образно-ассоциативный подход; студенты-вокалисты; вокальное искусство; вокальное пение; интеграция педагогических традиций; российский опыт; китайский опыт.

АННОТАЦИЯ. В статье поднимается проблема нахождения точек соприкосновения в достижениях китайской и российской педагогики вокального образования. Опора на эмоциональный опыт в обучении в рамках образно-ассоциативного подхода рассматривается как установка, созвучная китайской и российской педагогике музыкального образования. Приведены примеры применения методов ассоциаций и эмоционально образного включения, направленных на совершенствование вокальной техники в опоре на воображение, помогающие вокалисту включать мышечный контроль на основе рефлекторных связей между органами чувств.

**Wu Ronghe**,
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# COMBINATION OF RUSSIAN AND CHINESE METHODS IN TEACHING VOCAL STUDENTS ON THE BASIS OF A FIGURATIVE-ASSOCIATIVE APPROACH

KEY WORDS: musical education; pedagogical universities; student teachers; music teaching methodology; music pedagogy; educational process; teaching methods; associative methods; figurative-associative approach; student vocal-

© У Жунхэ, 2024

ists; vocal art; vocal singing; integration of pedagogical traditions; Russian experience; Chinese experience.

ABSTRACT. The article raises the problem of finding common ground in the achievements of Chinese and Russian pedagogy of vocal education. Reliance on emotional experience in learning is seen as an attitude consonant with Chinese and Russian pedagogy of music education. Examples are given of the use of association and emotional inclusion methods aimed at improving vocal technique in the support of imagination, helping the vocalist to turn on muscle control based on reflex connections between the senses.

В последние годы культурные обмены между Китаем и Россией становятся все более глубокими. Участились вокальные обмены и сотрудничество между вокально-музыкальными кругами России и Китая и различными университетами музыки и искусства. Многие китайские студенты обучаются в российских вузах и получают опыт российского музыкального образования. Одновременно происходит и знакомство российских педагогов с традициями китайского вокального музыкального образования, с музыкой, созданной китайскими композиторами.

Китай – древняя восточная цивилизация с долгой историей и великолепной культурой. Традиции обучения вокалу в Китае имеют глубокие национально-культурные основания, связаны с историей и философией китайской музыки. Непонимание национальной специфики китайской культуры вокала может привести к трудностям в обучении при обмене иностранными учителями. Сегодня российские педагоги активно изучают педагогические традиции Китая в преподавании вокала, используют на занятиях с китайскими студентами произведения китайской оперы, народные песни различных этнических групп Китая. Эти музыкальные произведения включены в учебный и концертный репертуар студентов-вокалистов.

С другой стороны, китайские вокалисты являются активными участниками европейских музыкальных конкурсов и фестивалей, где им необходимо проявлять эмоциональную выразительность пения музыки иной традиции. Для достижения ярких результатов в выступлениях на международном уровне необходимо обогащение эмоционального опыта вокалиста, понимание эмоционально-образного содержания музыки европейской традиции.

В связи с современными тенденциями к взаимодействию культур Запада и Востока важна интеграция методических подходов к обучению студентов-вокалистов, основанная на межкультурном анализе и поиске точек соприкосновения в достижениях китайской и российской педагогики вокального образования. Сегодня в связи с ростом культурных обме-

нов между Китаем и Россией решение данной проблемы становится актуальным и своевременным.

Сравнительные исследования некоторых аспектов в методиках преподавания вокала Китая и России были проведены известными китайскими певцами Го Шучжэнь, Вэнь Ясинь. Однако в настоящее время работ на эту тему очень мало. Изучение возможностей интеграции российских и китайских традиций вокального образования, поиски точек соприкосновения двух разных музыкальных культур необходимы для обогащения и совершенствования как современной китайской, так и российской вокальных школ.

На практике совмещение национальных китайских традиций с традициями европейской музыкальной педагогики связано с трудностями, обусловленными специфическими различиями наших культур. В китайской музыкальной традиции понимание красоты движений исполнителя, эмоциональной выразительности пения имеет свою специфику и отличается от европейской традиции. Основное отличие китайской вокальной школы от европейской заключается в каноничности правил звуковедения и сопровождающих звучание исполнительских движений. Что касается европейской вокальной культуры, то известно, что она развивалась в направлении к свободному выражению эмоций в интонировании, органичному сочетанию выразительных интонаций и движения в процессе вокального исполнения.

Однако даже в ситуации освоения студентами разных музыкально-культурных традиций могут быть найдены точки соприкосновения в методических приемах обучения вокалу.

Одним из таких общих для российских и китайских подходов к обучению вокалу является образно-ассоциативный подход.

В российской педагогике музыкального образования распространена опора на образы при работе над развитием вокального аппарата обучающихся.

Прежде всего, отметим *метод эмоционально-образного включения* в процесс отработки технических приемов, широко применяемый в обучении российских вокалистов. По мнению педагогов, трудно объяснить вокалисту технические подробности, связанные с мышечными ощущениями, но гораздо проще и эффективнее прибегнуть к образной ассоциации. В методических пособиях российских авторов широко представлены приемы погружения обучающегося в воображаемую ситуацию («представь себе», «как будто») для выработки умений звукообразования, артикуляции, правильной певческой позиции и т.д. Примером могут служить упражнения: «Вдыхаем аромат розы» для постановки певческого дыхания [2, с. 4], «Шелковый ручей», «Дыхание волны» для отработки приемов звукообразования, «Жемчужное ожерелье», «Алмазная грань», «Сверка-

ющие молнии» для освоения разных способов вокализации [3, с. 69], использование поэтических текстов скороговорок и чистоговорок для развития дикции и артикуляции.

Применение на практике данного метода с опорой на яркие образы окружающего мира способствует активизации у обучающихся вокалистов воображения, помогает включать рефлекторные связи со всеми органами чувств, осуществлять мышечный контроль в работе над совершенствованием вокальной техники.

При обучении китайских вокалистов метод эмоционально- образного включения также широко используется. Особенно распространены методические рекомендации такого рода для мышечного контроля в процессе певческого дыхания.

Например, для ощущения открытой гортани и свободной от напряжения шеи перед началом пения часто используется рекомендация: «Вдыхайте, как запах цветов – медленно, глубоко». Чтобы ощутить глубокий выдох в пении, часто прибегают к воображаемому действию – надуванию воздушного шара. («Выдохните, как будто надуваете воздушный шар»). Для того, чтобы почувствовать работу мышц тела во время дыхания, предлагается вообразить себя в разных ролях («встаньте ровно, с прямой спиной, как солдат, обхватите голову руками», «представьте, что вы в лесу, потянитесь, вдохните воздух всей грудью» и пр.) [1].

Опора на воображаемые ситуации свойственна китайским вокалистам. В китайской культурной традиции интонации песен тесно связаны с каноническими образами изобразительного искусства и поэзии, с символикой жестов и движений. Выразительность эмоции связана с определенным образом-символом. Это способствует постижению авторского художественного замысла в опоре на известную каждому в Китае художественную символику. Соответственно в искусстве пения важно передать эмоцию во взаимосвязи с узнаваемым образом. Поэтому восприятие искусства Китая предполагает опору на хорошо известные китайскому народу образы, заключенные в узнаваемых символах и раскрывающиеся во взаимосвязи с определенными эмоциями. Понимание символики жеста и его поэтической образности помогают вокалисту достичь точности в тембральном звучании голоса в соответствии с воплощаемым образом.

В рекомендациях китайским вокалистам по работе над вокальным аппаратом используется эта особенность восприятия музыки. Например, при пении народных песен героического содержания рекомендуется подготовить дыхание с ощущением сопротивления воздуха, чтобы получить резонанс в полости головы и сформировать звук, «который будет стоять вертикально, высокий и прямой» [6]. При пении веселых и задорных песен используется другой тип дыхания: экономное и упругое. Определенные приемы певческого дыхания используются для выражения образов,

заключенных в грустных лирических песнях или в песнях, выражающих образы сильных и страстных эмоций. Классификация используемых певческих приемов соответствует воплощаемым в пении образам-символам, характерным для китайской культуры

При разучивании европейских вокальных произведений китайские вокалисты встречаются с явлением интонационной драматургии, где присутствует смена эмоциональных состояний. При этом эмоции, составляющие музыкальную композицию, могут быть значительно шире и разнообразнее, чем эмоции-образы, утвердившиеся в китайской вокальной традиции.

В работе над тембральным качеством звучания европейских произведений мы прибегали к *ассоциативному методу,* используемому российскими вокалистами-педагогами. Метод направлен на анализ эмоционального состояния с помощью словесных и цветовых ассоциаций. В методических разработках российских авторов рекомендуется на начальном этапе работы над произведением дать студенту прослушать фрагмент произведения в исполнении выдающегося вокалиста, словесно определить, какие цветовые ассоциации вызывает звучащий голос и выбрать цвет, наиболее соответствующий звучанию. Зафиксированная цветовая ассоциация далее дополняется образными сравнениями (например, лиловый цвет представлялся как «цвет неба перед закатом солнца» или «цветение глицинии» и пр.) После этой подготовительной работы обучающийся находит в удобном для себя регистре соответствующее тембрально окрашенное звучание (сначала пропевая 2-3 ноты, а затем всю фразу) [4, с. 89].

Мы использовали данный метод в работе с китайскими студентами-вокалистами. Для того, чтобы активизировать и обогатить их эмоциональный опыт, мы организовали экскурсию в осенний лес. Проделали дыхательные упражнения, чтобы почувствовать осенний воздух, энергичный и освежающий. Соединили дыхательные упражнения с плавными движениями, чтобы слиться с красотой природы: погрузиться в глубину осеннего неба, почувствовать движение маленьких белых облачков, трепет разноцветных листьев, ощутить прохладу, идущую от воды в реке. Мы взяли с собой на память несколько камней и листьев, чтобы они потом напомнили нам пережитые ощущения. В дальнейшем при работе со студентами над техникой вокала мы не раз возвращались в воспоминаниях к чувствам, пережитым в живом общении с природой. Приведу пример ассоциации, которая помогла студенту найти нужное качество звука в исполнении русской лирической песни. «Я представил, как солнечный свет, перемещаясь, падает на гальку через поверхность воды. Пятна света постоянно перемещаются, а кусочки ярких осенних листьев скользят по

воде и промежутки между камнями. Я воображал эту картину, настраивая тембр звучания голоса».

Ассоциативный метод эффективен и при анализе интонационной драматургии произведения. Для понимания китайскими вокалистами логики развития эмоционального переживания, динамической смены его оттенков в музыке составлялся эмоциональный план музыкального произведения с помощью цветовой палитры и словесных образов, характеризующих изменения звучащего голоса (матовое, темное, грозовое, тягучее, прозрачное, светлое, легкое, сверкающее и пр.)

Композиции многих современных китайских вокальных произведений совмещают черты китайской и европейской традиций. Это актуализирует применение ассоциативного метода при разучивании произведения. Приведем в пример песню «В начале июля» (композитор Шан Дэйи, текст Сун Мотин), написанную для колоратурного сопрано. В песне используются черты уйгурского музыкального стиля, который связан с образами природных пейзажей, деревенских пастбищ, размеренной деревенской жизни уйгурского народа. Композитор применяет колоратурные формы и использует короткие доли в их ритмическом рисунке, что делает интонацию живой, веселой и захватывающей. Исполнительницей должна быть нарисована картина, воплощенная в словах песни: маленькие пчелы собирают нектар с цветов, бабочки грациозно танцуют в воздухе, а парни гарцуют верхом на лошадях. Ловкие, кристально чистые акценты в пении способствуют созданию этой изящной пасторальной картины. Паузы в колоратурной части позволяют передать картину игриво летающих вверх и вниз бабочек и пчел (в пении это настолько красиво, что приводит слушателей в восторг). Прекрасное сочетание колоратур и лирической мелодии передает зрителям теплые, веселые, живые и трогательные эмоции. Композитор умело использует европейскую технику колоратуры в сочетании с типичными уйгурскими и синьцзянскими народными песенными интонациями и ритмами, что усиливает национальное очарование и жизненную силу музыки. Для выразительного исполнения этого произведения необходимо включение воображения, соединение технических приемов с яркими образами в поэтическом сюжете песни.

Работа со студентами-вокалистами на основе использования ассоциативного метода согласуется с положениями концепции художественного общения (опосредованное общение с автором и героями музыкального произведения в процессе его восприятия и исполнения), разработанной российскими учеными и педагогами музыкального и художественного образования [5].

Само пение – это «второе творение». Творческая природа неотделима от воображения, неотделима от мысленного создания ситуаций. Воображение является важнейшим психологическим фактором для выражения

эмоций в вокальном исполнительстве, а также проявлением таланта певца. Образно-ассоциативный подход является необходимой методологической основой в работе над совершенствованием вокальной техники у студентов-вокалистов. В своей педагогической практике мы пришли к выводу, что интеграция в образовательном процессе китайских и российских методов обучения вокалу в рамках образно-ассоциативного подхода активизирует и обогащает эмоциональный опыт студентов, способствует овладению техникой пения, тембральными качествами звучащего голоса. Обучающиеся становятся более самостоятельными в выборе средств выразительности для воплощения музыкальных образов как китайской, так и европейской музыки.

**Литература**

1. Линь Фэй. Анализ и исследование новых методов преподавания и тренировки вокала // Китайские писатели в области литературы и искусства. 2017. № 10. С. 203.

2. Морозов В. П. Тайны вокальной речи. Л. : Наука, Ленингр. отдние, 1967. 204 с.

3. Сладкопевец Р. В. Художественно-исполнительское становление вокалиста в процессе профессиональной подготовки в вузах культуры и искусств // Вокальное образование 21 века: Материалы научно-практической конференции. Вып. 4. М., 2007. С. 140–144.

4. Соловьянова О. Ю. Методико-технологический аспект формирования профессиональных качеств учащихся-вокалистов // Инициатива XX века. 2016. № 1. С. 89-90.

5. Тагильцева Н. Г., Курлапов М. А. Художественное общение в полихудожественном воспитании обучающихся в учреждениях общего и дополнительного образования : учебное пособие. Екатеринбрг : УрГПУ, 2023. 95 с.

6. Хань Цзя. Об использовании дыхания в вокальной музыке // Популярная литература и искусство. 2017. № 07. С. 154.

УДК 378.016:78+004

**У Жуньлинь,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
wurunlin101@gmail.com
**Поляков Александр Владимирович,**
SPIN-код: 6725-1631
кандидат педагогических наук, доцент, директор Института искусств,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
polyakov_alex@bk.ru

# ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЦИФРОВЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ДЛЯ РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ СЛУШАНИЯ У СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: цифровые музыкальные технологии; студенты-музыканты; способность слушать; музыкальное образование; методика преподавания музыки; музыкальное искусство; навыки слушания; педагогические инновации.

АННОТАЦИЯ: в статье рассматриваются методы использования цифровых музыкальных технологий для развития навыков слушания у студентов-музыкантов. Дается обзор применения цифровых музыкальных технологий в обучении, анализируется их влияние на музыкальное образование. Описываются уникальные преимущества цифровых музыкальных технологий и их потенциал в развитии навыков слушания у студентов-музыкантов. В статье обобщаются результаты исследований цифровых музыкальных технологий другими учеными, определяются перспективы применения цифровых технологий в инновационном обучении.

**Wu Runlin**,
Postgraduate Student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
**Polyakov Alexandr Vladimirovich,**
Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Director of Institute of Arts,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

© У Жуньлинь, Поляков А. В., 2024

## USING DIGITAL MUSIC TECHNOLOGIES TO DEVELOP LISTENING SKILLS AMONG MUSIC STUDENTS

KEYWORDS: digital music technologies; music students; ability to listen; musical education; music teaching methodology; musical art; listening skills; pedagogical innovations.

ABSTRACT. This paper explores the methods of using digital music technology to cultivate the auditory discrimination ability of music students. An overview of the use of digital music technologies in teaching is given, and their impact on music education is analyzed. The unique advantages of digital music technologies and their potential for developing listening skills in music students are described. The article summarizes the results of research on digital music technologies by other scientists, and determines the prospects for the use of digital technologies in innovative teaching.

Цифровые музыкальные технологии относятся к форме музыкального самовыражения, которая преобразует традиционные формы музыки в цифровые сигналы и использует технические средства, такие как компьютеры и Интернет, для создания, исполнения, распространения и хранения музыки. С развитием науки и техники и популяризацией Интернета цифровые музыкальные технологии стали важной частью музыкальной индустрии и музыкального образования. Благодаря цифровым музыкальным технологиям музыку можно легче распространять и совместно использовать, а также она предоставляет больше учебных ресурсов и методов преподавания для музыкального образования.

В музыкальном образовании способность студентов, профессионально обучающихся музыке, слушать и различать звуки всегда была важной педагогической задачей. Данная способность относится к способности учащихся судить о средствах музыкального языка: ритме, метре, тембре, фактуре и т. д., что является неотъемлемой частью умения рассуждать о музыкальном содержании и стилистике. Для студентов, изучающих музыку, наличие развитых навыков слушания и различения является одним из основных элементов их грамотности и профессиональных способностей.

Поэтому вопрос о том, как использовать цифровые музыкальные технологии для развития навыков слушания и различения у студентов-музыкантов, стал насущной проблемой, требующей решения. В данной статье мы рассмотрим методы использования цифровых музыкальных технологий для улучшения навыков слушания и различения у студентов-музыкантов, проанализируем новые модели и способы сочетания тради-

ционного музыкального образования с цифровыми музыкальными технологиями [5].

С быстрым развитием информационных технологий и широкой пропагандой их применения эволюция цифровых музыкальных технологий в области музыки была стремительной. Развитие цифровых музыкальных технологий можно проследить с эпохи электронной музыки в 1960-х и 1970-х годах. В это время музыканты начали использовать компьютерные технологии для создания музыки [5]. С непрерывным развитием компьютерного оборудования и программного обеспечения создание и продюсирование музыки постепенно становятся цифровым и автоматизированным. В 1990-х годах технология цифровой музыки получила дальнейшее развитие и широко использовалась для передачи аудиоданных, а аналоговые каналы связи в процессе записи и производства музыки постепенно заменялись оцифровкой.

Развитие цифровых музыкальных технологий неразрывно связано с развитием компьютерных и информационных технологий. Совершенствование компьютерных аппаратных технологий обеспечило возможность обработки цифрового аудио в режиме реального времени и высококачественного воспроизведения, в то время как развитие компьютерных программных технологий сделало обработку, редактирование и хранение музыкальных данных более удобным и быстрым. Кроме того, развитию цифровых музыкальных технологий также способствовала популяризация интернет-технологий, которые сделали распространение музыки и обмен ею более универсальными.

Область применения цифровых музыкальных технологий очень широка. Прежде всего, цифровые музыкальные технологии играют важную роль в производстве и записи музыки. Благодаря цифровым музыкальным технологиям музыканты могут легче и быстрее обрабатывать, редактировать и микшировать аудиоданные, а также осуществлять детальный контроль над музыкальными произведениями. Кроме того, технология цифровой музыки также может быть использована для реализации автоматического создания и синтеза музыки, предоставляя больше возможностей для композиции [3].

Цифровые музыкальные технологии широко используются в области музыкального образования. Благодаря цифровым музыкальным технологиям учителя музыки могут использовать обучающее программное обеспечение и мультимедийные инструменты для музыкального образования, предоставляя более богатые и разнообразные учебные ресурсы и методы обучения. Студенты могут использовать цифровые музыкальные технологии для изучения теории музыки, развития способности понимать музыку и улучшения исполнительских навыков.

Кроме того, технология цифровой музыки также может быть применена для обработки живого звука и управления музыкальными выступлениями. С помощью встроенной системы цифровой обработки звука музыкальные исполнители могут осуществлять обработку и настройку аудиосигналов в режиме реального времени, а также улучшать качество и эффект музыкальных выступлений.

Влияние цифровых музыкальных технологий на музыкальное образование нельзя игнорировать. Прежде всего, цифровые музыкальные технологии предоставляют учителям музыки богатые и разнообразные учебные ресурсы и методы обучения. Учителя музыки могут использовать программное обеспечение для обучения цифровым музыкальным технологиям и мультимедийные инструменты для преподавания музыки, предоставлять более яркий и интересный учебный контент и мероприятия, а также стимулировать интерес и мотивацию учащихся к обучению [4].

Цифровые музыкальные технологии могут помочь студентам лучше усваивать знания по теории музыки с помощью моделирования и экспериментов. С помощью цифровых музыкальных технологий учащиеся могут имитировать исполнение и редактирование музыкальных произведений и получить глубокое понимание структуры и характеристик музыки. Кроме того, цифровые музыкальные технологии также могут помочь учащимся более глубоко овладеть звуковыми характеристиками музыки и принципами обработки аудиосигнала с помощью анализа звукового спектра и аудиообработки.

Цифровые музыкальные технологии также могут обеспечить более удобный способ и учебную среду для изучения музыки. Учащиеся могут получать богатые и разнообразные ресурсы для изучения музыки и учебные материалы через Интернет и онлайн-платформы для изучения музыки, а также общаться и делиться ими с другими учащимися, изучающими музыку. Благодаря цифровым музыкальным технологиям учащиеся могут более автономно выбирать учебный контент и методы обучения, а также повышать эффективность обучения [1].

| **Область применения цифровых музыкальных технологий** | |
|---|---|
| Музыкальное звукорежиссирование | Обработка звука, редактирование и сведение |
| Музыкальное образование | Применение обучающего программного обеспечения и мультимедийных средств |
| Музыкальное исполнение | Обработка и управление цифровым звуком в реальном времени |
| Создание и синтез музыки | Автоматическое создание и синтез музыки |
| Изучение музыки | Использование онлайн-платформ для изучения музыки и интернет-ресурсов |

Стремительное развитие и широкое применение цифровых музыкальных технологий открыло много новых возможностей для музыкального образования. В процессе обучения студентов-музыкантов использование цифровых музыкальных технологий для улучшения навыков слушания и различения у учащихся может быть реализовано различными способами. Прежде всего, учителя могут использовать цифровые музыкальные технологии для демонстрации множества различных музыкальных произведений, включая произведения разных стилей и жанров, а также множество различных музыкальных инструментов для воспроизведения музыкальных произведений. Благодаря разнообразным занятиям по прослушиванию музыки и распознаванию образов, студенты могут познакомиться с множеством различных музыкальных стилей и тембров музыкальных инструментов.

Учителя могут использовать цифровые музыкальные технологии для анализа и интерпретации музыки. Благодаря детальному исследованию и анализу музыкальных произведений учителя могут помочь учащимся научиться точно определять различные элементы в музыке, такие как мелодия, ритм, гармония и т. д. Учителя могут использовать цифровые музыкальные технологии для отображения партитур музыкальных произведений, чтобы помочь учащимся понять и овладеть методами и приемами музыкального анализа [2].

Кроме того, учителя также могут использовать цифровые музыкальные технологии для имитационных упражнений, где отрывки их произведений можно проигрывать разными тембрами, чтобы помочь обучающимся постепенно совершенствовать свои навыки аудирования.

В дополнение к аудированному обучению, применение цифровых музыкальных технологий предоставляет больше возможностей и инноваций для практических занятий. Учащиеся могут использовать программное обеспечение для записи выступлений и пения, а также оценивать и улучшать свое выступление с помощью программного обеспечения для анализа звука [1].

Также обучающиеся могут использовать цифровые музыкальные технологии для практических занятий в ансамбле и хоре. С помощью программного обеспечения для синтеза звука учащиеся могут имитировать звуки нескольких музыкальных инструментов и практиковаться в ансамбле. Благодаря цифровым музыкальным технологиям весь ансамблевый процесс больше не ограничен временем и пространством. Студенты могут заниматься ансамблем в любое время и в любом месте, что не только улучшает способность студентов к коммуникации, но и укрепляет способность обучающихся понимать и выражать музыку.

Подводя итог, можно сказать, что использование в процессе обучения цифровых музыкальных технологий значительно расширяет спектр возможностей образовательного процесса, позволяет преподавателям и студентам использовать индивидуальные образовательные траектории, руководствуясь образовательными потребностями и собственным прогрессом в обучении, а также повышать гибкость и автономность своего обучения, помогая студентам применить полученные теоретические знания на практике.

## Список литературы

1. Ван Муюань. «Прибавка в весе» экзаменационного балла в художественном тесте. 2013.

2. Лю Хуайбао, Яо Инцзы. Художественная практика и развитие прикладных талантов – на примере практического преподавания на музыкальном факультете колледжа Шаоян. 2008. С. 48-49.

3. Хань Ли. С точки зрения «Национального конкурса базовых навыков студентов колледжей в области музыкального образования в колледжах и университетах», подготовка китайских учителей музыки в условиях новой экологии. 2015. С. 144-145.

4. Ху Вэйчэн. Краткое обсуждение необходимости и перспектив развития «цифрового аудио и звукозаписи» на музыкальных специальностях в колледжах и университетах. 2012. С. 259-259.

5. Ян Сяо. Анализ улучшения восприятия музыки среди студентов, не занимающихся музыкой, на примере оценки концерта для скрипки «Любители бабочек». 2013. С. 89-91.

УДК 372.878.4+371.8

**Уфимцева Мария Алексеевна,**
SPIN-код: 2164-0679
магистр педагогических наук, ассистент кафедры истории России, Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
учитель истории и искусства, МНАОУК «Гимназия «Арт-Этюд»;
620012, Россия, г. Екатеринбург, ул. Уральских рабочих, 30а;
mari-hotel@mail.ru
**Лыжина Юлиана Леонидовна,**
магистр педагогических наук, учитель музыки,
МНАОУК «Гимназия «Арт-Этюд»;
620012, Россия, г. Екатеринбург, ул. Уральских рабочих, 30а;
lyuliana@bk.ru

# ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАГОГИКИ СОТРУДНИЧЕСТВА НА ПРИМЕРЕ ОРГАНИЗАЦИИ ФЕСТИВАЛЯ РУССКОЙ ПЕСНИ «ПЕСНИ РОССИИ» (НА БАЗЕ ГИМНАЗИИ «АРТ-ЭТЮД»)

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогика сотрудничества; музыкальная педагогика; музыкальное искусство; музыкальные фестивали; модерация образовательного процесса; образовательный процесс; воспитательные программы; русские песни; гимназии.

АННОТАЦИЯ. В статье затрагиваются вопросы применения педагогики сотрудничества при организации фестиваля русской песни «Песни России» в Гимназии «Арт-Этюд» г. Екатеринбурга. Такие фестивали имеют большое значение как образовательные и культурные события, требуют тщательной координации и сотрудничества субъектов образовательного учреждения. В данной статье рассматривается процесс применения современных технологий с целью повышения эффективности и качества проведения подобных фестивалей. Цель статьи: показать возможности реализации требований федерального государственного образовательного стандарта и педагогики сотрудничества в рамках подготовки к фестивалю русской песни «Песни России».

**Ufimtseva Maria Alekseevna**,
Master of Pedagogy,
Assistant of the Department of History of Russia,
Ural State Pedagogical University,

© Уфимцева М. А., Лыжина Ю. Л., 2024

Russia, Ekaterinburg.
Teacher of History and Art of
municipal atypical autonomous educational institution of culture Gymnasium Art-Etude,
Russia, Ekaterinburg.
**Lyzhina Juliana Leonidovna**,
Master of Pedagogy, music teacher,
municipal atypical autonomous educational institution of culture Gymnasium Art-Etude,
Russia, Ekaterinburg.

## APPLICATION OF PEDAGOGY OF COOPERATION ON THE EXAMPLE OF THE ORGANIZATION OF THE RUSSIAN SONG FESTIVAL "SONGS OF RUSSIA" (ON THE BASIS OF THE GYMNASIUM "ART-ETUDE")

KEYWORDS: collaborative pedagogy; music pedagogy; musical art; music festivals; moderation of the educational process; educational process; educational programs; Russian songs; gymnasiums.

ABSTRACT. The article touches upon the issues of the application of pedagogy of cooperation in the organization of the festival of Russian song "Songs of Russia" in the Gymnasium "Art-Etude" in Ekaterinburg. Such festivals are of great importance as educational and cultural events, and require careful coordination and cooperation of the subjects of the educational institution. This article discusses the process of applying modern technologies in order to improve the efficiency and quality of such festivals. The purpose of the article is to show the possibilities of implementing the requirements of the federal state educational standard and pedagogy of cooperation in preparation for the festival of Russian songs "Songs of Russia".

Содержательные разделы Федеральных образовательных программ основного и среднего общего образования, утвержденные Приказами Министерства просвещения России от 18.05.2023 N 370 и 371, включают в себя Федеральную воспитательную программу. Данная программа «направлена на сохранение и укрепление традиционных российских духовно-нравственных ценностей, <…> патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравствен-

ные идеалы, <…>, коллективизм, взаимопомощь и взаимоуважение, историческая память и преемственность поколений…»[1].

Данная цель может быть реализована в рамках применения педагогики сотрудничества, которая относится к числу личностно-ориентированных педагогических технологий, предусматривающих создание на уроках и во внеурочной деятельности условий, характеризующихся максимальным комфортом для обучающихся и педагогов. Методология педагогики сотрудничества базируется на полном отказе от требований в пользу гуманно-личностного подхода и индивидуализации обучения; идеях формирования «меток» – образных, словесных и звуковых символов, свидетельствующих о необходимости активизации когнитивных процессов; принципе свободного выбора, обусловливающем возможность обучающихся развивать природные дарования; систематическом самоанализе достижений и поиске путей для него; широком внедрении индивидуального подхода.

Педагогика сотрудничества – направление в отечественной педагогике, в котором в середине 70-х годов стали возрождаться прогрессивные гуманистические идеи. Основными положениями педагогики сотрудничества, по мнению Н. И. Голованової и О. И. Донецкой, являются «отношения сотрудничества и взаимодействия с воспитанниками, учение без принуждения, идеи трудной цели, опоры, свободного выбора, опережения, крупных блоков, самоанализа и самооценки, создания высокого интеллектуального фона в классе, личностного подхода» [2 с. 29]. Также, она представляет собой совокупность методов, практик и инструментов, используемых для улучшения сотрудничества, способствующих активному взаимодействию между обучающимися, учителями и другими участниками образовательного процесса, тем самым обеспечивая более эффективное обучение и развитие школьников.

В свою очередь, О. И. Холмогорова утверждает, что педагогика сотрудничества есть способ коллективного обучения в группах или парах, развивающий у обучающихся навыки мыслительной деятельности, повышающий ответственность за результативность совместной работы и позволяющий актуализировать полученный опыт и знания. Работа может проводиться в индивидуальном темпе [7, с. 263].

Профессоры педагогики Университета Минессота (США) Роджер и Дэвид Джонсоны выделили пять ключевых условий, при которых обучение в малых группах сотрудничества будет успешным. Эти условия спо-

[1] Приказ Минпросвещения России от 18.05.2023 N 370 «Об утверждении федеральной образовательной программы основного общего образования». URL: http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202307140040 (дата обращения 18.10.2023).

собствуют эффективному образовательному процессу, обеспечивают максимальную пользу для учащихся и включают в себя:

– четкие цели и задачи;

– ясную роль каждого участника;

– активное взаимодействие и обмен идеями;

– эффективную коммуникацию;

– обратную связь и рефлексию [3].

Эти условия создают благоприятную среду для сотрудничества и обучения в малых группах, позволяя участникам более эффективно работать в команде, развивать навыки сотрудничества и достигать образовательные цели.

Одной из форм организации внеурочной деятельности с применением педагогики сотрудничества являются музыкальные фестивали детского и юношеского творчества. Фестивали играют важную роль в разнообразии образовательных и культурных событий. Организация фестиваля, особенно крупного мероприятия, может представлять собой сложную задачу, требующую сотрудничества множества участников.

В Гимназии «Арт-Этюд» (г. Екатеринбург) фестиваль русской песни «Песни России» является событием, объединяющим обучающихся, преподавателей и родителей. Особенность образовательного учреждения заключается в интеграции художественного образования в общеобразовательный процесс. В условиях данного учебного заведения реализуются программы предпрофессиональной подготовки обучающихся по трем основным направлениям: художественному, музыкальному, хореографическому. Данный подход в организации учебного процесса открывает широкие возможности для творческой самореализации детей.

*Фестиваль* (франц. Festival, от лат. Festivus – праздничный) трактуется как массовое празднество, показ (смотр) достижений музыкального, циркового или киноискусства[1]. Музыкальный фестиваль как форма досуговой деятельности должен соответствовать следующим требованиям: быть педагогически направленным, художественно значимым явлением и учитывать особенности места проведения. Фестиваль может быть ярким и самодостаточным явлением воспитательного процесса. Музыкальные фестивали имеют огромный потенциал для молодежи в качестве инструмента коммуникации в рамках педагогики сотрудничества. Вместе с этим, рассматривая особенности организации и проведения музыкального фестиваля русской песни, необходимо отметить, что в условиях господства в медийном пространстве массовой западной культуры, подоб-

[1] Большой словарь иностранных слов: более 24 000 слов / Сост. А. Ю. Москвин. М.: Центрполиграф, 2003. URL: https://gufo.me/dict/foreign_words (дата обращения 18.10.2023).

ным фестивалям, учитывая их педагогический потенциал, необходима поддержка, как со стороны администрации образовательного учреждения, так и родительской общественности.

Подготовка музыкального номера включает в себя несколько последовательных этапов: выбор и утверждение репертуара внутри коллектива класса, распределение ролей (солисты, танцевальная группа, оформители декораций, костюмеры и пр.), подбор музыкального оформления, постановку номера, концертную демонстрацию итогов своей работы с последующим обсуждением результатов.

На первом этапе у участников группы возникает понимание того, какие цели и задачи перед ними ставятся. Цели должны быть конкретными, измеримыми и реалистичными. Это помогает сориентировать участников и сосредоточить их усилия на достижении результатов.

На втором этапе каждый участник группы определяет свою роль и зону ответственности. Это предотвращает дублирование усилий и способствует более эффективному распределению задач.

Третий этап включает активное обсуждение и обмен идеями, что является важной частью успешного обучения в педагогике сотрудничества. Участники должны быть открытыми идеям и точкам зрения друг друга, готовыми совместно искать решения.

Следующий этап требует хорошей коммуникации между участниками. Это включает в себя умение выразить свои мысли и идеи, а также активное слушание и восприятие точек зрения других.

На заключительном этапе необходима обратная связь и саморефлексия, которые играют важную роль в обучении в рамках педагогики сотрудничества. Участники оценивают свой прогресс, идентифицируют области, где есть возможность улучшения, и вносят коррективы в последующую работу.

Модерацию данного творческого процесса осуществляют педагоги (классный руководитель, учителя музыки, изобразительного искусства, технологии, хореографии). Метод модерации позволяет организовывать получение новых знаний, применение собственного опыта, а также принимать общие решения как свои собственные.

Для достижения максимального эффекта в педагогике сотрудничества учитель должен обладать: способностью к интенсивному и эмоциональному общению, сопереживанием, толерантностью, аналитическими способностями и навыками рефлексии и саморегуляции, креативностью.

На всех этапах возможно использование дистанционных технологий, которые делают подготовку музыкального номера более доступной, гибкой и интерактивной, даже если участники находятся в разных местах. Они также помогают сберечь время и ресурсы, облегчая процесс создания номера.

Фестиваль русской песни «Песни России» является наиболее перспективным и актуальным аспектом применения педагогики сотрудничества, а также «носителем традиционных народных ценностей, представляющих собой воплощение ценностей общечеловеческих (семья, патриотизм, гражданственность, социальная солидарность, Православие, труд и др.), являвшихся на протяжении многих веков важным элементом общественного сознания и фундаментом российской социальной системы» [4, с. 50]. Школьники осваивают народную музыкальную культуру в деятельности, что способствует интериоризации ими ценностей, идеалов и норм, содержащихся в ней [5]. В подборе репертуара целесообразно обратиться к уральскому фольклору и песням уральских композиторов (которые, в частности, представлены в нотной хрестоматии учебно-методического комплекса «В Урале Русь отражена») [6], казачьей песне, сохраняющей память о героическом прошлом России [1].

Через погружение в отечественную музыкальную культуру осуществляется взаимодействие разновозрастных категорий людей, обеспечивается связь настоящего с прошлым, воспроизводится передача знаний и умений молодому поколению. Фестиваль русской песни «Песни России» служит ярким примером успешного использования педагогики сотрудничества при организации культурных событий. Этот опыт подтверждает, что данный подход может быть мощным инструментом для улучшения координации и совместной работы всех участников мероприятий. Дальнейшие исследования в этой области могут помочь расширить знания и навыки, необходимые для организации успешных фестивалей и мероприятий.

## Список литературы

1. Блинов Д. В., Матвеева Л. В. Казачья песня в формировании у подростков представлений о героическом прошлом России // Исторические аспекты и современные тенденции музыкального образования : Сборник научных трудов / Ответственный редактор Л. В. Матвеева ; Уральский государственный педагогический университет. Екатеринбург, 2020. С. 17-25.

2. Голованова И. И., Донецкая О. И. Педагогика сотрудничества : конспект лекций. Казань : Казанский (Приволжский) Федеральный университет, 2014. 127 с. URL: https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/21782/20_220_A5kl-000645.pdf (дата обращения 18.10.2023).

3. Джонсон Д., Джонсон Р., Джонсон-Холубек Э. Методы обучения. Обучение в сотрудничестве = Circles of learning. Cooperation in the classroom / Пер. с англ. З. С. Замчук. СПб. : Экон. шк. и др., 2001. 253 с.

4. Кашина Н. И. Проблема освоения детьми и молодежью традиционных культурных и художественных ценностей // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 5 (48). С. 50-52.

5. Кашина Н. И., Москаленко О. А. Модель освоения современной российской молодежью традиционных культурных и художественных ценностей // Инновационные проекты и программы в образовании. 2016. № 3. С. 30-34.

6. Тагильцева Н. Г., Шамсутдинов Р. Р. Региональный компонент в содержании урока музыки основной школы // Педагогическое образование в России. 2021. № 6. . 110-116.

7. Холмогорова О. И. Обучение в сотрудничестве: новые возможности // Проблемы современного педагогического образования. 2009. № 79-4. С. 261-263.

УДК 378.016:784+378.637(510)

**Фань Цзиньсю,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
fanjinxiu1@gmail.com

# ВОПРОСЫ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО РЕПЕРТУАРА В ОБУЧЕНИИ ОСНОВАМ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогические вузы; китайские вузы; музыкальное образование; методика преподавания музыки; образовательный процесс; студенты-педагоги; подготовка будущих учителей; учителя музыки; музыкальное искусство; музыкальная педагогика; вокальное исполнительство; обучение вокалу; музыкальный репертуар; певческий репертуар.

АННОТАЦИЯ: В материалах публикации акцентируется внимание на таких аспектах музыкального образования в Китае, как: усиление у молодежи востребованности обучения основам вокального исполнительства; повышение требований к вокальной подготовке учителей музыки, формирование у выпускников педагогических университетов готовности к вокальной деятельности во всех ее видах и формах. Подробно освещаются аспекты, на которые следует ориентироваться при выстраивании репертуарной политики в классах вокальной подготовки.

**Fan Jinxiu**
Postgraduate Student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# ISSUES OF FORMATION OF THE PERFORMING ARTS REPERTOIRE IN TEACHING THE BASICS VOCAL ART

KEYWORDS: pedagogical universities; Chinese universities; musical education; music teaching methodology; educational process; student teachers; training of future teachers; music teachers; musical art; music pedagogy; vocal performance; vocal training; musical repertoire; singing repertoire.

© Фань Цзиньсю, 2024

ABSTRACT. The materials of the publication focus on such aspects of music education in China as: increasing the demand for teaching the basics of vocal performance among young people; increasing the requirements for vocal training of music teachers, and the formation of readiness for vocal activity in all its types and forms among graduates of pedagogical universities. The aspects that should be considered when building a repertoire policy in vocal training classes are highlighted in detail.

Вокальное исполнительство в современном Китае приобрело большую популярность. Число желающих научиться певческому искусству постоянно растет. Причем, несмотря на активное превалирование в аудио среде образцов массовой музыкальной культуры (поп-музыки, различных направлений молодежной музыки) и связанные с этим запросы молодежной аудитории на овладение базовыми элементами эстрадного исполнительства, проявляется большой интерес и к академическому пению, а обучение основам классического вокального мастерства остается востребованным. Профессия профессионального вокалиста, педагога классического вокала в социокультурной среде признана престижной. Это отражается на постоянном увеличении числа абитуриентов, поступающих в средние и высшие образовательные учреждения, в которых имеются дисциплины вокальной ориентации.

К числу престижных профессий в Китае, особенно в последние годы, стала также относиться профессия учителя музыки. Но профессия современного педагога-музыканта неразрывно связана с вокально-исполнительской деятельностью, как в качестве исполнителя-вокалиста, способного продемонстрировать обучающимся образцы национального и мирового песенного творчества, так и в качестве наставника, организующего и управляющего певческой деятельностью своих учеников. Поэтому вокальная подготовка относится к обязательным направлениям профессиональной подготовки в педагогических университетах, готовящих учителей музыки. Следует отметить, что в последние годы требования к вокальной подготовке учителей повысились: они не только должны знать вокальную классику (детскую и взрослую), но и уметь демонстрировать их (целиком или фрагментарно) в своем исполнении на уроке или внеучебном мероприятии. А для этого они должны в процессе обучения обрести опыт исполнения вокальной музыки разных жанров, стилей, эпох. Таким образом, выходя на самостоятельный профессиональный путь учителя-музыканта, выпускники должны обладать определенным, достаточно объемным, исполнительским репертуаром, который формируется на занятиях вокальной подготовки в вузе.

На формирование готовности выпускников к вокальной деятельности во всех ее видах и формах нацелены учебные занятия вокалом.

Прежде всего, для освоения вокального репертуара необходима концентрация внимания и усилий на выявлении, раскрытии, совершенствовании и развитии вокально-исполнительского потенциала обучающегося. Ориентируясь на мнение Лу Хуачжао, его можно охарактеризовать как системно организованный широкий комплекс вокальных, музыкально-исполнительских навыков, эмоциональных, артистических проявлений, художественно-творческих ресурсов [1].

В то же время раскрытие и развитие этого потенциала осуществляется в ходе изучения и освоения вокального репертуара. Таким образом, этот процесс взаимозависим, взаимообусловлен и взаимонаправлен. Поэтому стратегия выстраивания певческого репертуара при обучении основам вокального исполнительства является актуальной проблемой организации образовательного процесса на занятиях вокалом.

Далее выделим и рассмотрим ряд определенных ориентиров, на которые педагог может опираться при выстраивании репертуарной политики в классе вокальной подготовки.

1. Выстраивание репертуарной стратегии должно осуществляться на основе личностно ориентированного подхода, обеспечивающего художественно-эстетическое, музыкальное развитие обучающегося на основе учета имеющихся способностей, музыкальных интересов, музыкального опыта, развивающихся в ходе обучения художественно-эстетических, музыкальных потребностей, мотивации к обучению основам вокального искусства. При этом на занятиях вокалом приоритетом становится не столько формирование теоретических знаний и технических певческих навыков, а развитие личностного творческого потенциала, создание условий для творческой самореализации в процессе музыкально-исполнительской деятельности.

2. Выбор вокального репертуара необходимо осуществлять, опираясь на точное представление об индивидуальных особенностях певческого развития учащегося: особенностях голосового аппарата, диапазона, тембровой специфики. На это требование обращают серьезное внимание многие выдающиеся педагоги-вокалисты. Например, В. М. Луканин, профессор Ленинградской консерватории (в настоящее время, Петербургской консерватории), воспитавший немало певцов, на протяжении первого года обучения пристально изучал индивидуальные особенности начинающих заниматься в его классе студентов: индивидуальные особенности тембра, диапазона, певческой артикуляции, певческого дыхания, регистровой настройки, музыкальности. Изучив и проанализировав полученные в ходе систематических наблюдений данные, он начинал направлять вокальное продвижение ученика по наиболее свойственному и оптимальному для него пути (из воспоминаний Е. Е. Нестеренко) [2]. Такая тщательная работа над техническими компонентами должна быть осмыслена

и принята учащимися, так как они должны понимать, что только хорошо поставленный певческий голос может быть средством выражения художественно-образного содержания, заложенного авторами в музыкальном тексте произведения. Учащимся следует понимать, что качество исполнения вокального репертуара зависит не только от наличия природных вокальных данных, но и от систематической, последовательной и кропотливой работы над рациональным функционированием всего певческого аппарата. А понимание особенностей его работы помогает повысить и качество вокального обучения.

3. Выбираемое вокальное сочинение следует отнести к образцам высоко художественного музыкального искусства, обладающим определенной образно-смысловой содержательностью, тонко запечатленной в средствах музыкальной выразительности, требующей анализа и качественного подбора и реализации вокальных и различных исполнительских средств. Этим комплексом, несомненно, обладают классическая вокальная музыка (западная и национальная), образцы китайского народного песенного творчества (варианты их обработки используются в практике вокального обучения). В них идеально сочетаются поэтическая образность и музыкальная выразительность. Например, органичное сочетание поэтического текста и мелодизма присуще сочинению Чжао Юаньжэня «Научите меня не думать о ней». Яркими художественными образами наполнен поэтический текст: «Лунный свет влюблен в океан, океан влюблен в лунный свет….». Музыкальные интонации тонко передают мягкий колорит природных пейзажей в разные времена года, запечатленных в оригинальном стихотворении Лю Полунона. Именно благодаря удачному сочетанию поэтичности текста и музыки, красоте мелодических линий такие произведения широко используются в вокальном репертуаре. Работа над ними не только нацелена на формирование ключевых певческих навыков, но и способствует воспитанию художественного вкуса, музыкальной и певческой культуры.

4. Включая в репертуар вокальное сочинение, педагог, предложив его учащемуся, должен обсудить, почему и с какой целью оно достойно усилий ученика по его разучиванию, «технической отшлифовке» и «художественной исполнительской реализации». Ведь не всегда музыкальные предпочтения ученика могут совпадать с предлагаемым музыкальным материалом. Но следует отметить, что в вокально-педагогической практике существует заслуживающая внимания точка зрения, высказанная В. И. Павловской-Боровик, о том, что иногда можно при выборе репертуара уступить пожеланию учащегося разучить конкретное вокальное сочинение, невзирая на то, что оно еще не соответствует уровню его вокальной подготовленности. Это, в определенной степени рискованное, соглашение может быть достигнуто с надеждой на то, что в процессе ра-

боты над ним ученик будет не просто руководствоваться своим интересом, но и, следуя поставленной цели, настойчиво работать над преодолением всевозможных технических и исполнительских трудностей [3]. В то же время следует признать, что подобные ситуации требуют большой осторожности, постоянного наблюдения и анализа работы обучающегося, чтобы предотвратить возможные проблемы, которые могут оказать отрицательное воздействие на его вокальное развитие.

5. Ориентация на поликультурную направленность при выборе музыкального репертуара способствует знакомству с разнообразными национальными музыкальными стилями, композиторскими школами, вхождению в мировую художественную и музыкальную культуру. Анализ музыкального материала помогает прикоснуться к музыкальным ценностям, национальным традициям (в том числе певческим) различных мировых культур, что отражается на развитии когнитивных качеств, музыкального кругозора начинающего исполнителя, умений транслировать свои познания, эмоциональные впечатления в осмыслении художественного содержания, способов его воплощения в музыкальном исполнении, и наконец, в его практической вокально-исполнительской реализации.

6. Культурологический подход к выстраиванию вокально-педагогического репертуара с опорой на национальные музыкальные ценности, этнокультурные традиции музыкального искусства Китая помогает осознанию своей национально-культурной идентичности, формированию эмоционально-ценностных отношений к музыкальной, певческой культуре своей страны, ее уникальности, богатству проявлений в образцах вокальной музыки, художественных и исполнительских традиций древнего Китая, их органичному вхождению в современный музыкальный язык и музыкальное исполнительство. И хотя современный музыкальный язык в вокальной музыке в ходе тысячелетнего исторического культурного развития обрел определенные отличия, в современном музыкально-поэтическом творчестве сохраняются и находят проявление особенности традиционной национальной музыкальной культуры. Поэтому необходимо требовать от обучающихся при работе над так называемыми старинными «художественными» песнями подходить к ним, учитывая поэтические идеалы мастеров музыкального искусства, специфику восприятия и отражения «живой» природы, гармонического единения с ней человека-творца того исторического периода, к которому относится музыкальное сочинение. В то же время следует обращать внимание на приближение к современному прочтению музыкально-художественного образа.

На примере песни «Три желания розы» Хуан Цзы можно рассмотреть некоторые стилевые особенности исполнения подобных «художественных китайских песен». В ней хрупкий образ цветка связан с выражением лирических чувств, столь же хрупких, незащищенных, ранимых

как нежный цветок. Поэтический образ, мелодические интонации ассоциируются с образцами древних китайских сочинений: скачкообразное движение мелодической линии в четырехтоновом диапазоне; стремление к акцентируемому слову, как в декламациях древних стихов; свободное чередование пульсации в аккомпанементе, мягкие, теплые тембровые краски. В то же время дальнейшее развитие образа от хрупкости, нежности к страстному стремлению, жажде, порыву любви выражается в росте динамического напряжения, перехода от ровного к контрастному, даже несколько форсированному звучанию. Вокальной интерпретации подобных сочинений помогает приобщение к постижению исторически сложившихся культурно-поэтических, музыкальных традиций, отражающихся в музыкальном языке и вокальном исполнении. Это, в свою очередь, не только обогащает содержание обучения, но и повышает культурную грамотность и музыкальную образованность, что позволяет студентам достичь двустороннего технического и художественного прогресса.

7. Включение в репертуар вокальных произведений разных стилей, исторических эпох, жанров, многонациональных композиторских школ, широкого диапазона технических трудностей, художественно-ценностного потенциала способствует развитию когнитивной сферы, интереса к изучению многообразного музыкального репертуара, генерирует интерпретационные способности обучающихся. Большим потенциалом в этом плане развития учеников обладает эскизное разучивание вокальных произведений, при котором изучение музыкального материала не доходит до концертно-исполнительской готовности. Главное, как отмечает Г. М. Цыпин, – целостно охватить художественно-образный замысел, получить представление не только о нем, но и о том, как воплотить этот возникший замысле в своем исполнении. Эскизное изучение позволяет расширить объем и разнообразие учебно-педагогического музыкального материала: происходит непрерывное обогащение учащихся новыми знаниями, отработка исполнительских умений на более широком спектре вокальных сочинений. Таким образом, эскизная форма изучения материала соответствует одному из главных дидактических принципов обучения – развивающего обучения в музыке [4].

Таковы некоторые аспекты организации и подбора музыкально-педагогического репертуара при обучении основам вокального исполнительства в условиях музыкальной подготовки в педагогических вузах. Учитывая их, опираясь на собственный практический музыкально-исполнительский опыт и опыт коллег, изучение и апробирование педагогических инноваций, систематический всесторонний анализ работы над исполнительским репертуаром, можно добиваться постепенного приближения качества обучения к соответствию современным требованиям подготовки педагогов-музыкантов.

## Список литературы

1. Лу Хуачжао Педагогические условия развития вокально-исполнительского потенциала китайских студентов в образовательном процессе вуза: автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.08. Воронеж, 2018. 24 с.

2. Нестеренко Е. Е. В классе профессора Ленинградской консерватории В. М. Луканина // Вопросы вокальной педагогики: сб. статей. Вып. 6. Л. : Музыка, 1982. С. 70-75.

3. Павловская-Боровик В. И. Об исполнительских задачах певца // Вопросы вокальной педагогики: сб. статей. Вып.6. Л. : Музыка, 1982. С. 57-70.

4. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение». М. : Просвещение, 1984. 176 с.

УДК 37.016:784(510)

**Фань Цзиньсю,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
fanjinxiu1@gmail.com
**Пичугина Людмила Николаевна,**
кандидат педагогических наук, доцент,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
e-mail: milli-pi@yandex.ru

# ВОКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КИТАЕ: ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: вокальная школа; вокальное образование; вокальное искусство; история вокального образования в Китае; развитие вокального образования; музыкальное искусство; китайское образование.

АННОТАЦИЯ: В материалах статьи рассматриваются актуальные аспекты проблемы становления и развития национальной системы вокального образования как неотъемлемой части культурного достояния Китая, интегрирующей достижения западной вокальной школы и традиции национальной культуры. Определяются и характеризуются четыре основных этапа развития вокального образования: досистемный –подготовительный (до конца 19 века); начало становления вокального образования (с конца 19 в. до 1949 г.); развитие вокального образования (с 1949 по 1976 г.); современная система вокального образования (с 1976 г по настоящее время).

**Fan Jinxiu**
Postgraduate Student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
**Pichugina Ludmila Nicolaevna,**
Candidate of Pedagogy, Associate Professor,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# VOCAL EDUCATION IN CHINA: HISTORICAL ASPECTS OF FORMATION AND DEVELOPMENT

© Фань Цзиньсю, Пичугина Л. Н., 2024

KEYWORDS: vocal school; vocal education; vocal art; history of vocal education in China; development of vocal education; musical art; Chinese education.

ABSTRACT: The materials of this article explore the hot aspects of the formation and development of the ethnic vocal education system as an integral part of China's cultural heritage, integrating the achievements of Western vocal schools and ethnic cultural traditions. The four main stages of vocal education development have been identified and characterized: the system pre preparation stage (until the end of the 19th century); Vocal education began to take shape (from the late 20th century to 1949); The development of vocal education (1949 to 1976); Modern Vocal Education System (1976 to present).

**Введение.** Вокальное искусство – важнейшая составляющая культурно-исторического наследия Китая. Этому феномену общемировой культурной цивилизации, изучению истории его становления, развития, сбережению сложившихся за тысячелетия традиций уделяется серьезное внимание в Поднебесной. Как искусство, непосредственно обращенное к чувствам, находящее эмоциональный отклик, тонко включающее в эстетическую коммуникацию как самого исполнителя, так и слушателей, вокальное исполнительство, обладая большим развивающим потенциалом, представляет значительные возможности для творческой самореализации личности. Не случайно активизировался интерес современной китайской молодежи к приобщению к искусству пения, овладению основами вокально-исполнительского мастерства. Это подтверждается большим количеством желающих получить вокальное образование. Следует также обратить внимание на то, что, благодаря государственной поддержке, получение музыкального образования (важнейшим компонентом которого является подготовка вокальных кадров) представляется молодежи чрезвычайно престижным и перспективным.

Важно отметить, что вопросы, связанные с вокальным образованием, являются перспективными и для обращения исследователей к изучению, теоретическому осмыслению закономерностей построения образовательного процесса, его содержания, методического обеспечения. Эта тенденция проявляется в педагогике музыкального образования Китая. Рассматривая различные аспекты подготовки вокалистов, можно выделить три основные направления исследований в этой области музыкального образования Китая: изучение исторических аспектов развития вокального искусства и вокального образования в Китае; проблемы современного вокального образования; методологические аспекты подготовки вокалистов – вопросы философии и психологии, вопросы педагогики и методики вокального образования (Ду Хуэцю [1], Сун Минфэн [3], А. А. Шалаева [8], Ян Бо [9], Ян Нин [10], Яо Вэй [11]).

Подготовка высококвалифицированных специалистов в сфере вокального исполнительства осуществляется в учреждениях высшего образования Китая: консерваториях, факультетах музыкального искусства классических и педагогических университетов. Образовательный процесс строится на основе сочетания современных достижений мирового вокального исполнительства и национальных культурных традиций. Такой подход, синтезирующий концептуальные основы европейского вокально-образовательного опыта (который, по признанию всех деятелей вокального искусства и педагогов-вокалистов, лежит в основе формирования китайской вокальной школы) – прежде всего, итальянской и русской школ, и сложившиеся за тысячелетия национальные певческие традиции, полностью соответствует современным задачам социокультурного развития Китая.

На актуальности подобной образовательной стратегии акцентируется внимание таких авторов как Яо Вэй [11], Ду Хуэцю [1], Ян Бо [9]. Исследователи отмечают значимость изучения и обобщения фактов истории становления вокального образования в Китае, достижений, выявления авторитетных персоналий китайского вокального образования, их роли в его развитии [9, 10]. Следует заметить, что данные аспекты важны не только для анализа развития всей системы вокального образования, но и организации конкретной образовательной деятельности студентов, выбравших в качестве профессионального самоопределения вокальное исполнительство и вокальную педагогику. Ориентация студентов на знание исторических аспектов развития вокального исполнительства, вокального образования в Китае, изучение богатого опыта рационального соединения достижений западной вокальной школы с национальными историко-культурными традициями способствует повышению профессиональной компетентности готовящихся в вузах вокалистов-исполнителей и педагогов-вокалистов.

В то же время необходимо заметить, что историческим аспектам становления и развития вокального исполнительства, вокальной школы, вокальной педагогики в организации вокального образования, в учебных планах, а значит и в содержании образовательного процесса вузов уделяется недостаточное внимание. А незнание истории – большой пробел в профессиональной подготовке, мешающий не только пониманию современных реалий, но и определению перспектив будущей профессиональной самореализации выпускников музыкально-исполнительского и музыкально-педагогического профилей вузов, а следовательно, и развитию вокального образования в целом.

Данная проблема позволила определить в качестве основной задачи настоящей публикации выявление и рассмотрение ключевых моментов в исторических этапах развития вокального образования Китая, с которыми необходимо знакомить студентов. Эти материалы могут быть включены

как в содержание отдельных базовых дисциплин музыкально-исторической направленности, так и в специальный курс, целиком посвященный изучению истории вокального исполнительства и вокального образования Китая.

**Результаты исследования.** Анализ публикаций, посвященных историческим аспектам становления вокального искусства и вокального образования в Китае, позволяет выделить четыре основных этапа развития вокального образования: первый этап можно определить как предсистемный, то есть связанный с возникновением первых отдельных вокальных школ, еще не являющихся частью складывающейся в будущем системы вокального воспитания; второй этап – начало становления вокального образования (с начала XX в. до 1949 г. ); третий этап – развитие вокального образования (с 1949 г. по 1976 г.); четвертый этап – современная система вокального образования (с 1976 г. по настоящее время).

*Первый этап* (предсистемный).

В практике музыкального образования существует мнение о достаточно «молодом», примерно столетнем, возрасте вокальной школы Китая, связанное с выделением превалирующего значения западной ориентации при становлении вокального искусства, вокальной школы. В то же время, не умаляя роли западного влияния, нельзя не учитывать многотысячелетнюю историю китайского искусства, отдельные страницы которой связаны и с историей вокального исполнительства, вокальной школы.

Внимание студентов следует акцентировать на той позиции, что развитие китайской цивилизации всегда характеризовалось сохранением и бережным отношением к культурным традициям. Как отмечает Яо Вэй, именно на основе этих традиций и началось зарождение и становление как всей образовательной системы, так и ее составляющей – зарождающихся предвестниках системы музыкального образования (в том числе и вокального). Так, Яо Вэй свидетельствует о появлении первых китайских профессиональных вокальных образовательных заведений: в эпоху династии Шан (1600 г. до н. э. – 1046 г. до н. э.) – Высшей (Да Сюэ) и Младшей (Сяо Сюэ) школ, в которых обучали пению и танцам (в синтезе – «юэ у»); Государственной школы (Го Сюэ) в период династии Чжоу (1026 г. до н. э. – 256 г. до н. э.), с которой начинают складываться зачатки самой образовательной системы и при которой обучение пению и танцам стало обязательным для наследников императора и государственных служащих; Музыкального дома Юэ Фу в период правления династии Цинь (221 г. до н. э. – 206 г. до н. э.) и династии Хань (202 г. до н. э. – 220 г. н. э.); заведения профессионального вокального образования Тай Чан Шу в «золотой» период эпохи династии Тан (618-907 гг.). Таким образом, в древнем Китае уже существовали специальные школы, в которых обучали пению [11].

Следует отметить некоторую схожесть взглядов китайских педагогов тех времен с выводами теоретиков современных вокальных школ о важной роли физической (так называемой «внешней техники» – умения петь высокие и низкие, длинные и короткие, быстрые и медленные звуки) и психологической (определяемой как «внутренняя техника», связанной с выражением эмоциональной составляющей, исполнительской манерой, стилем исполнения) подготовки в воспитании певцов. В вокальной педагогике выделялись две манеры пения – «жесткая» и «мягкая». В основном вокалисты осваивали либо ту, либо другую манеру. Те певцы, которые владели обеими манерами, относились к профессионалам высшего класса. Кроме технической составляющей, считалось непозволительным неискреннее, бесчувственное исполнение. Серьезное внимание уделялось интерпретации вокального произведения.

В ходе исторического экскурса следует установить, что в качестве методологического основания подготовки лежала философская концепция Конфуция (551до н. э.), согласно которой музыка является важнейшим инструментом не только музыкального, но и общего развития человека (Ян Нин) [10]. Поскольку музыка выступала источником взаимосвязи с духовным миром человека, китайские педагоги уделяли серьезное внимание созданию так называемого «образа чувств», стимулирующего творческое воображение, проявляющегося в эмоциональности исполнения, его реализации в «звуковом образе» (Яо Вэй) [11] .

Следует привлечь внимание студентов и к тому факту, что становление и развитие китайской вокальной школы сопровождалось появлением первых трудов по вокальной педагогике, вокально-поэтических сборников.

Успехи в развитии вокальной школы привели к постепенному росту авторитета китайских педагогов, получивших международное признание. Для студентов интересным будет тот факт, что с расширением культурных связей с азиатскими и европейскими странами для обучения пению, танцам, игре на музыкальных инструментах, театральному искусству и пантомиме в первой китайской «Консерватории грушевого сада» (по месту нахождения в грушевом саду императора Мин Хуан (8 в. н. э). устремились люди из различных азиатских регионов [8].

*Второй этап* – начало становления вокального образования (с начала XX в. до 1949 г.).

Начало 20 века характеризовалось бурным развитием культурных связей с зарубежными странами, оказавшими большое влияние на культурную (в том числе, образовательную) жизнь страны. Опираясь на имеющиеся у студентов представления об экономическом и культурном развитии страны в данный период, результаты исследований истории вокальной школы Китая, в ходе совместного диалога следует связать начало становления вокального образования с такими факторами как: возвраще-

ние в Китай и активная деятельность обучавшихся вокальному искусству за рубежом, пополнивших ряды отечественных педагогов-вокалистов, много сил отдавших созданию и открытию первых вокальных образовательных учреждений; привлечение к преподаванию вокала иностранных специалистов; успехи в области школьного образования, построение учебных занятий на основе певческой деятельности, привлечение внимания к этому виду музыкальной деятельности общественности; становление и развитие музыкальных школ.

Среди первых китайских деятелей, активно включившихся в формирование китайской вокальной школы, Сун Яньин называет Сяо Юмэя (Xiao Youmei, 1884-1940), строившего свою педагогическую деятельность на использовании традиций европейской школы пения, выделяя в ней школу бельканто. Следует обратить внимание студентов на то, что уже в этот период китайские мастера пытались не просто «копировать» европейскую певческую манеру, но и сочетать ее с национальной вокальной спецификой (народного пения и китайской оперы) [4] .

Отдельная значимая страница в изучении истории развитии вокальной школы и вокального образования Китая должна быть посвящена активной деятельности представителей русской вокальной школы – эмигрировавших из России известных вокалистов и педагогов. Многие авторы, изучающие историю вокальной педагогики Китая, среди большого числа русских педагогов выделяют В. Г. Шушлина (певца, педагога, бывшего солиста Императорского Мариинского театра), обогатившего китайскую вокальную педагогику такими понятиями европейской школы как «маска», «акустический резонанс» и др., и без которых невозможно представить и современную вокальную педагогику. Его ученики отмечали не только его высочайший профессиональный уровень как вокалиста, педагога, но и прекрасные личностные качества: ответственность; внимательное, бережное отношение к ученикам, умение почувствовать и раскрыть их индивидуальные особенности (в современной педагогике такой подход связывается с дидактическим принципом личностно ориентированного образования).

Возросшая активность деятелей культуры в деле развития вокальной школы, рост количества желающих обучаться певческому искусству привели к созданию и открытию первых учреждений вокального образования. Так, в ряде городов были открыты музыкальные школы и частные музыкальные студии, в которых обучали вокалу. С начала 20-х годов XX в. начинают учреждаться первые институты искусств. А в 1927 г. в Шанхае была открыта первая государственная консерватория, в которую в качестве преподавателя вокала был приглашен В. Г. Шушлин. Шанхайскую консерваторию можно считать родоначальником китайской вокаль-

ной педагогики. В ней было подготовлено много вокалистов, педагогов-вокалистов, успешно трудившихся на поприще вокального воспитания.

В 20-е годы XX в. центром интеграции европейской и китайской культуры стал Харбин, который являлся также центром сосредоточения российских эмигрантов. Здесь была открыта Высшая музыкальная школа имени А. Глазунова. Именно в ней, до приглашения в Шанхайскую консерваторию, преподавал сольное пение В. Г. Шушлин

В этот период в Пекинском университете был открыт музыкальный факультет, в котором на начальном этапе его существования работали иностранные педагоги, в основном из России.

К числу успешно развивавшихся образовательных учреждений, на базе которых осуществлялось обучение пению в 20-30-е гг. XX в., можно отнести: музыкальные факультеты в Пекинском женском высшем педагогическом институте (открытом еще в 1920 г., с 1924 г. сменившем название на Государственный Пекинский женский педагогический университет; на занятия сольным пением в нем отводилось четыре часа в неделю) и Хэбэйском областном женском педагогическом институте, где вокал был основным предметом учебной программы; музыкальные факультеты частных университетов в Яньцзине и Хуцзяне; Частные Учжанский и Шанхайский профессиональные институты искусств (в Шанхайском институте существовали факультет «Академическое пение» и курсы повышения квалификации по вокалу); Государственный музыкальные и театральные факультеты Государственного Пекинского института искусств и Пекинской художественной школы, где вокал также был в числе базовых специальностей [11].

Несмотря на то, что по примеру Пекинского университета во многих университетах были открыты музыкальные отделения, точкой отсчета формирования системы подготовки профессиональных вокалистов, как отмечает Ян Бо [9], считается открытие Китайской специализированной школы оперы и музыкальной драмы в Пекине (1930 г.). Вслед за ней появились подобные школы в Цинане (провинция Шаньдун) и Шанхае (1939 г).

В развитии вокального образования в этот период большую роль сыграли также Шанхайский музыкальный институт и Художественная академия имени Лу Сунь, успешно работавшие над интеграцией достижений западной и национальной вокальных культур, используя западные методики и сохраняя особенности народной певческой культуры (в произношении, характере исполнения). Первой «кузницей» подготовки педагогических кадров называют Шанхайское государственное музыкальное специальное училище, собравшее в своем педагогическом коллективе выдающихся специалистов в области вокального искусства – западных и китайских [9].

В сложный период развития государства (с начала войны, народного сопротивления и до 1949 г.), как и вся система образования, вокальное образование переживало трудные времена. Резко возросли проблемы с финансированием, повлиявшие на ухудшение условий обучения. В некоторых учреждениях были введены «короткие» учебные занятия, в ряде школ занятия были приостановлены. В то же время, несмотря на возникшие трудности, вокальное образование не только «выжило», но и накопило новые силы для последующего развития [6].

*Третий этап* – развитие вокального образования (1949 г. – 1976 г.)

Образование Китайской народной республики (1949 г.) ознаменовало новый период в развитии музыкального (в том числе вокального) образования. Этот этап, в зависимости от особенностей политико-культурной направленности в развитии государственной системы, характеризовался двумя противоположными векторами развития вокального образования, как и всей культурно-образовательной сферы.

С одной стороны, начало периода, во многом связанного с расширением и укреплением культурных связей с СССР (1949 г. – 1965 г.), демонстрирует во многом определяющее влияние на использование при построении национальной системы музыкального образования советской модели музыкального образования, считавшейся одной из лучших в мире. В музыкальные вузы Китая приглашались советские специалисты в области вокального искусства, вокальной педагогики, передававшие педагогический опыт, методические подходы к воспитанию певческих кадров и принявшие активное участие в построении китайской системы высшего вокального образования. Следует обозначить наблюдаемую историческую преемственность в культурно-образовательном сотрудничестве между Китаем, Советским Союзом и Российской Федерацией и в настоящее время.

Этот период отмечен ростом вузов, имевших профили, ориентированные на вокальное обучение, например: консерватории и музыкальные институты в Ухани, Шэньяне, Сиане и Чэнду, Гуанчжоу; Шанхайская консерватория музыки; комплексные музыкальные консерватории в городах Нанкин, Шаньдун и Цзилинь. Знаменательным событием в музыкальном мире Китая стало открытие консерватории в Тяньцзине, впоследствии переименованной сначала в Китайскую Центральную консерватории, а после переезда в Пекин в Пекинскую Центральную консерваторию. Необходимо выделить тот факт, что эта консерватория положила начало системному высшему профессиональному музыкальному образованию в Китае.

Положительное влияние на развитие вокального образования в этот период оказывали также гастроли выдающихся вокалистов, возвращение на Родину выпускников зарубежных вокальных школ (Италии, США,

Франции и др.), которые в ходе проводимых мастер-классов, лекций о методике постановки певческого голоса (например, лекции о пении с закрытым ртом профессора Венецианской консерватории Ирис Клаттольди). знакомили китайских педагогов с мировым опытом работы с вокалистами [7].

В то же время, несмотря на положительное влияние западной школы на развитие китайской вокальной школы и вокального образования следует обратить внимание студентов и на наметившееся в этот период противоречие, связанное с отходом от концептуальной основы современного вокального образования Китая. Как отмечает Ян Бо [9], ориентируясь на эталоны западной вокальной культуры (например, бельканто), китайские педагоги вокала нередко либо просто копировали их, не сопоставляя и не учитывая собственных национальных традиций, либо возводили непреодолимую стену между национальным и мировым опытом, что мешало развитию китайской вокальной школы и вокального образования. Интересно, что стремление разрешить данное противоречие привело руководство Центральной консерватории к профилизации вокального обучения на народный и академический вокал. Эта идея параллельного развития национальной и западноевропейской вокальных школ продолжила свое развитие в Китайской консерватории, созданной в 1964 г.

Данное противоречие стало поводом для обсуждения педагогической общественностью складывающейся ситуации, которую некоторые педагоги восприняли как «угрозу» национальным певческим традициям. Этот дискурс и поиски путей гармоничной интеграции двух вокальных культур не завершены и в настоящее время. Возвращение и обсуждение данной проблемы можно продолжить при рассмотрении современного этапа развития вокального образования, предложив студентам найти аналогии в современном вокальном исполнительстве [9].

Исходя из имеющихся знаний об историческом развитии страны в это время, студенты могут представить, какой трудный период в развитии вокального искусства, вокального образования наступил во времена Культурной революции, проходившей в период с 1966 г. по 1976 г). Заявленные политические лозунги отрицательно отразились на состоянии всей культурной жизни страны и музыкального образования. Закрывались музыкальные образовательные учреждения. Оставленные без работы педагоги направлялись на трудовой фронт. Полностью отмененные в 1966-1968 гг. занятия в вузах были восстановлены в 1969 г., но по упрощенным программам и в сокращенных до 2-х – 3-х лет сроках обучения. В учебных планах половина занятий составляло трудовое воспитание. На качество поступающих в вузы абитуриентов повлияло требование наличия трудового стажа работы в производственной сфере, сельском хозяйстве, службы в армии (не менее трех лет). Негативное влияние на качество

обучения оказало ограничение вокального репертуара (запрет всей западноевропейской и русской вокальной музыки, а также произведений китайских авторов, сочиненных до 1966 г.). Все эти реформы привели к тому, что к началу 1970-х годов в Китае осталось всего три консерватории (Пекин, Шанхай, Тяньцзинь), а остальные вузы были переведены в статус музыкальных институтов.

Ситуация в образовании начала постепенно исправляться к концу 1970-х годов. Восстановление отношений с западными странами привело к активизации культурного обмена, оживлению гастролей звезд мирового вокального искусства (П. Доминго, М.Кабалье, Л. Паваротти и др.), которые, несомненно, способствовали повышению статуса вокалистов и вокального образования.

Появление методических работ в области вокальной педагогики китайских авторов; начало постепенного формирования системы подготовки педагогических кадров для высшего профессионального образования и повышения их квалификации в области вокальной педагогики – все это явилось важным импульсом для дальнейшего развития системы вокального образования Китая.

*Четвертый этап* – вокальное образование Китая в современных условиях (с 1976 г. по настоящее время).

Этот этап характеризуется активной работой по восстановлению системы высшего профессионального образования, в том числе вокального образования в Китае. Начиная с 1977 г. государственные органы приступают к его реформированию: вводятся единые нормы для поступления в вузы; увеличиваются сроки обучения до пяти лет. Этот период – период становления, выработки и поисков государственной единой стратегии развития высшего образования, подготовки специалистов в области культуры, музыкального образования, разработки и совершенствования учебных планов, программ вузов..

С развитием вокального исполнительства в различных его направлениях и формах активизируются поиски и внедрение различных форм, методов подготовки специалистов в области вокального исполнительства, вокальной педагогики.

В процессе изучения тенденций развития вокального образования целесообразно обратить внимание студентов на актуальную проблему значимости в вокальном обучении музыкального репертуара и большую работу, проводимую в этот период по его разработке, систематизации в виде учебных пособий, хрестоматий, репертуарных сборников, таких как серии книг по вокальному искусству, сборники китайских вокальных сочинений и т. д. На занятиях студентам можно предложить: привести примеры таких публикаций; сделать их краткую аннотацию; подготовить презентацию подобных материалов; опираясь на собственный опыт обу-

чения вокалу, охарактеризовать их содержание с точки зрения методической направленности.

На проводимых известными в мировой вокальной педагогике мастерами семинарах, мастер-классах китайские вокалисты-педагоги изучают научные основы постановки певческого голоса, знакомятся с методическим опытом зарубежных специалистов. С активизацией изучения, апробации и внедрения зарубежного опыта организации образовательного процесса в высших учебных заведениях развивается сотрудничество между китайскими и зарубежными вузами. Обозначенная тенденция особенно характерна для осуществления творческих контактов между музыкальными институтами китайских и российских университетов и консерваториями. В качестве примеров такого сотрудничества можно привести обучение китайских студентов и аспирантов на вокальных отделениях, отделениях аспирантуры в консерваториях, университетах России (Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, Петербургская консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, и др.).

С 1980-х годов активизируется научно-исследовательская деятельность в области вокального образования: наблюдается повышение мотивации педагогической молодежи к обучению в аспирантуре (при Институте музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Уральском государственном педагогическом университете, Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки» и др.), осуществлению научных исследований в области подготовки вокалистов, основ организации и развития системы вокального образования в Китае. В своих исследованиях молодые ученые рассматривают важные проблемы современного образования в Китае: вопросы организации вокальной практики [3], коллективного вокального музицирования [5], формирования у студентов представлений об исторических аспектах становления и развития вокальной культуры Китая на примере истории китайской оперы [2].

**Заключение.** В настоящее время китайское высшее вокальное образование уверенно выходит на передовые позиции в мире**.** О его успехах свидетельствуют многочисленные победы выпускников вузов на международных вокальных конкурсах. С ростом певческой культуры растет популярность вокального исполнительства. Высокий престиж профессии вокалиста, педагога вокала отражается на увеличении количества абитуриентов, стремящихся учиться вокальному искусству в вузах страны.

Успешное синтезирование достижений западной вокальной школы и китайских культурных традиций позволило сформировать национальную школу академического пения, создать национальное профессиональное вокальное образование, которому присущи: основополагающее зна-

чение духовной составляющей, высоких нравственных позиций, заложенных в подходе к выбору вокального репертуара и воплощению их в процессе вокального исполнения; опора в процессе обучения на полихудожественный подход, базирующийся на взаимодействии различных видов искусств; личностно ориентированное обучение, позволяющее наиболее полно раскрыть музыкальный, творческий потенциал обучающихся; использование в образовательном процессе современных интерактивных технологий.

В то же время вокально-образовательное сообщество видит перспективы развития вокального образования в повышении общекультурного уровня студентов-вокалистов, интересующихся не только формированием вокальной техники, но и историей развития музыкальной культуры, национального вокального исполнительства и вокального образования; сохранении баланса между усилением педагогического компонента и устойчивом базировании подготовки на специальных профильных дисциплинах; усилении индивидуального подхода к обучению, в котором важнейшую роль играют индивидуальные формы занятий вокалом; усилении роли вокально-педагогической практики, особенно значимой для будущих педагогов-вокалистов; создании максимальных условий для личностной творческой самореализации в процессе обучения вокальному исполнительству.

## Список литературы

1. Ду Хуэцю Современная концепция вокального образования в КНР в свете российско-китайских научно-методических достижений.: автореф. дис. … канд. пед.наук : 13.00.02. М., 2021. 24 с.

2. Лю Шулян, Пичугина Л. Н. Введение студентов в мир вокального искусства Китая: знакомство с историей развития национальной китайской оперы // Музыкальное и художественное образование России, Китая и Казахстана: пути взаимодействия : международный сборник научных трудов / Уральский государственный педагогический университет ; ответственный редактор Л. В. Матвеева. Екатеринбург : ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2022. С. 50-56.

3. Сун Минфэн Современные тенденции в организации вокальной практики студентов китайских университетов //Традиции и инновации в культурно-образовательном пространстве Европы и Азии : международный сборник научных трудов / Уральский государственный педагогический университет ; ответственный редактор Л. В. Матвеева. – Екатеринбург : УрГПУ, 2023. С. 189-195.

4. Сун Яньин. Интеграция европейских традиций пения в вокальную школу Китая : дисс. … канд. искусствовед. : 17.00.03. Львов, 2016. 183 с.

5. Сюй Минлу, Тагильцева Н. Г., Слота Н. В. Коллективное вокальное музицирование в подготовке студентов педагогических университетов // Традиции и инновации в культурно-образовательном пространстве Европы и Азии : международный сборник научных трудов / Уральский государственный педагогический университет ; ответственный редактор Л. В. Матвеева. Екатеринбург : УрГПУ, 2023. С. 196-204.

6. Цзян Яньчжу Развитие и особенности китайской традиционной вокальной школы // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 6 А. Ч. I. С. 538-543. DOI: 10.34670/AR.2022.28.77.074. URL: http://www.publishing-vak.ru/archive-2022/pedagogy-6a1.htm (дата обращения 07.08.2023).

7. Чжай Сюэцзинь Бычкова Н. В. Развитие национальной вокальной школы в контексте традиций западноевропейского академического вокального искусства // Эстетическое образование и этнопедагогика: традиции и современность. Матер. IV Межд. студ. научно-практ. конфер. Минск : БГПУ, 2018. URL: http://elib.bspu.by/handle/doc/30983 (дата обращения: 07.08.2023).

8. Шалаева, А. А. Исторические аспекты вокального академического образования и педагогики в Китае XX – начала XX1 вв.: проблемы и перспективы // Ученые записки РАМ им. Гнесиных. 2022. № 2(41). М., 2022. С. 98-108.

9. Ян Бо. Динамика развития профессионального сольного пения в Китае : образование, педагогические и исполнительские принципы: дисс. …канд. искусствовед. : 13.00.02. Нижний Новгород, 2016. – 186 с.

10. Ян Нин. Из истории становления традиций академического вокала в китайском образовании // Человеческий капитал. 2022. № 9 (165). С. 138-144. URL: https://humancapital.su/publikacii/vypusk-9-165-2022/ (дата обращения: 07.08.2023).

11. Яо Вэй. Подготовка специалистов вокального искусства в системах высшего музыкалного образования Китая и России: дис. … канд. пед. наук : 13.00.01. Астрахань, 2015. 196 с.

УДК 37.036.5:78-053.465"00/.07"

**Федулова Инна Николаевна,**
обучающийся магистратуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
lenolin@mail.ru
**Научный руководитель:**
**Тагильцева Наталия Григорьевна,**
SPIN-код: 7447-9417
доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой
музыкального образования;
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
musis52nt@mail.ru

# РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА У ДЕТЕЙ В ГРУППЕ ПОДГОТОВКИ К ОБУЧЕНИЮ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дошкольники; эстетическое воспитание; ритмическое воспитание; развивающее обучение; чувство ритма; подготовка к обучению; предпрофессиональные программы; дополнительное образование; учреждения дополнительного образования; детские школы искусств.

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается последовательная работа над развитием ритмического чувства детей дошкольного возраста в группах раннего эстетического развития и подготовки детей к обучению в школе. Затрагиваются особенности психофизиологического развития детей дошкольного возраста и способы развития метроритма в условиях специфической для этого возраста основной деятельности – игровой, а также с использованием современных цифровых информационных технологий.

**Fedulova Inna Nikolaevna,**
Master's degree student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
**Scientific supervisor:**
**Tagiltseva Natalia Grigorievna,**
Doctor of Pedagogy, Professor,
Head of the Department of Music Education,

© Федулова И. Н., 2024

Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# DEVELOPING A SENSE OF RHYTHM IN CHILDREN IN THE GROUP OF PREPARING FOR EDUCATION IN THE CHILDREN'S ART SCHOOL

KEYWORDS: preschoolers; aesthetic education; rhythmic education; developmental training; sense of rhythm; preparation for training; pre-professional programs; additional education; institutions of further education; children's art schools.

ABSTRACT. The article reveals consistent work on the development of the rhythmic sense of preschool children in groups of early aesthetic development and preparing children for school. The features of the psychophysiological development of preschool children and methods of developing metrorhythm in conditions of the main activity specific to this age - gaming, as well as using modern digital information technologies are touched upon.

Одной из животрепещущих проблем в музыкальном образовании на протяжении многих лет является метроритмическое чувство и перспективы его развития. Преподаватели отмечают, что сложнее всего развить в ученике именно чувство ритма, когда ребёнок слышит и отдаёт себе отчёт в стабильном темпе исполнения произведения и понимает, как и когда темп произведения может изменяться как в сторону ускорения, так и в сторону замедления. Длительное время считалось, что ритмическое чувство не поддаётся корректировке.

Согласно концепции музыкальных способностей Б. М. Теплова, «ритмическое чувство, наряду с ладовым чувством и слуховыми представлениями, составляет основу музыкальности как непосредственной реакции на переживание музыки» [17, с. 305]. В этой связи Б. М. Теплов отмечает возникающее противоречие: чувство ритма встречается у большего количества людей, но развивается сложнее; хороший музыкальный слух встречается реже, но развивается легче. Далее он приводит некоторые примеры таких взглядов и объясняет, почему так получается: «Широкое распространение среди педагогов пессимистического взгляда на возможность воспитания музыкального чувства, несомненно, имеет какое-то основание. Очевидно, его надо искать в особенностях тех педагогических приемов, которые обычно применяют для ритмического воспитания музыканта» [17, с. 220].

В пособии по методике теории музыки и сольфеджио под редакцией А. Л. Островского отмечается, что «ритмическое воспитание включает в себя

развитие чувства темпа, размера и чёткого восприятия соотношения длительностей. И если в живой, звучащей музыке все эти три компонента ритмического воспитания составляют единое целое, то в процессе работы по развитию этих компонентов возможно и даже необходимо их расчленить и посвящать специальные упражнения развитию каждого из них» [14, с. 214].

Б. М. Теплов пишет: ритм, как явление, тесно связанное с определёнными жизненными действиями, прежде всего трудовыми, порождает необходимость своего освоения через действия же: «Восприятие ритма <…> всегда является процессом слухо-двигательным. Большинство людей не сознает этих двигательных реакций, пока внимание не будет специально обращено на них <…> Переживание ритма по самому существу своему активно. Нельзя просто “слышать ритм”. Слушатель только тогда переживает ритм, когда он его “сопроизводит”, “соделывает”» [17, с. 227].

В исследовании Д. К. Кирнарской о музыкальных способностях ритму посвящена одна из глав, и в ней отмечается: всё в природе ритмично, и многое из этого мы впитываем с самого раннего возраста. Ритм возникает как чередование событий равной или неравной последовательности в сочетании с паузами между ними [9, с. 99] Роль звука здесь гораздо скромнее, но и одновременно он возбуждает ритмичность действий, когда нужно объединить усилия для какого-либо трудового процесса или ритуала. Если же обратиться к значимости ритма для жизни коллектива людей, то Д. К. Кирнарская отмечает, что именно связь ритма с древнейших времён с трудовыми и обрядовыми действиями придала ему силу сплачивания коллектива, приобщения каждого к общему делу, к достижению общей цели [9, с. 102].

По мнению Л. С. Выготского, развитие воображения у дошкольников носит моторный характер, поскольку связано с движением: основой формирования творческого начала в ребёнке является его умение воссоздать образы «при посредстве собственного тела» [6].

Поскольку способность может проявляться и существовать только в деятельности, в движении, в развитии, следовательно, как и другие компоненты музыкальности, музыкально-ритмическое чувство требует для своего развития соответствующей деятельности. Действительно, лучше всего работа над ритмом проходит в активной деятельности: телесное проживание ритма, обращение к личному жизненному опыту детей, развитие их наблюдательности за явлениями природы, животного и растительного мира, нахождение аналогий музыкальным знакам в окружающей природе, –элементы методики Т. Боровик [3; 4; 5], опирающейся на исследования Б. М. Теплова.

Идеи о связи движения и эмоционального начала музыки получили своё развитие в работе О. П. Радыновой и Л. Н. Комиссаровой «Музыкальное воспитание дошкольников» [13], где раскрываются различные методы музыкального развития и воспитания. Предложенный О. П. Радыновой метод «уподобления характеру музыки» может иметь различные проявления, среди них ми-

мическое, словесное, вокальное, тактильное, интонационное, цветовое, полихудожественное, темброво-инструментальное, моторно-двигательное. [13, с. 85]. Моторно-двигательное уподобление характеру музыки, ее эмоционально-образному содержанию, по мнению О. П. Радыновой, является наиболее универсальным и действенным средством развития эмоциональной отзывчивости на музыку, музыкального мышления, воображения. Эмоциональная реакция на характер, образ, настроение музыки, выраженная в движениях, формирует позитивное отношение оценки музыки, развивает умение глубже её воспринимать, а также способствует росту творческой активности детей [13].

В работе «Методика музыкального воспитания в детском саду» под редакцией Н. А. Ветлугиной также отмечается «взаимное влияние движения под музыку и выразительности, эмоционального начала» [12, с. 121]. В условиях детского дошкольного учреждения музыкально-эстетическое развитие происходит, в частности, на музыкальных и музыкально-ритмических занятиях. Более полное восприятие музыкальных произведений происходит во время двигательных упражнений, где, разумеется, музыка занимает ведущее место, а с помощью движений дошкольники пытаются выразить художественный образ. Так, например, чёткий марш заставляет детей подтянуться, выполнять движения вместе с пульсом в музыке, а лёгкая, озорная полька вызывает у них желание лёгкого бега, подпрыгивания. В процессе таких занятий развивается также и музыкальная память, внимание, координация движений, реакция на музыку, эмоциональность, удовольствие от совместной со сверстниками деятельности. Кроме того, музыкально-ритмическое развитие имеет для детей и воспитательное значение: в процессе занятий приходится действовать под музыку, а это развивает и личностные качества детей (волевые, эмоциональные, интеллектуальные, познавательные и др.) [12].

Значение развития музыкально-ритмического чувства акцентируется в программе педагогов из Санкт-Петербурга И. В. Каплуновой и И. А. Новоскольцевой «Ладушки»: «Чувство ритма есть у каждого ребёнка, но его нужно выявить и развить. Без ритма невозможны пение, движение. Чувство ритма развивается в нескольких направлениях: это музыкально-ритмические движения, собственно развитие чувства ритма (музицирование на детских музыкальных инструментах), пальчиковые игры. Все эти составляющие, кроме того, способствуют укреплению мышц и суставов детей, развивают координацию, повышают навыки владения своим телом» [8, с. 10].

В зависимости от возраста детей можно отметить степень и разнообразие способов участия преподавателя в их музыкальном воспитании. Так, дети младшего дошкольного возраста нуждаются в непосредственном показе движений, сопровождаемом минимумом выразительно произнесённых словесных пояснений; совместных действиях с ребёнком; побуждении к самостоятельному выполнению заданий. «В процессе взросления детей растёт роль

более развёрнутых словесных пояснений со стороны педагога, расширение вариантов показов, приветствие творческой активности дошкольников, их инициативы» [8, с. 87].

В занятиях с детьми, поступившими в первый класс на предпрофессиональные и общеразвивающие программы в области музыкального искусства, к сожалению, зачастую приходится сталкиваться со слабой развитостью ритмического чувства. Преподаватели по специальности зачастую решают этот вопрос включением арифметического счёта. О целесообразности его применения подробно написано в работе Б. М. Теплова [17]: ученый рассматривал арифметический счет как опосредствующий прием, который выполняет вспомогательную роль; в таком варианте он нужен и полезен, поскольку способствует проявлению чувства ритма. В целом же Б. М. Теплов считал, что арифметический счёт «бесполезен, а педагогически даже вреден, поскольку выступает в качестве замены музыкально-ритмического чувства» [17, с. 296]. Свою позицию ученый обосновал следующим образом: «Научив ребёнка со слабым чувством ритма “арифметическому счёту”, мы тем самым предлагаем ему способ играть, обходясь вовсе без чувства ритма. Это даёт педагогу некоторое временное облегчение, так как позволяет сравнительно быстро и легко достичь элементарной арифметической упорядоченности игры, но этим самым буквально отрезается возможность достичь подлинной цели – живого ритма музыки» [17, с. 223-224]. В процессе занятий, в течение всего курса обучения музыкально-ритмическое чувство удаётся развить в большей или меньшей степени, но совершенно ясно, что главная работа над формированием базовых навыков восприятия ритма должна начинаться значительно раньше, чем ребёнок приходит в первый класс.

Задача данной статьи заключается в характеристике и отборе различных методов ритмического воспитания детей дошкольного возраста, поскольку именно в раннем возрасте ребёнок имеет наиболее гибкий и податливый к усвоению нового мозг, стремление к исследованиям, а также возможность непроизвольно усваивать различную информацию. В этой связи обратимся к содержанию занятий в группе раннего эстетического развития.

Занятия в группах раннего эстетического развития и подготовки детей к обучению в школе в детских школах искусств и музыкальных школах призваны развивать различные стороны личности ребёнка (эмоциональную, двигательную, творческую, интеллектуальную и др.), а также компенсировать недостаточность работы в этом направлении в условиях дошкольных образовательных учреждений и в семье. Музыкально-ритмическое воспитание является важной составляющей музыкальных и танцевальных занятий в рамках предлагаемого в этих группах комплекса предметов. В результате активных занятий по развитию, в том числе, чувства ритма у детей активизируются процессы, способствующие развитию различных граней музыкальных спо-

собностей и общих способностей, возникает мотивация для дальнейших занятий в музыкальной школе.

В Детской школе искусств городского округа Верх-Нейвинский группы раннего эстетического развития и подготовки детей к обучению в школе действуют с 1996 года. Родителям предлагаются занятия по комплексному развитию детей (по два занятия, два или три дня в неделю). Учебный план предусматривает, в зависимости от возраста (ступени), два, четыре или шесть занятий. Занятия по предмету «Музыкальная азбука» входят в комплекс всех четырёх имеющихся ступеней групп раннего эстетического развития (1-2 года, 2-3 года, 3-4 года, 4-5 лет) и подготовки детей к обучению в школе (5-6 лет), они проводятся по расписанию еженедельно. Ритмические упражнения – неотъемлемая часть каждого занятия. Для того, чтобы занятия были эффективными и приносили удовольствие детям, используются игровые методы; начиная с третьей ступени (возраст детей 4-5 лет), используется интерактивная доска.

Работа над развитием чувства ритма начинается в группе самых маленьких учеников (1-2 года), когда они приходят на занятия вместе с мамами. Здесь они двигаются под звучащую живую музыку (в исполнении преподавателя или концертмейстера): учатся шагать, прыгать, глядя на своих мам. В этом возрасте образцом для них являются, прежде всего, мамы. При исполнении различных песен также используются движения (покачивания в колыбельных, жесты рук при исполнении песен, посвящённых ритмам дня или при играх с игрушками). Хорошо себя зарекомендовал приём, когда мама, слушая музыку, слегка касается тела ребёнка (по руке, по спинке, по ноге) соответственно долям, – так ребёнок лучше прочувствует пульсацию музыки. Исполняя пестушки и потешки, например, про лошадку, мама держит ребёнка на коленях и также совершает равномерные движения в соответствии с пульсом. Здесь есть возможность «скакать» с пульсацией четвертями или восьмыми («Поедем шагом», «Поедем бегом»). Так ребёнок вживается в пульсацию музыки, что в дальнейшем помогает ему развивать чувство темпа и ощущать пульсацию. На занятиях обязательно используются детские шумовые инструменты, прежде всего ложки или клавесы. На первых порах ребёнок их только держит, а если играет, то чаще всего невпопад. И опять мама ему показывает, как это делать правильно: она слушает музыку и играет с ребёнком, ударяя своими ложками или клавесами по инструментам ребёнка. Это тоже способ телесного проживания пульса. В дальнейшем ребёнок, сначала редко, но с течением времени и с регулярными тренировками, осваивает и способ игры, и умение слышать музыку, и координирует свои действия со звучащей музыкой. Во втором полугодии постепенно вводится ритмическое ostinato, первоначально из простых длительностей, например, четверть и две восьмых или наоборот. В потешке «Еду, еду к бабе, к деду» после каждой строчки исполняется ритмическое ostinato, представляющее собой дважды повторённый ритм две восьмых и четверть (в это время не поём). Постепенно ритмическое osti-

nato соединяется с исполнением мелодии (поют мамы), а это уже более сложный приём соединения разных элементов, начало полифонии.

Во всех произведениях, которые мы используем в течение первого года обучения на занятиях по предмету «Музыкальная азбука», обязательно есть текст. Чаще всего это народные песни, детские песни или подтекстовка к наиболее простым произведениям музыкальной классики. Музыкальный кругозор дошкольников начинает расширяться за счёт песен, прежде всего связанных с повседневной жизнью, в которых есть подтверждение и повторение того, что их окружает: просыпалочки, умывалочки, игралочки, потешки, шагалочки и т. д. Ритм этих песен простой: он даёт возможность чёткой пульсации и простых движений, иллюстрирующих содержание. К окончанию учебного года дети вполне уверенно, слыша знакомую музыку, двигаются под звучащий марш или кружатся, если звучит трёхдольная музыка.

На следующей, второй ступени занятий в группах раннего эстетического развития мы закрепляем и развиваем то, что начали в предыдущем году. Здесь дети занимаются самостоятельно, без родителей, и то, что показывали ранее родители (чаще всего мамы), сейчас они делают по показу преподавателя.

Наряду с расширением кругозора используемый репертуар подразумевает прежде всего музыкально-ритмическое проживание: различные виды шагов, прыжки, кружение, движения рук, использование шумовых музыкальных инструментов для игры, участие в занятиях «гостей» – любимых игрушек. Мы используем элементы театрализации: ходим, как медведи, летаем, как птички, прыгаем, как зайчики и т.д. Большое внимание на занятиях уделяется коммуникативным и координационным играм, предложенным Т. А. Боровик: «Били лён», «Медведь и Ягодка», «Таря-Маря» и другим [3; 4]. В этих и подобных играх дети учатся взаимодействовать со сверстниками, а также получают навыки «уподобления характеру» различных сказочных персонажей, животных, птиц. Одна из любимых детских игр – предложенная Т. А. Боровик игра в «мамы и детки». Мамы обычно берут своих детишек на ручки, поэтому мы произносим их и хлопаем в ладоши (СО-ВА, ЛО-ШАДЬ и т.д. – это четверти). Мамы ходят на высоких каблучках – поэтому мы хлопаем в ладоши спокойно (четвертные). Рядом с мамами их детишки бегают, их ножки короче, чем мамины. Детишки любят сидеть у мамы на коленках, поэтому мы называем их и шлёпаем по своим коленкам (по-ро-сё-нок, же-ре-бё-нок и др. – это восьмые). Шлепки исполняем, чередуя коленки. Это помогает избежать зажимов, как если бы дети хлопали восьмыми в ладоши (этот приём будем использовать в более старшем возрасте).

Расширяются возможности исполнения ритмических групп (кроме использовавшихся ранее ровных четвертных и восьмых в качестве пульсации, пробуем ритмические группы из их сочетания: четверть – две восьмых и две восьмых – четверть). Понятие «ритмическая группа» предложено в работе Е. В. Давыдовой по методике преподавания сольфеджио [7], О. Л. Берак

«Школа ритма» [1]. Однако существуют и другие названия: ритмоблок (Т. Б. Сиротина «Ритмическая азбука» [15]), ритмическая фигура (И. В. Каплунова и И. А. Новоскольцева, программа «Ладушки») [8].

В работе с дошкольниками 2-3 лет используются карточки, на которых изображены различные предметы, элементы окружающей среды – природа, дом, люди. Задача этой игры – прохлопать / прошлёпать по коленям ритм отдельных слов (КА-ША, РО-ЗА, РА-ду-га, ка-ран-ДАШ – четверти в ладоши, восьмые поочерёдно по коленкам). Эти и похожие задания предложены в пособии Т. А. Боровик «Ти-ти ТА и ди-ли-ДОН» [5]. Сопоставляя разные картинки, ищем, на каких мы хлопали одинаково. Собираем эти картинки в группы и затем прохлопываем каждую группу. Эта игра используется на протяжении почти целого года, т. к. карточек достаточно много, и они прибавляются, меняются, – это вносит разнообразие в игру, но также многократное повторение позволяет закреплять навыки и развивать координацию. Также мы исполняем знакомые и разучиваем новые песни с сопровождением на детских шумовых инструментах не только с пульсацией, но и с простейшими ритмическими ostinato. При разучивании ostinato также пользуемся словами, чтобы лучше понять ритмическую группу.

На третьей ступени занятий «Музыкальной азбукой», куда приходят дети 3-4 лет, используется интерактивная доска. Здесь кроме «гостей» – любимых игрушек – в занятиях используется один «сквозной» персонаж – медвежонок по имени Ушастик. На каждом занятии Ушастик «рассказывает» ребятам какую-то сказку. В этой сказке, конечно, используются возможности интерактивной доски (анимация, включение аудио и видео, возможности рисования, трансформации и др.). Слушая сказку, дети попутно выполняют различные задания: ритмические, интонационные, коммуникативные, играют на музыкальных инструментах, раскрашивают на доске изображения, прокладывают дорожки и т. д.

В отношении музыкально-ритмического воспитания идёт работа по усвоению ритмических групп, их комбинаций, – здесь на помощь приходят рисунки, на которых изображены несколько предметов, явлений природы, объектов живого и неживого мира: например, шарф и шапка, или солнце и мячик, или поросёнок в лодке. Игра предложена в пособии Т. А. Боровик «От слова к музыке» [2]. В этой игре детям нужно сначала описать то, что они видят на картинке, а потом ритмизовать словосочетание. Игра очень увлекательная, а домой даётся лист с этими картинками, которые нужно раскрасить. При раскрашивании происходит повторение словосочетаний, и на следующих занятиях игра проходит более активно и быстро. Игру можно разнообразить, исполняя ритм на шумовых инструментах, находить одинаковые или похожие словосочетания, придумывать свои в данных ритмах, выкладывать эти ритмы из карточек на интерактивной доске.

Увлекательно проходит игра «Длительности», когда для изображения восьмых нужно взяться с соседом за плечи руками, а для изображения четверти стоять в одиночку. Таким образом группа объединяется для обозначения ритма коротких фраз – словосочетаний из предыдущей игры.

По-прежнему мы пользуемся различными сочетаниями четвертей и восьмых в размере 2/4, постепенно вводим половинную, объясняя, что мы шли, а потом остановились или присели. Используются карточки с записанными ритмическими группами, а также жестовые изображения длительностей: четверть указательным пальцем, восьмые – указательным и средним, половинная – две ладони вместе. Такие жестовые изображения используются в исполнении ритмических рисунков, в играх, простейших ритмических партитурах на шумовых инструментах.

Дети 4-5 лет посещают занятия последней, четвёртой ступени в группах раннего эстетического развития. В этом возрасте они более уверенно владеют своим телом, обладают определённой координацией. Поэтому им предлагаются ритмические упражнения для исполнения двумя руками: одна рука играет ровные четверти, другая – восьмые. Потом руки меняются местами. Для того, чтобы ребёнок обращал внимание то на одну руку, то на другую, читаем стихотворение:

Тук, тук, тук, тук,  (рука, исполняющая четверти)

Вот в лесу раздался стук  (восьмые)

Это же упражнение, к примеру, может быть озвучено по партиям с помощью звучащих жестов: хлопки в ладоши, шлепки по коленям, топанье ногами, щёлканье пальцами, удары по грудной клетке, а также на детских шумовых инструментах, например, колокольчиках. В этом случае дети стараются подпевать своим колокольчикам (ДОН – четверть, ДИ-ЛИ – восьмые)

Очень увлекательны игры с ритмическим ostinato, например, «Репка». Эта игра предложена в пособии «От слова к музыке. Речевые упражнения» Т. А. Боровик [2]. Повторяющиеся фразы («Тянет-потянет, вытянуть не может»; «Бабка за дедку, дедка за репку» и т. д.) исполняются в одном ритме, сопровождаются исполнением этого ритма с помощью звучащих жестов. Конечно, важно, что сказку сначала рассказывают сами дети, выбирая иллюстрации, и здесь одновременно идёт работа и по развитию памяти, и по умению выстроить логическую цепочку (кто кого позвал?).

Как и в предыдущий год, на каждом занятии в гости к ребятам приходит сказка. Сказки разные, не объединённые каким-либо одним героем, но это позволяет более свободно их чередовать. При этом ряд заданий, которые предлагаются при знакомстве со сказками, направлен в том числе и на развитие метроритмического чувства.

Так, рассказывая сказку «Облачковое молоко» (Г. Цыферов)[1], детям предлагается «поговорить» по-лягушачьи, но не просто так, а в различных вариантах ритма, где ритм записан лягушками и лягушатами: четверти (лягушки), восьмые (лягушата). Мамы-лягушки квакают («Ква, ква»), а лягушата «говорят» «Бре-ке, бре-ке». При этом в записи можно обратить внимание на то, что все «высказывания» мам и детишек определённым образом разделены стеблями кувшинок: если две большие лягушки, то здесь лягушат нет, а если маленькие – их четверо, и большие к ним не запрыгивают. Если же вместе мамы и детки, то одна мама-лягушка и с ней два лягушонка. В этой игре, кроме того, дети приучаются к правильной группировке и размещению длительностей в такте в размере 2/4. Подобные игры с героями разных сказок очень нравятся детям и оказываются полезными с точки зрения развития ритмических навыков.

Последний год занятий с детьми дошкольного возраста приходится на возраст 5-6 лет. Это дети, которые в следующем учебном году пойдут в первый класс. Таким образом, этот год является для них подготовительным, и комплексная программа обучения называется «Подготовка детей к обучению в школе». Учебный предмет «Музыкальная азбука» входит в этот комплекс и, с одной стороны, подводит итог всего дошкольного музыкального образования, а с другой – становится стартом для следующего этапа образования, подготовкой для освоения предпрофессиональных программ в области музыкального искусства. Некоторые дети в этот год начинают осваивать музыкальные инструменты: фортепиано, синтезатор, скрипку, блокфлейту. Поэтому значительное место на занятиях «Музыкальной азбуки» уделяется освоению первоначальных понятий музыкальной грамоты: пульс, лад, звукоряд, названия нот и длительностей звуков, вводится понятие паузы.

Вместе с этим, продолжается работа над развитием различных аспектов музыкальных способностей, в том числе и ритмическим воспитанием.

Для подготовительного класса создан ряд учебных пособий: М. А. Котляревской-Крафт [10], Т. С. Стоклицкой [16], Ж. Металлиди [11] и др. Задания из этих пособий мы выполняем на занятиях с учащимися группы «Подготовка детей к обучению в школе».

Наряду с ритмическими упражнениями, которые дети осваивали в предыдущем учебном году – запись ритма фигурками животных и птиц (мамы и детки), насекомых, растений, – впервые появляются нотный стан и привычные всем музыкантам длительности. Предлагаются основные ритмические группы: две четверти, четыре восьмых, четверть – две восьмых и наоборот, половинная. Над этими ритмическими группами поочерёдно и в сопоставлении ведётся планомерная и систематическая работа: нужно прохлопать, прочи-

[1] Циферов Г. Сказка про лягушку Текст: электронный URL: https://deti123.ru/skazka/skazka-pro-lagusku (Дата обращения 16.06.2023)

тать на «ти-та-нском» языке эти группы, подобрать к ним слова, данные в виде картинок. Как следующий этап освоения ритмических групп можно предложить составить короткий рассказ / сказку с этими словами, исполняя их в виде звучащих жестов или на детских шумовых музыкальных инструментах.

При исполнении песенок обязательно ведётся работа над их ритмической записью, и одно из проверочных заданий заключается в том, чтобы узнать по ритмическому рисунку песенку (например, «Два кота» и «Про лису»). Песни исполняются с пульсом, прохлопывается ритмический рисунок, а затем это объединяется: в ногах пульс, в ладошках – ритм, и при этом поётся песня. Если внести в исполнение элемент состязательности, предложив каждому ребёнку исполнить одну фразу, по цепочке, – все остальные будут внимательнее к чужим ошибкам и постараются, когда дойдёт очередь до них, не допустить ошибок самим.

Очень разнообразит выполнение заданий исполнение выученных песен, ритмических партитур на детских шумовых инструментах или с использованием звучащих жестов. Для развития творческой инициативы детям предлагается самим придумать партию своего инструмента. В занятиях используются приёмы и методы элементарного музицирования по системе Карла Орфа, когда из небольших и довольно простых элементов складывается целое произведение. Умение слушать товарищей, вовремя вступать со своей партией приучает дошкольников к совместной музыкальной деятельности, а также способствует их развитию, в том числе в ритмическом отношении. Целесообразно в дальнейшем расширить арсенал «орфовских» методов и приёмов в опоре на опыт китайских педагогов, удачно адаптировавших систему Карла Орфа применительно к особенностям национального инструментария и уделяющим первостепенное внимание музыкально-ритмическому развитию в работе с дошкольниками [18].

Основной задачей ритмического воспитания в подготовительном классе, да и в дальнейшем, представляется соединение метра и ритма – то, что в «Методике теории музыки и сольфеджио» А. Л. Островского называется «чувством соотношения длительностей» [14, с. 214]. Рассмотренные в статье приёмы и методы ритмического развития дошкольников становятся теми «кирпичиками», из которых в дальнейшем выстраивается работа над ритмом в процессе освоения предпрофессиональных программ в области музыкального искусства.

## Список литературы

1. Берак О. Л. Школа ритма. Уч. пособие по сольфеджио. Ч. 1 Двухдольность. М., изд-во РАМ им. Гнесиных, 2003. 32 с.

2. Боровик Т. А. От слова к музыке. Речевые упражнения. Вып.1. Минск, 1995. 70 с.

3. Боровик Т. А. Сказка про ноту, которая училась петь, или Сольфеджио. Минск, 1995. 125 с.

4. Боровик Т. А. Таря-Маря. Коммуникативные игры. Минск, 1995. 38 с.

5. Боровик Т. А. Тити-ТА и дили-ДОН. Игровая теория музыки для детей 4-6 лет. 2008. 88 с.

6. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. Текст : электронный. М. : Просвещение, 1991. 90 с.

7. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио : Уч. пособие для студентов муз. вузов и учащихся музыкальных училищ. Л. : Музыка, 1975. 160 с.

8. Каплунова И. В., Новоскольцева И. Н. Ладушки. Программа музыкального воспитания в детском саду. СПб., 2010. 34 с. URL: https://borovichok42.my1.ru/dokumenty/parcialnaja_programma_ladushki.pdf (дата обращения 15.06.2023)

9. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М.: Таланты-XXI век, 2004. 496 с.

10. Котляревская-Крафт М. А., Москалькова И., Батхан Л. Сольфеджио. Подготовительный класс / под ред. Л. Маслёнковой. М.-СПб. : Музыка, 1995. 113 с.

11. Металлиди Ж. Л., Перцовская А. И. Мы играем, сочиняем и поём. Сольфеджио для дошкольной группы детской музыкальной школы. СПб. : Композитор, 2011. 92 с.

12. Методика музыкального воспитания в детском саду / под ред. Н. А. Ветлугиной. М.: Просвещение, 1982. 273 с.

13. Музыкальное воспитание дошкольников: Пособие для студентов педагогических институтов, учащихся колледжей, музыкальных руководителей и воспитателей детского сада / Под ред. Радыновой О.П. - М.: Просвещение; ВЛАДОС, 2004. 130 с.

14. Островский А. Л. Методика теории музыки и сольфеджио. Пособие для педагогов. Изд. 3-е, доп. Л. : Музыка, 1970. 296 с.

15. Сиротина Т. Б. Ритмическая азбука. М. : Музыка, 2007. 96 с.

16. Стоклицкая Т. Л. Сто уроков сольфеджио для самых маленьких. Ч. 1. – уроки 1-50. М. : Музыка, 1999. 164 с.

17. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М.-Л. :Изд-во АПН РСФСР, 1947. 336 с.

18. Чжан Ц., Тагильцева Н. Г. Развитие чувства ритма у детей в сельских детских садах Китая // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия : Материалы X Международной научно-практической конференции. Под ред. Г. И. Батыршиной. Казань, 2021. С. 610-615.

УДК 378.016:78+371.124:78+004

**Хвостова Елена Николаевна,**
старший преподаватель,
Донецкий государственный университет;
283001, Россия, Донецкая Народная Республика, г. Донецк, ул. Университетская, 24;
el.hvostova@mail.ru

# ОНЛАЙН-ОБУЧЕНИЕ И ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫХ НАВЫКОВ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогические вузы; студенты-педагоги; подготовка будущих учителей; студенты-педагоги; музыкальное образование; музыкальное искусство; методика преподавания музыки; цифровые технологии; цифровизация образования; цифровая образовательная среда; образовательный процесс; методы обучения; интерпретационные навыки; информационно-герменевтический этап.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются плюсы и минусы онлайн-обучения будущих учителей музыки. Анализируются эффективные для онлайн-обучения формы работы со студентами, методы формирования интерпретационных навыков вокально-хоровых сочинений на индивидуальных занятиях.

**Khvostova Yelena Nikolaevna,**
Senior Lecturer,
Donetsk State University,
Russia, Donetsk.

# ONLINE LEARNING AND THE PROBLEM OF FORMATION OF INTERPRETATIVE SKILLS OF FUTURE MUSIC TEACHERS

KEYWORDS: pedagogical universities; student teachers; training of future teachers; student teachers; musical education; musical art; music teaching methodology; digital technologies; digitalization of education; digital educational environment; educational process; teaching methods; interpretive skills; information-hermeneutic stage.

© Хвостова Е. Н., 2024

ABSTRACT. The article discusses the pros and cons of online training of future music teachers. The forms of work with students effective for online learning, methods of formation of interpretative skills of vocal and choral compositions in individual classes are analyzed.

Стремительно меняется мир. Образовательный процесс в настоящее времясложно представить без использования онлайн-обучения. Переход на дистанционное обучение в 2020 году был связан с эпидемиологической ситуацией, вызванной коронавирусом. Это сделало невозможным очное посещение школ и вузов. Учебные заведения в срочном порядке перешли на дистанционное обучение. Но Донбасс на онлайн-обучение вынужден был переходить постепенно с 2014 года из-за интенсивных обстрелов со стороны ВСУ. Онлайн-обучение было вызвано созданием безопасных условий для обучения: как студентов, так и преподавателей.

Информационно-коммуникационные технологии стали неотъемлемой частью профессиональной жизни. Системный процесс цифровой трансформации изменил модель организации образовательного процесса.

Преподаватели и обучающиеся в условиях цифровизации выступают в новых для себя ролях. Времена не выбирают, в них живут и работают. Безусловно, резкий переход был тяжело воспринят как преподавателями, так и студентами. Было необходимо качественное техническое обеспечение с выходом в Интернет, индивидуализация и интерактивность образовательного процесса,

Преподаватели были вынуждены в кратчайший срок разработать свои дисциплины на какой-либо образовательной платформе, освоить новые технологии, не потеряв при этом результативности. А студенты, в свою очередь, столкнулись со сложной системой самообучения, при огромном количестве поступающей от всех преподавателей информации.

Сложность состояла в выборе площадки для взаимодействия со студентами, использовании элементов контроля, организации процедуры создания лекций, практических, индивидуальных занятий.

В педагогической деятельности в настоящее время применяются инновационные технологии на основе средств компьютерного назначения. Среди них:

– сервисы Mail.ru, в т. ч. корпоративная электронная почта donnu.ru;
– SberJazz;
– Moodle;
– Madtest.ru – конструктор тестов, квизов, викторин и опросов;
– социальная сеть «ВКонтакте»;
– сервис «Яндекс. Формы», в т. ч. Яндекс. Телемост;

– Мессенджер Telegram, telegram-каналы.

Данные сервисы обеспечивают:

– хранение и отправку лекционного, теоретического материала и практических заданий;

– создание видеоконференций, проведение занятий в режиме аудио- или видеосвязи;

– создание чатов, что дает возможность оперативно решать возникающие вопросы.

В институте педагогики Донецкого государственного университета созданы «ВКонтакте» сообщества каждой учебной группы, кафедр. В этих сообществах размещаются объявления, внеклассные мероприятия, устраиваются трансляции наших онлайн-концертов, проводятся установочные и итоговые видеоконференции по практике, защита выпускных квалификационных работ с демонстрацией презентаций, проводится итоговая аттестация, экзамены и зачеты. Задания по всем предметам, презентации, лекции, практические, видеоматериалы, обратная связь, журналы, литература размещаются в «облаке» каждого преподавателя.

Кроме названых причин, есть и другие, по которым онлайн-программы стали популярной формой обучения. Сегодня все больше и больше людей обучаются онлайн: проходят курсы, осваивают новые программы и даже меняют профессию.

Безусловно, умелый лектор может воздействовать на студентов в аудитории весьма эффективно. Однако можно управлять вниманием, мотивировать и при опосредованном контакте, когда обучение осуществляется на онлайн-курсе. Для этого надо только использовать подходящие инструменты: визуальное оформление материалов, оповещения и сопровождение на курсе, логику построения программы и заданий и т. д. Характерными чертами дистанционного обучения являются гибкость, модульность, специализированные формы контроля. Главное отличие дистанционного от традиционного образования является то, что в основе обучения лежит самостоятельная познавательная деятельность обучающегося.

Нужно сказать, что современное поколение готово к деятельности в цифровом пространстве, и свои предпочтения они отдают визуальным моделям, игровым и скрайбинг-технологиям.

В образовательном процессе применяется как синхронное, так и асинхронное онлайн-обучение.

Очень хорошо себя зарекомендовала такая форма работы, как видеоконференция, которая наиболее полно способна реализовать решение поставленных образовательных задач.

Практикуются занятия с использованием чат-технологий. Такие занятия проводятся синхронно, и все участники имеют к чату одновременный доступ.

Асинхронное обучение позволяет студентам обучаться в ситуациях, когда график и местонахождение делают обучение на месте затруднительным или невозможным. Студенты могут участвовать в занятиях из любой точки мира при условии, что у них есть компьютер и подключение к Интернету. В нашем случае это актуально, так как студенты в настоящее время проживают в разных регионах нашей страны.

Материал, представленный в «облаке» преподавателя, доступен для студента постоянно в любое время суток. Это особенно удобно для тех, кому необходимо перечитать лекцию или уделить больше времени осмыслению материала, прежде чем двигаться дальше. Несомненно, вне аудиторий и непосредственного контакта с преподавателями этот процесс требует гораздо большей самодисциплины и сознательности обучающихся. Асинхронное обучение позволяет студенту получить время для более глубокого ответа, чем в ситуации очного обсуждения.

В частности, на индивидуальных занятиях важную роль играет показ педагога. В качестве примера возьмем занятие по хоровому дирижированию. Студент при онлайн-обучении имеет возможность посмотреть в видеозаписи демонстрацию педагогом схем, ауфтактов, снятий звука, разграничения функций рук и пр. Студент осуществляет видеозапись выполненных заданий и отправляет педагогу. Обратная связь дает возможность скорректировать умения студента, проверить знания. При возникновении вопросов и сложностей можно связаться с преподавателем, поговорить, обсудить детали.

Однако, онлайн-обучение не дает возможности педагогу ощутить напряжение мышц в процессе дирижирования, неопытному педагогу довольно сложно правильно порекомендовать упражнения для устранения зажатости дирижерского аппарата. Эти сложности в большей мере относятся к начальному периоду обучения.

Бесспорно, важное преимущество онлайн-формата обучения является эффективное использование времени. Выполнять работу можно в удобное время. Однако, рабочий день преподавателя стал практически 24 часа в сутки.

К преимуществам следует отнести тот факт, что студенты заочной формы обучения получили информационную поддержку, а лица с ограниченными физическими возможностями более уверенно себя чувствуют на занятиях.

Немаловажным остается и тот факт, что студенты находятся в комфортной для себя обстановке и при выполнении контрольных заданий подвергаются меньшему стрессу. С другой стороны, преподаватель не

всегда может проконтролировать самостоятельность выполнения заданий.

Отсутствие личного взаимодействия преподавателя и студента не позволяет в полной мере реализовать компетентностный подход, ориентируя в большей степени на получение знаний, и в меньшей – на формирование умений и навыков.

Однако, если рассматривать проблему формирования у будущих учителей музыки навыков художественной интерпретации на начальном этапе работы над вокально-хоровыми произведениями, то онлайн-обучение как нельзя лучше подходит для такого рода деятельности.

Несмотря на значительные исследования проблемы художественной интерпретации (Н. О. Телегина, В. В. Корзун, Н. П. Корыхалова, М. Д. Корноухов, Ю. И. Монахова, В. В. Новикова и др.), в музыкальной педагогике многие аспекты ее все еще не изучены. Недостаточность разработанности методов анализа вокально-хоровой музыки приводит к ошибочным суждениям и выводам при аналитической работе с произведениями, а, следовательно, и ее ошибочной интерпретации.

Художественная интерпретация – необходимая составляющая профессиональной подготовки будущего учителя музыки, ключевой аспект деятельности хормейстера. Способность к интерпретации свидетельствует о готовности студентов к решению сложных исполнительских задач.

Совместная творческая деятельность педагога и студента направлена на развитие творческого, эмоционального и интеллектуального потенциала студента, на художественно-педагогическую интерпретацию музыкального произведения.

Развитие умений художественной интерпретации включает три этапа: информационно-герменевтический, художественно-деятельностный, рефлексивно-аналитический.

Рассмотрим *информационно-герменевтический этап* работы над произведением. Художественные образы рассматриваются как часть культурного контекста, и главными составляющими герменевтической компетенции являются когнитивный, фактологический, архитектонический и аксеологический компоненты [4].

*Когнитивный* компонент заключается в умении адекватно понимать текст, уметь понять интенцию (намерение, замысел) автора, данную в тексте, уметь определить значение сюжета текста. Для того чтобы определить интенцию автора и скрытое значение текста, необходимо уметь находить сильные позиции, данные в повторах и сопоставлять их претекстами [1]. Авторская интенция зависит и от личностного содержания автора и словесно не выражается в тексте. Понимание в данном случае, воспринимается как «расшифровка кода», заложенного в произведении [2]. Когнитивный компонент характеризуется наличием актуальных

интегрированных знаний интерпретатора, гибкостью и критичностью мышления, способностью к анализу и творчеству.

Не менее важным при анализе является *фактологический* компонент. Для того чтобы исполнить произведение и сформировать у студента навыки интерпретации, необходимо исследовать сюжет текста. А для достоверной трактовки текста, непременно нужно обратиться к творчеству, биографии, эпохе, в которой жил и творил автор, его личностным характеристикам, событиям в жизни, кругу профессионального общения, предпочтениям. Преподаватель в этом процессе выполняет организующую и контролирующую функции, чтобы избежать стихийности и спонтанности развития студента.

Огромным плюсом для онлайн-обучения является открытие доступа к широкому спектру информации, пользование бесплатными ресурсами многих образовательных сайтов. Преподаватели имеют возможность размещать у себя в «облаке» больше информации в разных форматах (лекции, книги, статьи, видео- и аудио-файлы), чего не было при очном обучении.

Для формирования интерпретационных навыков и раскрытия художественного образа произведения проводятся исследования и в рамках самостоятельной работы. Нужно отметить тот факт, что организация самостоятельной работы при онлайн обучении стала качественнее, так как при очном обучении самостоятельная работа не всегда четко контролируется.

Важную роль при герменевтическом анализе текста имеет *архитектонический компонент*, который заключается в овладении методикой «герменевтического круга» Ф. Д. Шлейермахера [1]. «Герменевтический круг» подразумевает циклический характер процесса познания. Интерпретатору необходимо четкое видение «структурации» анализируемого текста. Структурный анализ должен быть звеном целостного исследования, а не восприниматься как сумма составляюших его элементов [3]. Важно различать внешнюю композицию текста (архитектонику) и внутреннюю.

Любое произведение в музыкальной вселенной имеет свою внутреннюю архитектуру, и для достоверной интерпретации произведения необходимо понимание строения произведения, его музыкальной формы. Проанализировав музыкально-выразительные средства произведения, можно судить о его музыкальной форме.

В искусстве существует такое понятие как «*художественная ценность*» (Ю. Б. Алиев). *Аксеологический* компонент герменевтической компетенции связан с осознанием эстетических ценностей, «исторической реконструкции» замысла автора и культурной среды, в которую был включен автор. Ценностный анализ раскрывает образно-эмоциональную сторону музыки через эстетическое переживание.

При герменевтическом методе анализа вокально-хоровых сочинений художественные образы рассматриваются как часть культурного контекста, и интерпретатор не просто интерпретирует текст, а и понимает вместе с ним себя (диалогичный характер исследования). Ни одно истолкование текста не может претендовать на общее признание, «истинного» смысла вообще не существует.

**Заключение.** Музыкант-интерпретатор – дитя своего времени. В руках интерпретатора есть возможность осовременить любой текст, открыть новый смысл, актуализировать содержание. Важно определить в исполняемом произведении те стороны, которые находят отклик в душе слушателя-современника. В этом кроется бессмертие музыкальных шедевров, их актуальность на все времена. «Искусство помогает человеку прояснить собственные эмоции»[1].

Онлайн-обучение является полезным дополнением к обычной учебе, но вместе с тем, это может быть проблематично для наших студентов. И переход на полное дистанционное обучение может означать, что будет воспитано целое поколение индивидуалистов, не способных к живой коммуникации, с отсутствующим эмоциональным интеллектом, не умеющих сотрудничать и достигать общих целей в команде. Необходимо просчитать все риски и остановить погоню за скоростью и массовостьювнедрения не до конца апробированных инноваций.

Онлайн-обучение, как и любой инструмент, зависит от того, кто, как, на каком уровне и с какой целью его использует. Оно будетпрактически полезно, если систему онлайн-образования воспринимать как дополнение к традиционной системе, как стремление компенсировать наиболее уязвимые места, и ни в коем случае не наоборот.

В идеале мы должны стремиться к тому, чтобы научиться использовать все возможности онлайн-обучения, не забывая о том, что эффективные методы обучения должны сочетаться с непосредственной работой с преподавателем, чтобы обеспечить студентам максимальный успех.

## Список литературы

1. Горбань Е. Е. Структурирование знаний об окружающем мире в форме герменевтического круга // Филология и культура: сборник статей. Вып. 3. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2006. С. 15-20.

[1] Зорин А. Л. Искусство помогает человеку прояснить собственные эмоции [Интервью Алексея Мунипова]. Режим доступа: https://arzamas.academy/mag/644-bumbam (дата обращения: 28.10.2023).

2. Гуцу Е. Г. Когнитивный компонент в структуре профессиональной компетенции преподавателя высшей школы // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 1. С. 128-133.

3.Новикова В. В. Принципы формирования герменевтической компетенции музыканта – исполнителя и педагога // Развитие научной мысли в современном мире: актуальные вопросы, перспективы, инновации: материалы Международной научно-практической конференции 20-21 февраля 2014 г. Ростов-на-Дону: Summa-Rerum, 2014. С. 70-78.

4. Телегина Н. О. Методика развития умений художественной интерпретации музыкальных произведений у студентов вузов искусств в процессе фортепианной подготовки // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 4. URL: https://science-education.ru/ru/article/view?id=13983 (дата обращения: 28.10.2023).

УДК 37.035.6+398(470.57)

**Хусаинова Гульнур Равиловна**,
SPIN-код: 2806-6284
доктор филологических наук,
Ордена Знак Почета Институт истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН;
4500054, Россия, Республика Башкортостан, г. Уфа, пр-т Октября, 71;
bashfolk@yandex.ru
**Бакирова Зульфира Аглямовна**,
SPIN-код: 8557-5410
кандидат педагогических наук, профессор,
Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы;
450025, Россия, Республика Башкортостан, г. Уфа, ул Октябрьской революции, 3 а;
fgbakirov@bk.ru
**Шарапова Ильсюяр Рамзисовна,**
кандидат философских наук, научный сотрудник отдела истории и культуры Башкортостана,
Ордена Знак Почета Институт истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН;
4500054, Россия, Республика Башкортостан, г. Уфа, пр-т Октября, 71;
zs15@list.ru

# БАШКИРСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ НАРОДА

Исследование выполнено за счет гранта
Российского научного фонда № 22-28-00940,
https://rscf.ru/project/22-28-00940/

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: башкирский фольклор; устное народное творчество; музыкальные жанры; музыкальное искусство; патриотизм; патриотическое воспитание; поэтическое творчество.

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена рассмотрению музыкальных жанров башкирского фольклора на историческую тему как источника получения подрастающим поколением информации об истории региона, которое нашло отражение в произведениях устного поэтического творчества народа. Изучение его в образовательных учреждениях в целях патриотического воспитания молодежи особенно актуально.

© Хусаинова Г. Р., Бакирова З. А., Шарапова И. Р., 2024

**Khusainova Gulnur Ravilovna,**
Doctor of Philology, Professor,
Order of the Badge of Honor Institute of History, Language and Literature of the Ufa Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences,
Russia, Ufa.
**Bakirova Zulfira Agliamovna,**
Candidate of Pedagogy, Professor,
Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla,
Russia, Ufa.
**Sharapova Ilsyuyar Ramzisovna,**
Candidate of Philosophy, Researcher at the Department of History and Culture,
Order of the Badge of Honor Institute of History, Language and Literature of the Ufa Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences,
Russia, Ufa.

## BASHKIR MUSICAL FOLKLORE AS A SOURCE OF STUDYING THE HISTORY OF THE PEOPLE

KEYWORDS: Bashkir folklore; folklore; musical genres; musical art; patriotism; patriotic education; poetic creativity.

ABSTRACT. The article is devoted to the consideration of musical genres of Bashkir folklore on a historical theme as a source for the younger generation to receive information about the history of the region, which is reflected in the works of oral poetic creativity of the people. Studying it in educational institutions for the purpose of patriotic education of young people is especially relevant.

В фольклоре любого народа, в том числе башкирского, находит отражение его история. Это очень большая и специальная тема для изучения. В определенной степени она затронута в трудах исследователей. Необходимо отметить, что в башкирском фольклоре имеют место жанры с конкретным обозначением исторической тематики. Например, исторические песни, исторические баиты, исторический эпос, исторические предания. Образцы музыкальных жанров по башкирскому фольклору были записаны и от башкир за пределами Республики Башкортостан, в частности, на территории Свердловской области. Краткой характеристике перечисленных выше жанров посвящается данная статья. Сегодня, когда в мире так неспокойно, на уровне Президента страны прозвучал призыв к усилению патриотического

воспитания, соответственно обращение к исторической теме в фольклоре кажется особенно актуальным.

В годы Великой Отечественной войны фольклор служил патриотическим целям защиты Родины. Увидел свет ряд книг, в которых ожили легендарные образы Салавата Юлаева, Емельяна Пугачева, Кахым-турэ, Михаила Кутузова и др. Издавались также материалы народного творчества, записанные непосредственно на поле боя со слов бойцов. Эти книги, в размер кармана гимнастерки, всегда были при солдатах, которые их читали в редкие минуты отдыха и воодушевлялись на победу.

В башкирском фольклоре чрезвычайно богато представлена народная песня, которая является сокровищницей башкирской музыкально-поэтической культуры и занимает выдающееся место в художественном творчестве народа. Как писал известный башкирский ученый А. И. Харисов, «Содержание башкирского устного народного творчества, особенно песен, как эпических, так и лирических, представляет собой, в сущности, опоэтизированную историю и быт народа» [10, с. 133]. Другой башкирский исследователь, С. А. Галин, утверждает, что в песенном наследии тюркских народов исторические песни наиболее полно представлены у башкир [8, с. 9]. Действительно, значительную часть лироэпических песен составляют исторические песни, в которых нашли свое отражение многие переломные моменты и события, оставившие глубокий след в истории башкирского народа. Одной из распространенных в ранней историко-песенной поэзии башкирского народа является тема единства племен и защиты родной земли. Примером является старинная популярная историческая песня «Урал», известная в многочисленных вариантах. Наиболее ранним (XIV-XVI вв.), по наблюдениям С. А. Галина, является вариант под названием «Ете ырыу» (Семирод), в котором привлекают внимание строки:

| | |
|---|---|
| Күгәреп тә ятҡан, ай, Уралтау – | Уральских гор отроги высоки, |
| Ете лә ырыу илдең төйәге. | Ты матерью родной стал, Урал. |
| Урал тауҡайының битләүенә | Здесь, где звенят живые родники, |
| Ете лә ырыу килеп йәйләгән. | Ты воедино семь родов собрал [3, с. 35]. |

Образ «ете ырыу» является основным в художественной системе песни: «Синеющий вдали Урал – родина башкир-семиродцев», «В долинах Уральских гор кочевали башкиры-семиродцы». Вообще в любом жанре башкирского фольклора воспевается Урал, т. е. «башкирская культура и менталитет пронизаны Уралом» [1, с. 5].

Среди песен о единстве племен имеют место и такие, в которых отразились межродовые распри: «Джусалы», «Искандар» [3, с. 38-40].

Дальнейшее развитие исторической песенной поэзии башкир связано с событиями XVIII века. Это тема борьбы против колонизации края и захвата башкирских земель. Расхищение земель осуществлялось под видом купли-продажи, о чем с болью в сердце поется в песне «Башкирская земля»:

| | |
|---|---|
| Атҡайҙарға атланып, яуҙар сабып, | Садясь на коней, бывая в сраженьях, |
| Ил һаҡлаған беҙҙең аталар. | Защищали родную землю наши отцы. |
| Васыят та булып ҡалған ерҙе | Завещанные ими внукам земли |
| Мәғрифәтһеҙ ирҙәр һаталар | Продают задаром ничтожные мужи |
| | [3, с. 41]. |

В этом же ряду стоят песни «Ямаликай-гора», «Шарлы-урман» [3, с. 41, 43].

В историко-песенной поэзии XVIII в. особое место занимают песни протеста против карательных операций царского правительства и песни о башкирских восстаниях и их руководителях. Ярким примером можно назвать песню о царском палаче А. И. Тевкелеве, руководившем кровавыми расправами карательных отрядов в ходе подавления башкирского восстания 1735-1740 гг.; песни о крупнейшем в истории России восстании 1773-1775 гг. под предводительством Емельяна Пугачева. Большую часть фольклора указанного периода составляют песни и легенды о национальном герое башкирского народа Салавате Юлаеве – верном соратнике Пугачева. Яркий образ Емельяна Пугачева как доброго царя сохранился в песнях «Пугачев», «Большак» [2, с. 57-58], а песня «Салават и Пугачев» славит многовековую дружбу русского и башкирского народов:

| | |
|---|---|
| Ала ғына ҡанат, ай, аҡ яурын | Сизый беркут с пестрыми крылами |
| Урал ғына тауҙың бөркөтө. | Свил гнездо средь горной тишины. |
| Бүгәсәү ҙә менән, һай, Салауат — | Пугачев с собратом Салаватом – |
| Әрәсәйҙең батыр егете. | У России славные сыны [3, с. 57]. |

Не менее важное место в репертуаре исторических песен башкирского народа занимают песни об Отечественной войне 1812 года, в которой участвовало 28 башкирских полков, из них многие дошли до самого Парижа. О всенародном характере Отечественной войны 1812 года свидетельствуют песни об участии в ней женщин-башкирок. В песне «Иремель» [3, с. 62-63] говорится о женщине, вместе с мужем отправившейся на войну с французами.

На поле брани башкирские конники проявляли чудеса героизма и отваги, что вынуждены были признать французские офицеры и генералы.

Имена многих батыров Отечественной войны 1812 года не дошли до нас, но в песнях создан их обобщенный героический образ.

Историчны в своей основе песни о кантонных начальниках, проводивших политику самодержавия и творивших беззаконие на местах. В них концентрированно выражаются типичные черты, свойственные начальникам кантонов: самодурство, алчность, деспотизм:

| | |
|---|---|
| Ҡолой кантон да бик үк ҡанһыҙ, | Колый-кантон злобен и жесток, |
| Бер һүҙ әйтһән, ҡылыс ҡармалай. | Попробуй слово молвить – саблю он хватает. |
| Күп иркәйҙәрҙең дә башын юйҙы | А сколько посрубили вы голов, |
| Ҡолой кантон менән Ермолай. | Колый-кантон и писарь Ермолаев [3, с. 76], – |

поется в песне «Колый-кантон». Но в народе бытовали песни «Альмухамет-кантон», «Куват-сэсэн» [3, с. 85-86,], где выражается положительное отношение народа к этим личностям, а значит, некоторые из кантонных начальников старались делать что-то полезное для народа.

Известны у башкир также песни о беглых, скрывающихся от властей в горах и лесах; бунтарях, сбежавших из тюрьмы: «Буранбай», «Биишбатыр», «Саляй», «Сираев» [3, с. 91-92, 95-97, 109-111] и т. д. Герои песен о беглых – это конкретные исторические личности. В их лице простые люди видели своих защитников, поэтому скрывали их от властей и помогали им выживать.

Особую тематическую группу исторических песен составляют песни о службе в армии и военных походах. Не все песни об армии повествуют о военных событиях, во многих из них выражено отношение егетов к линейной службе длительностью до 25 лет. В пример можно привести песню «Армия», в которой обобщена трагическая судьба башкирского солдата:

| | |
|---|---|
| Егерме биш йыл хеҙмәт аҙ тимәгеҙ, | Отдал я службе двадцать пять годков – |
| Егерме биш йыл — ирҙәр ғүмере. | Считай, впустую жизнь свою отдал я [3, с 117]. |

Значительное место в репертуаре башкирских исторических песен занимают песни о конкретных военных походах. Например, песни «Акмечеть», «Сырдарья», «Перовский» [3, с. 128-131] повествуют о колониальных военных походах генерал-губернатора В. А. Перовского в Хиву в 1839, 1852 годах; песни «Неволя», «Песня пленного», «Траншейная» [3, с. 132-134] посвящены теме русско-турецкой войны; песни «Порт-Артур», «Гайса-странник» [3, с 135-136, 139] о русско-японской войне 1905 года. Башкирский исследователь А. И. Харисов прав в том, что «историчность в той или иной мере присуща всем песням, потому что они <...> плод определенногоисторического отрезка времени»;

«все песни, которые заслужили право сохраниться в памяти народа, переходить от одного поколения к другому – исторические» [10, с. 134].

Исторические песни о Салавате Юлаеве, «Ахмат-Баик», «Любизар», «Порт-Артур», «Буранбай» и др. (об Отечественной войне 1812 года, о военных походах, о беглых), бытуют и как баиты, то есть в башкирском фольклоре исторические песни и баиты продолжительное время развивались параллельно и выполняли одни и те же функции [6, с. 31]. Одну группу баитов составляют военно-исторические, которые можно распределить по следующим темам: о Крестьянской войне 1773-1775 гг., об Отечественной войне 1812-1815 гг., о русско-турецкой, русско-японской, русско-германской войнах, царской солдатчине, о каторжанах, о гражданской, Великой Отечественной, афганской, чеченской войнах.

Среди жанров башкирского музыкального фольклора очень популярны баиты. Как и древние жанры башкирского эпоса – кубаиры и хикааты, а также исторические песни – баиты отражают значительные события народной жизни. Они имеют героико-трагическую или бытовую драматическую сюжетную основу. Баитам, повествующим о несчастных житейских случаях, свойственна элегическая тональность. Первые публикации баитов относятся к концу XIX в. Этнограф-музыковед С. Г. Рыбаков записал в Зауралье несколько башкирских баитов и обратил внимание на их мелодические особенности.

Большинство башкирских баитов, особенно военно-исторических, отличаются ярко выраженным национальным колоритом. Так, в баите о Кинзекее повествуется об исторических событиях, связанных с колонизацией Башкирии царскими властями. В нем форма баита органически сочетается с жанровыми особенностями героического эпоса. Продолжение древних героико-эпических традиций наблюдается в баитах о Салавате, об Отечественной войне 1812 года и др.

Эпическое наследие любого народа связано с его историей, поэтому в сюжетах даже общих для многих тюркоязычных народов, всегда имеет место национальная специфика. К такого рода произведениям относится и башкирская версия эпоса кубаир «Идукай и Мурадым» в многочисленных вариантах (по данным Н. Т. Зарипова – 15 вариантов записей). Сюжет кубаира повествует о личном конфликте между двумя властителями–Туктамыш ханом, правившим Золотой Ордой, и Едигеем, правителем Белой Орды. Башкирские варианты эпоса Идукая и его отца Баба-Тукляса приписывают к башкирской земле. В кубаире говорится, что на Нарыс-тау, что находится в современном Альшеевском районе Республики Башкортостан, находится и могила Идукая. Даже имя Едигей произносится на башкирский лад как Изеүкәй, хотя в самом деле известно, что он выходец из монгольского рода мангыт, осевший на Урале и Яике во времена татаро-монгольского нашествия. Но реальная

историческая личность Едигея не совпадает с его характеристикой в эпосе вообще и с образом Идукай в башкирском кубаире «Идукай и Мурадым» в частности. Практически во всех национальных версиях эпоса основная сюжетная линия совпадает: приезд Идукая во дворец Туктамыш хана, назначение его главным бием дворца, знакомство с дочерью хана Ыньебикой, дружба с рабыней Гэнэкей, рождение сына от нее, сон жены хана и ее наветы на Идукай хана, зависть Салахи, мечтавшего жениться на дочери Туктамыша, намерение отравить Идукая, его бегство обратно на Урал. В русле этих событий назревает основной конфликт эпоса – вражда между Идукаем и Туктамышем. В башкирских вариантах кубаира «Идукай и Мурадым» создан идеализированный образ Идукая. Он убивает Туктамыша не в борьбе за ханскую власть, а за его бесчеловечность к народу. Борьба Идукая против Туктамыша идет на фоне борьбы за освобождение страны Урала, исторической родины башкир, из-под ига Золотой Орды [7, с. 224-255].

Башкирское народное творчество богато на исторический эпос, сюжеты которого повествуют о реальных событиях, действиях конкретно-исторических лиц, происходящих в период развитых феодальных отношений. Как пишет известный башкирский фольклорист Н. Т. Зарипов: «Ногайский период истории оставил в исторической памяти ногайцев, казахов и башкир больше следа, чем, скажем, Сибирское и Казанское ханство» [9, с. 26]. Здесь он называет общие для названных народов однотипные сказания о Мамай-хане и Таргын-батыре, и кубаир «Мэргэн и Маянхылу», дошедший до нас только в одном башкирском варианте. На фоне героической борьбы, которая завершается победой над ногайским ханом, изображаются любовные взаимоотношения Мэргэна и Маянхылу, через образы которых сэсэны стремились воплотить эстетические идеалы народа, его представления о желанной национальной независимости. Вполне историчен и более конкретен лежащий в основе сказания о Таргыне и Кужаке конфликт: противоречие между ханом и народным батыром на почве их социального неравенства. По наблюдениям Н. Т. Зарипова, психологически обстоятельно разработан этот конфликт в казахском варианте, записанном еще в 1859 году со слов акына Марабая из рода табын (есть такой род и у башкир). В башкирских же вариантах отсутствует развернутое изображение воинской доблести героя. Здесь за основу взят сюжет поисков батыром достойной его девушки. Конфликт решен с точки зрения свободной взаимной любви молодых. «Так на фоне кровавой междоусобицы в ханствах, возникших после распада Золотой Орды, ярко раскрываются не только социальные противоречия между ханами и представителями простого люда, но и нравственные устремления молодого поколения против господства патриархальных обычаев в быту.

Образ героя эпически выпукло воплощает представления народа о батыре, его достоинствах и чести» [9, с. 29].

Известны у башкир сюжеты с именами конкретных исторических лиц как Карасакал, Юлай Азналин, Салават Юлаев и др. В последних на новом уровне художественного осмысления традиционной связи поколений сыновья Карасакал, Салават выходят на арену героической борьбы не после смерти отцов, как, например, в кыргызском «Манас»е или башкирском «Урал-батыр»е, и не являются продолжателями героических дел отцов, а выходят одновременно с ними и действуют заодно в защиту интересов народа. Несмотря на то, что в образах Карасакала и Салавата конкретно-исторические мотивы окрашены легендарно-эпическими чертами героического характера, и отцы Ниязбатыр, Юлай Азналин, и названные их сыновья наделены высокими духовными качествами и организаторским талантом народного вождя. Особенно показательны в этом плане речи героев, с которыми они обращаются к народу в критических обстоятельствах. Борьба батыров из народа против иноземных захватчиков, колониального гнета составляет основное содержание башкирского исторического эпоса.

Таким образом, беглый анализ музыкального фольклора башкир на историческую тему показал, что он хорошо представлен в таких традиционных жанрах как песни, баиты, эпосы, предания и легенды. Тематика в них тоже обширна: это события с древнейших времен по настоящее время. Особенно широкое отражение нашла тема Крестьянской войны 1773-1775 гг. через образ национального героя Салавата Юлаева. Она присутствует во всех перечисленных выше жанрах. Необходимо отметить также то, что исторические баиты продолжают создаваться и в наше время, о чем свидетельствуют записанные в последние годы во время экспедиций баиты об афганской и чеченской войнах. Примечательно также то, что в отдельных изданиях представлены исторические эпосы как на башкирском, так русском языках [4, с.6], исторические предания и легенды [2], «Баиты» [5], «Песни» [3] на русском языке. Все они являются важным дополнительным источником изучения истории башкирского народа с древнейших времен по настоящее время.

## Список литературы

1. Аминев З. Г., Ямаева Л. А. Региональные особенности ислама у башкир. Уфа, 2009. 184 с.

2. Башкирские исторические предания и легенды / автор-сост., автор вступит. ст., комментариев, указателей и глоссария Ф. А. Надршина. – Уфа: Китап, 2015. 528 с.

3. Башкирское народное творчество. Т. 8. Песни (дооктябрьский период) / Сост., автор вступит. ст., с. 5-32, и коммент. С. А. Галин; перевод Д. Даминова. Уфа : Китап, 1995. 399 с.

4. Башкирское народное творчество. Т. 5. Исторический эпос / Сост., автор вступит. ст. и коммент. Н. Т. Зарипов. Уфа: Китап, 1999. 391 с.

5. Башкирское народное творчество. Т. 11. Баиты / Сост. Б. С. Баимов, авторы вступит. ст. Г. Б. Хусаинов, Б. С. Баимов; Перевод Г. Шафикова. Уфа: Китап, 2004. 424 с.

6. Башҡорт халыҡ ижады: 5-се том. Тарихи ҡобайырҙар, хикәйәттәр (иртәктәр) / Төҙ., баш һүҙ, аңлатмалар авторы Н.Т. Зарипов. Өфө, 2000. – 392 с.

7. Галин С. А. История и народная поэзия. Уфа : Китап, 1996. 288 с. (на баш. яз.).

8. Галин С. А. Башкирские народные песни. Уфа : БИРО, 2002. 42 с.

9. Зарипов Н. Т. Исторические сказания // Башкирское народное творчество. Т. 5 Исторический эпос / Сост., автор вступит. ст. и коммент. Н. Т. Зарипов. Уфа, 1999. С. 5-44.

10. Харисов А. И. Литературное наследие башкирского народа (XVIII-XIX веков). 2-е изд., доп. Уфа : Китап, 2007. 344 с.

УДК 378.016:782.1+378.637(510)

**Хэ Чан,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
anfeiyahe@gmail.com

# ИЗУЧЕНИЕ ОПЕРНОЙ КЛАССИКИ СТУДЕНТАМИ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТОВ УНИВЕРСИТЕТОВ КИТАЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайские вузы; педагогические вузы; студенты; музыкальное образование; методика преподавания музыки; образовательный процесс; оперное искусство; опера; освоение оперных фрагментов.

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматривается возможности изучения оперной классики в профессиональном образовании студентов музыкально-педагогических факультетов в университетах Китая. В статье подчеркивается, что изучение оперной классики способствует развитию профессиональных навыков, расширению музыкального кругозора и формированию сценической культуры студентов. В данной работе представлены такие ее формы, как репетиции, лекции по истории оперного искусства и самостоятельная деятельность студентов.

**He Chang,**
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University, Russia, Ekaterinburg.

# THE STUDY OF OPERA CLASSICS BY STUDENTS OF MUSIC AND PEDAGOGICAL FACULTIES OF UNIVERSITIES IN CHINA

KEYWORDS: Chinese universities; pedagogical universities; students; musical education; music teaching methodology; educational process; opera art; opera; mastering opera fragments.

ABSTRACT. This article examines the possibilities of studying opera classics in the professional education of students of music and pedagogical faculties at universities in China. The article emphasizes that studying opera classics contributes to the development of professional skills, expansion of musical horizons and the formation of stage culture of students. This work presents such

© Хэ Чан, 2024

forms as rehearsals, lectures on the history of opera and independent activities of students.

В Китае, как и во многих других странах, оперная классика является важным компонентом музыкального образования. Одной из задач изучения оперной классики студентами музыкально-педагогических факультетов в китайских университетах является развитие вокальных навыков, необходимых учителю музыки. Студенты названных факультетов изучают как западную, так и китайскую оперную классику, что позволяет им расширить свой музыкальный кругозор и освоить различные стили оперного искусства. Практические занятия по постановке оперных спектаклей позволяют студентам приобретать опыт работы на сцене, а также развивать актерское мастерство и умение взаимодействовать с другими исполнителями [5], что впоследствии будет ими востребовано в профессиональной деятельности учителя музыки в школе.

Рассмотрим преимущества репетиционной работы, освоение которой позволит учителю музыки проводить такую же работу с учениками школы во внеурочное время. Во время репетиций студенты учатся взаимодействовать с партнерами по сцене, учатся слушать их голоса, оттачивают свое вокальное мастерство. Все эти навыки, необходимые для оперного исполнительства, будущие учителя формируют у своих воспитанников в процессе постановок детских оперных спектаклей и их фрагментов. Именно поэтому на репетиционную работу сегодня обращается внимание всеми педагогами, преподающими вокал в университетах и колледжах [2]. В процессе репетиций студенты овладевают не только музыкальными навыками, но и знаниями литературных основ оперного спектакля, что впоследствии, когда они будут работать учителями музыки, может быть использовано в работе с детьми [4]. Все это серьезно оценивается комиссией при окончании постановочной работы [1].

Студенты музыкально-педагогических факультетов университетов Китая изучают оперную классику в процессе постановок оперных фрагментов, посещения лекций по музыкальной литературе, а также при самостоятельном изучении отдельных произведений из опер.

В период постановок оперных фрагментов студенты осваивают актерское мастерство, изучают особенности ансамблевого и сольного исполнительства. Лекции по музыкальной литературе способствуют получению сведений о содержании и истории создания оперы, о месте того или иного оперного произведения в истории русской культуры. Самостоятельное изучение позволяет освоить содержание оперы, прослушать ее фрагменты, выявить повторяющиеся темы.

В процессе освоения оперных фрагментов и постановок по ним педагоги, руководящие оперными постановками в китайских университе-

тах, включают студентов в процесс анализа оперных либретто, обсуждения основной идеи будущей театральной постановки, прослушивания фрагментов из других опер композитора, фрагмент произведения которого включен в постановочный процесс. Эффективной формой введения студентов в освоение оперной классики является конкурс на лучший постановочный проект, исполнение отдельных оперных арий или ансамблей. К таким же удачным формам освоения опер можно отнести мастер-классы опытных оперных певцов или педагогов [3]. Сами студенты могут выступить инициаторами проведения музыкальных вечеров или концертов, посвященных оперной классике.

Изучение оперной классики способствует сохранению культурного наследия и традиций в области оперного искусства. Студенты музыкально-педагогических факультетов в университетах являются будущими педагогами и исполнителями, и их знание оперной классики даёт возможность представить ее своим ученикам на школьном уроке музыки [5]. Всё сказанное дает основание говорить о том, что изучение оперной классики студентами музыкально-педагогических факультетов в университетах Китая играет важную роль в их профессиональной подготовке, формировании художественного вкуса и культурного наследия, а также получении необходимых знаний, которые затем будут успешно ими воспроизведены на уроках музыки в школе.

## Список литературы

1. Абдуллаева М. М. Проблемы оценивания профессионального мастерства актеров музыкального театра // Вестник МГЛУ. 2015. Вып. 8 (719). С. 72-85.

2. Ван Ицин. Дискуссия по вопросам преподавания вокала, музыки и оперы в колледжах и университетах // Художественная оценка (Китай). 2018. No 1. С.131-132.

3. Козлянинова И. П., Промптова И. Ю. Сценическая речь: Учебник. 3-е изд. М. : Изд-во «ГИТИС», 2002. 511 с.

4. Сунь Дундун. Макроскопические мысли о преподавании оперного исполнения // Большая сцена (Китай). 2012. No 9. С. 201-202.

5. Чжан Т., Тагильцева Н. Г. Национальные особенности обучения сценическому искусству студентов китайских педагогических университетов // Музыкальная культура и образование: Инновационные пути развития: Материалы VI международной научно-практической конференции, Ярославль, 22 апреля 2021 года / Под научной редакцией С. А. Томчук. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2021. С. 126-129.

УДК 377.016:780.616.432+377.016:792

**Цай Чан,**
преподаватель; Цзилиньский институт искусств;
Китайская Народная Республика, г. Цзилинь;
346358563@qq.com

## ТЕКУЩАЯ СИТУАЦИЯ И ЗНАЧЕНИЕ ИНТЕГРИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО И ТАНЦАМ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; методика преподавания музыки; образовательный процесс; музыкальное искусство; музыкальная педагогика; фортепиано; обучение игре на фортепиано; методы обучения; фортепианное искусство; колледжи; хореография; хореографическое искусство; танцы; педагогические инновации.

АННОТАЦИЯ. Исследования по интеграции преподавания фортепиано и танцев в колледжах и университетах могут помочь точно понять общие черты и индивидуальные особенности этих двух форм искусства. Уточнение целей художественного образования и направления воспитания талантов, точное понимание существенной связи между музыкой и танцем – это содействие гениальному сочетанию музыкальной абстракции и танцевальной интуитивности, максимизация взаимодополняющих преимуществ музыки и танца и формирование художественных достижений с помощью наложенный эффект. Основываясь на этом, в данной статье предлагаются стратегические подходы к обогащению идей преподавания искусства в колледжах и университетах, расширению инновационных идей преподавания, повышению эффективности обучения игре на фортепиано и танцах, а также развитию понимания музыки и танцевальных способностей учащихся.

**Cai Chang**
Lecturer; Jilin Institute of Arts,
People’s Republic of China, Jilin

## THE CURRENT SITUATION AND SIGNIFICANCE OF INTEGRATED PIANO AND DANCE TEACHING

KEYWORDS: musical education; music teaching methodology; educational process; musical art; music pedagogy; piano; learning to play the piano; teaching methods; piano art; colleges; choreography; choreographic art; dancing; pedagogical innovations.

© Цай Чан, 2024

ABSTRACT. Research on the integration of piano and dance teaching in colleges and universities can help accurately grasp the commonalities and individual characteristics of these two art forms. Clarifying the goals of art education and the direction of talent training, accurately grasping the essential connection between music and dance, is to promote the ingenious combination of music abstraction and dance intuitiveness, maximize the complementary advantages of music and dance, and form artistic achievements with a superimposed effect. Based on this, this article proposes strategic approaches to enrich art teaching ideas in colleges and universities, expand teaching innovation ideas, improve piano and dance classroom teaching efficiency, and promote students' music comprehension and dance performance abilities.

**蔡畅**
讲师
吉林艺术学院
中华人民共和国, 吉林

## 钢琴与舞蹈融合教学的现状及意义

**关键词：**高校教学 钢琴与舞蹈 融合创新

**摘要：**高校开展钢琴和舞蹈教学融合研究，有助于准确抓住这两种艺术形式的共性和个性特点。明确艺术教育的目标和人才培养方向，精准把握音乐和舞蹈的本质联系，是促进音乐抽象性和舞蹈直观性的巧妙结合并最大限度发挥音乐和舞蹈的互补优势，形成具有叠加效应的艺术成果。基于此，本文提出丰富高校艺术教学思想，拓展教学创新思路，提高钢琴和舞蹈课堂教学效率，促进学生音乐领悟和舞蹈表演能力的策略途径。

在倡导新课发展学生个性、促进素质教育全面发展的新形势下，高校进行钢琴和舞蹈教学融合发展的目的是培养具有良好艺术修养、高尚道德情操、综合艺术表现能力、满足社会经济发展的合格人才。因此，高等学校促进钢琴音乐教育和舞蹈教学有机融合，就要围绕深化教育教学创新思维，挖掘钢琴与舞蹈艺术巨大潜能为重点，突出学生在钢琴舞蹈学习中的主体地位，充分发挥高校作为弘扬社会主义科学价值观、思想文化宣传教育主阵地的作用，以他们具有共同艺术属性为基础，以钢琴舞蹈过程教育为载体、深入剖析当前教学现状、认真解决存在的问题

和不足的基础上，深刻感悟音乐和舞蹈的本质内涵，焕发出艺术同根、相辅相成的艺术表现活力。

**1音乐和舞蹈之间的相互关系**

**1.1音乐和舞蹈在艺术上的联系**

音乐和舞蹈是艺术表现中的一对“姊妹花”，相生相伴，如影随行。音乐是无声舞蹈的灵魂，而舞蹈则是有声音乐的重塑。音乐和舞蹈都是来源于人类生活，而又高于生活的艺术形式。音乐和舞蹈在表达人们情感，颂扬历史文明进步，丰富艺术表现形式上密切相连，这就决定了音乐和舞蹈艺术上的同根性。可以想象“离开了音乐的舞蹈”和“离开了舞蹈的音乐”，以及缺少音乐和舞蹈任何一种形式的艺术表现都是残缺的。因此，从古至今无论艺术表现形式如何变化、内容手法如何创新，音乐和舞蹈在艺术表现中占据的重要地位从未发生改变，人类探索音乐和舞蹈艺术表现力的脚步从来没有停止过。

借助音乐和舞蹈的深度融合，使得抽象的音乐得以形象化直观展示，又使形象的舞蹈又有了深层次的思想内涵。舞蹈随着音乐的节拍或歌声舞动，其显示出的造型结构和体态语言特质更加明显。与此同时，又使音乐思想具体化、生动化，从有声之中感受到节奏动作，从无声之中体味到音乐的灵动活力。

**1.2音乐和舞蹈在教学上的融合**

音乐和舞蹈不可分割是所有人的共识，深化音乐和舞蹈教学上的融合是追求完美艺术表现的必然要求。对高校教学而言，音乐能够提高学生对乐感的敏锐性，在音乐伴奏下通过舞者的肢体语言表现出优美且有节奏的旋律，在音乐学习和舞蹈训练中产生愉悦的身心感受。并通过音乐节拍快慢强弱、轻重缓急的变化，辅之以刚柔相济的肢体动作表演，能够更加深刻的反映作品创作者的内在情感，表达或热烈奔放，或舒缓优雅，或轻柔飘逸，或深沉沧桑的思想感情，给人以心灵上的慰藉、灵魂上的震撼、精神上的享受和思想上的启迪。因此，高校加强音乐和舞蹈教学上相融性研究，在音乐教学里有机融入舞蹈元素，对风华正茂求知若渴的大学生来说，既能培养训练其音乐和舞蹈的浓厚兴趣，又能激励其走上音乐和舞蹈艺术的探索之路。

**2高校钢琴音乐和舞蹈教学相融合的意义**

**2.1有助于激发学生的艺术创造水平**

艺术创造力，既是培养学生钢琴和舞蹈能力的重要目标，也是衡量其综合艺术素质能力的重要标准。高校钢琴教师在教学中经常遇到难以启发学生乐感，学生难以明确表达自身艺术感受的问题。在组织钢琴和舞蹈教学过程中，以促进舞蹈形式与音乐律动相融为重点发挥各自优势，通过不同的音乐风格、鲜明的舞蹈动作进行表达。在此基础上，教师要对音乐和舞蹈教材潜心研习，引导学生不断深化对音乐艺术的理解，

深刻感受舞蹈艺术的魅力。教师要采取动作示范、发声领唱、师生共同参与的方式，带领学生进行形式多样的音乐和舞蹈教学创新。在圆满完成教学大纲要求的规定动作基础上，开发适应学生个性化特点的“自选动作”，达到丰富完善钢琴音乐和舞蹈课程内容，促进学生提高艺术的想象能力，产生新的艺术创作期望。

**2.2有助于提高学生的艺术修养和审美品鉴能力**

舞蹈训练与音乐教育相辅相成，共同构成了提高学生的艺术修养品位的基础。教师开展钢琴和舞蹈相关知识教学，遵循教学大纲的要求创新思维、打破常规，对开拓学生的艺术视野大有裨益。具体而言，能够充分利用丰富的网络信息资源，采取线上教学、线下交流的统一方式，通过生动活泼、丰富多样的方式为学生创造接触不同音乐类型的机会，向学生推介世界不同民族、不同文化背景下的优秀舞蹈，帮助学生在音乐和舞蹈学习树立“古为今用、相互借鉴、中西合璧”，不同文化融合包容的博大胸怀，站在更加高远的格局，打开更加开阔的视野，为更好的掌握现代音乐知识，弘扬传承中国优秀传统音乐文化，丰富和发展祖国的音乐舞蹈形式夯实基础。

高校钢琴音乐和舞蹈教学，除了教授学生乐理知识、音乐技能、肢体语言、艺术表现能力之外，提升对音乐和舞蹈艺术的鉴赏力也是不可或缺的重要内容。因此，教师通过开展音乐审美和舞蹈品鉴创新可以有意识的增加艺术品鉴课所占的课时比例，拓展学生的知识面，丰富学生的思想情感，使学生深刻认识到舞蹈音乐的融合与日常生活生产息息相关，逐渐引导学生将艺术之根植于现实世界。高校要有计划、有步骤、有重点地提高学生的审美品鉴能力，帮助学生明确深化创造塑造音乐艺术舞蹈形象。开展高水平、高层次的艺术鉴赏交流活动，不断提高学生的审美能力、实现素质教育全面发展的教学目标。

**3高校钢琴和舞蹈教学现状及问题**

**3.1高校钢琴和舞蹈教学现状**

一段时间以来，高等院校在创新现代音乐和舞蹈教学理念，促进两者融合方面做了大量的基础性工作，并在提升学生综合艺术能力的策略途径方面进行了相关探讨。但是客观来讲，高校将舞蹈教学相关因素引入到钢琴音乐课堂中、在发展音乐能力过程中体现舞蹈魅力，以及在凸显两者共同优势、形成叠加效果方面的成效微乎其微。高校没有从钢琴音乐和舞蹈教学的实际出发，组织专家、学者及教师开展相关领域的专题研究，没有形成钢琴舞蹈教育科学合理的培养机制。教学过程中人为将钢琴和舞蹈划分为“独立门派”，忽视钢琴和舞蹈具有相同或相似的艺术特质及本质联系，难以发挥两者相互弥补、相互渗透、相得益彰的作用，难以达到钢琴和舞蹈艺术融会贯通，全面、准确、完美演绎艺术作品的教学要求。

### 3.2高校钢琴和舞蹈融合中存在的问题

由于高等院校对钢琴和舞蹈教学的思想认识不高、规划设计不够科学合理、对教学大纲研究不够深入透彻，致使存在的问题十分突出。首先，教师缺乏对钢琴和舞蹈融合内容的研究，哪些钢琴作品适合与舞蹈融合，能与舞蹈结合的钢琴作品创作背景以及思想意义是否值得在高校推广。其次，对钢琴课程设置和训练安排存在随意性。不能针对钢琴学生基础、认知特点和兴趣爱好以及学科特点合理设置授课内容，满足于按部就班讲解乐理知识、一成不变地进行动作示范，而对学生的兴趣爱好、参与课堂互动的积极性、课后知识的掌握反馈，以及钢琴学生缺乏舞蹈训练课程致使综合能力严重缺失，导致钢琴与舞蹈教学的效果难以保障。第三，高校钢琴学生对知识多样性、多面性的融合认识不够。部分学生认为学好本专业技能便可在毕业后得以生存。殊不知更为重要的多维横向艺术知识才会使学生们有更多的职业就业选择，最终取得特殊艺术领域成就。

### 4强化高校钢琴教学中舞蹈与钢琴教学融合的对策建议

### 4.1深化钢琴与舞蹈教学融合途径的专题研究

高校在进行艺术教育活动中，要根据教学大纲内容及人才培养目标要求开展钢琴和舞蹈融合的专题研究。一是要以培养新时代艺术接班人为目标，深刻认识钢琴舞蹈教育在全面素质发展中的重要作用，开展将舞蹈元素与钢琴元素整合的针对性研究，形成深化钢琴和舞蹈融合发展的指导思想和实施方案。二是要从音乐与舞蹈的本质特性出发，将学习音乐知识、感受舞蹈的魅力、表达真实的艺术情感，作为体现艺术价值的重要目标。三是教师要以舞蹈肢体动作为媒介，将视觉性的艺术表现通过肢体、构图、展示等“三大要素”进行艺术化再现。而在音乐背景设置与处理上，要根据描绘、造型、叙事、写景、构成的虚幻视觉空间效果，将音乐作品以写意性，概括性，象征性与虚拟性生动再现，以此形成强烈的视觉冲击力和艺术感染力。

### 4.2精心设置钢琴和舞蹈情感融合的教学场景

高校开展钢琴和舞蹈教学融合要将兴趣驱动作为激发学生兴趣的关键，精心设置课堂场景，提升课堂学习效率和质量水平。一是教师要以吸引学生注意力、给学生以全新体验为重点，借助场景、音乐、声律、音律、节奏的变化，渲染舞蹈训练学习氛围，为在音乐旋律的驱动下进行舞蹈肢体展示，加深对艺术作品思想内涵的理解做好铺垫。二是要以活化课堂教育、提高学生参与度为中心，结合钢琴和舞蹈元素相融合容易产生情感共鸣的心理特点，借助舞蹈编排广泛渗透音乐教育思想。比如，在学习经典民歌舞蹈《草原上升起不落太阳》时，教师要将蒙古文化渗透到舞蹈编创各环节，营造出边学习、边欣赏、边表演，学生展示自我、放飞想象、融入场景的愉悦环境，彻底摆脱传统课堂教学的束缚

，使学习过程变得灵活生动充满趣味性。三是教师在教材甄选、确定教法、选择导入方式时，要体现课堂教学中学生的主体地位，以满足学生求知心理，激发兴趣爱好，提升融合效果为出发点和落脚点，力求收到事半功倍的良好教学效果。

**4.3提高钢琴舞蹈艺术一体化认知**

高校开展钢琴和舞蹈相融合教育的终极目标，就是向学生传授艺术知识，培养学生的艺术创造力、想象力和表现力。一是教师要通过科学分类，消除将钢琴和舞蹈人为割裂、缺乏完整性的错误做法。针对学生的个体条件和认知水平，遵循因材施教的原则确保每个学生都得到锻炼和提高。二是教师要抓住形成学生综合素质能力的关键，围绕钢琴音乐和舞蹈教育的重点，融入美术学、社会学、历史学等相关知识，帮助学生形成更加深厚的理论积淀，适应时代发展潮流，夯实弘扬中国传统文化的基础。三是学校要拓展钢琴和舞蹈融合的途径，通过开展校园文化普及活动、组织钢琴舞蹈比赛、设立音乐文化宣传墙、参与社会公益活动等丰富多样的形式，为拓展学生的知识面、吸取世界不同民族音乐舞蹈文化的精华。

**4.4运用现代信息技术促进钢琴和舞蹈教学相融合**

高校要保持艺术教育教学创新思想的与时俱进，灵活运用现代信息技术，丰富钢琴和舞蹈教学相融合的途径，给学生以艺术学习的时代体验。教师要借助信息技术营造及声音、图像、视频与一体的课堂教学环境，使固化枯燥的乐理知识学习、复杂繁琐的舞蹈动作，以生动化、形象化、图形化进行展示，为方便学习、加深理解，形成对知识的深刻印象提供资源支持。教师要借助“微课”线上线下相结合学等方式进行教学模式创新。比如，通过利用网络空中课堂可以拓宽理论知识范围，借助舞蹈课件对舞者的服饰设计、背景音乐、演出场景进行模拟再现，使学生产生融入画面、融入场景身临其境的学习感觉，为更深层次理解音乐的情感，丰富舞蹈表演内容，唤醒学习的欲望提供现代科技支撑。

**结语**

综上所述，纵观我国高校音乐和舞蹈教学的现状仍存在许多不尽如人意之处。因此，高校要立足于钢琴音乐和舞蹈教学的实际，分析产生问题的深层次原因，在探讨教学融合途径，精心设置教学场景，帮助学生提高感知领悟能力，运用现代科技手段开展教学实践等方面多下功夫，使音乐课堂教学与融入舞蹈元素的需要相得益彰，推进学生精神世界升华，品德塑造培养、综合艺术能力全面提升。

## 参考文献:

1. 吕毅.高校舞蹈专业学生音乐素养提升问题研究[J].艺术品鉴，2023(29)

2. 潘令爽.高校舞蹈教学中舞蹈编排的分析研究[J].才智，2023(28)

3. 康莉.音乐舞蹈融合下的高校舞蹈教学改革分析[J].山西青年，2023(17)

4. 左颖.高校舞蹈教学中节奏意识的应用研究[J].戏剧之家，2023(24)

5. 李丽莎.情境教学法在舞蹈教学中的创新应用研究[J].戏剧之家，2023(21)

6. 陈金凤.新视野 新方法 新认识-音乐与舞蹈交叉学科理论研讨会述评[J]. 人民音乐，2018(4)

УДК 378.016:780.616.432+004.738.5

**Чень Мо,**
старший преподаватель,
Чанчуньский педагогический колледж,
Китайская Народная Республика, г. Чанчунь.
5709954@qq.com

## ИССЛЕДОВАНИЕ ИННОВАЦИЙ И ПРАКТИКИ ОНЛАЙН-ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ «ИНТЕРНЕТ+»

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: высшие учебные заведения; музыкальное образование; методика преподавания музыки; образовательный процесс; студенты; музыкальное искусство; музыкальная педагогика; фортепиано; обучение игре на фортепиано; цифровые технологии; цифровизация образования; цифровая образовательная среда; интернет-ресурсы; Интернет; электронные образовательные ресурсы.

АННОТАЦИЯ. Высшее профессиональное образование в соответствии с концепцией «Интернет+» быстро развивается в связи с технологическими изменениями Интернета, которые идут в ногу со временем. В эпоху Интернета курсы игры на фортепиано изменили методы обучения, применявшиеся сотни лет, встали на очередь преподавания информационных технологий и адаптировались к развитию времени с помощью совершенно новой концепции и модели, ведя за собой студентов и расширяя новый путь преподавания игры на фортепиано.

**Chen Mo**
Senior Lecturer,
Changchun Normal College,
People's Republic of China, Changchun.

## RESEARCH ON THE INNOVATION AND PRACTICE OF ONLINE TEACHING OF PIANO SKILLS UNDER THE PERSPECTIVE OF “INTERNET+”

KEYWORDS**:** higher education institutions; musical education; music teaching methodology; educational process; students; musical art; music pedagogy; piano; learning to play the piano; digital technologies; digitalization of education; digital educational environment; Internet resources; Internet; electronic educational resources.

© Чень Мо, 2024

ABSTRACT. The higher vocational classroom under the vision of “Internet+" is advancing rapidly with the technological changes of the Internet that are keeping pace with the times. In the era of the Internet, piano courses have changed the inherent learning methods for hundreds of years, stepped into the queue of information technology teaching, and adapted to the development of the times with a brand new concept and model, leading students and expanding a new path of piano teaching.

**陈默**

高级讲师, 长春师范高等专科学校

中华人民共和国，长春。

## “互联网+”视域下的钢琴技能网络教学创新实践研究

**关键词：“互**联网+**”、网**络课堂教学、钢琴教学、高职网络教学、

**摘要：**“**互**联网+”视域下的高职课堂，**正在与**时俱进的跟随者互联网的技术变革而飞速前进。在互联网的时代下钢琴课程改变了几百年固有的学习方式，踏入了信息技术教学的队列中，以一种全新的理念与模式适应时代的发展，引领学生，拓展钢琴教学的新路径。

**在信息技**术与互联往高度发达的今天，人们的医、食、住、行都和互联网结合在一起，已经成为人们生活的重要组成部分，教育也不例外。自1978**年**，邓小平同志在首次“**全国教育工作会**议”**提出**:“**要制定加速**发展电视、广播等现代化教育手段的措施，这是多快好省发展教育事业的重要途径，必须引起充分重视。”**直到今天的智慧教室、**AR、VR**等等一系列**现代化教学技术，“**互**联网+”线上教学作为教学手段中的一种被人们熟知和接受。

“**互**联网+”线上教学经过近几年的应用，已经从幼儿园到高校做到全覆盖，不仅在疫情期间成为主要的载体，同时也在极特殊天气及一些特殊情

况下起到了停课不停学的重要作用。高职教育中钢琴课程的教学打破了几百年的教学模式，与时俱进走入了互联网的新模式。

一、高职院校“互联网+”钢琴课程的理念探索

本次研究高职钢琴演奏基础课是学前教育、音乐教育、现代流行音乐专业学生必修的专业基础课与核心技能课，具有容知性、技能性、艺术性、实践性为一体的特点。搭载“互联网+”的新媒介，集成钢琴弹奏的基本方法与幼儿歌曲及儿童歌曲伴奏能力的学习。

本次研究从职业能力出发，对教学内容进行组织设计设计，创设“融合式”的教学理念，从职业能力入手，知识与技能相融合、艺术与情感相融合、民族与世界相融合。钢琴演奏基础学科课程标准设立立足于多维度融合：教学思想的融合、教学理念的融合，教学模式的融合、教学方法的融合，“岗、赛、课、证”的融合、思政与艺术情感的融合。通过“融合式”教学模式，培养适合职业需求综合能力较强的实用型人才。

二、高职院校钢琴课程模式探索

（一）融合“岗课赛证”重组教学矩阵

学前教育、音乐教育、现代流行教育专业中钢琴学科具有其特殊性，教学内容和方法、教学模式等方面都应满足学前教育、音乐教育现代流行音乐的职业特点及实际需求。通过学习使学生掌握一定的钢琴弹奏技巧及歌曲的弹唱能力，培养学生对音乐知识的综合运用能力，引导学生能够将弹奏技巧应用于其他键盘乐器弹奏的实践能力。因此钢琴演奏基础学科以钢琴弹奏技巧训练为基础，拓展键盘乐器的应用，提高歌曲伴奏能力，为学生提供更广阔的职业平台。

本课程与1+X职业技能等级证书相衔接，运用已有的器乐表演实践与教学理论知识，通过练习形成的稳固技能，并掌握较为系统的教学方法，是器乐艺术指导从业人员必备的演奏技能与教育教学能力。

1.教材选择

本次研究中教材研究首先以国徽教材为主，分别适用于学前教育、音乐教育、现代流行音乐专业的学生，并依据教学设计对教材进行整合

与梳理，以技能为主线选取相应的乐曲，重新排列组合，同时加入适当的作设计具有各专业特色的活页式教材作为学生的配套学习手册。

2.教学内容

本次研究中设计了共5个学习模块，每个学期完成1-2个模块，共64课时，分别为：钢琴基础理论模块、钢琴基本奏法模块、钢琴伴奏基本方法模块、中国钢琴作品模块、外国钢琴作品模块。通过模块的学习综合运用所掌握的钢琴弹奏技能。通过每个模块三维目标的确立使学生运用正确的弹奏技巧，恰当的音乐处理方法，准确的表达音乐情感，建立正确的音乐审美能力。

（二）思政融合，立德树人贯穿始终

钢琴课程与思政教育之间具有较强关联，其主要目的在与学生的全面发展，追求高质量教学，促进学生形成健康积极的价值理念。根据不同的教学内容及环节，有机融入课程思政元素，引导学生梳理正确的理想信念和职业情感。在教学中，通过对钢琴及歌曲作品创作背景、作曲家风格及作品主旨的学习，深入挖掘钢琴教学中所蕴含的各种思政教育元素，以此为引领，丰富学生的情感体验，在潜移默化中形成正确的音乐审美能力、爱国主义情怀和优良的道德品行。钢琴练习是一个漫长且枯燥的过程，教师以钢琴作品为突破口，加强对学生的引导和熏陶，培养学生吃苦耐劳的优良精神，使学生学会克服困难和挫折，直至开启成功大门。

（三）多维融合优化教学策略

1.教学设计思路

“知行并进、良知良能”基于学前教育、音乐教育、现代流行音乐专业人才培养方案的要求，结合这些专业学生的实际情况，本次研究在模块化教学中制定了较为具体的周课程教学内容，将每学期的模块任务具体化、阶段化、阶梯化。整体课程的实训，按照连续模块及模块内周课时的方式，结合活页教材及国徽教材，让学生在循序渐进的在模块中完成每一学期的学习任务。

“学而善用，知行合一”

以“中国作品”为主线，是本次研究的特点之一，将我国各民族优秀的音乐作品作为钢琴教学的重要内容。音乐文化是民族文化的重要组成部分，带有鲜明的民族文化的本质特征。中国的音乐文化作为中华民族的共有财富，其发展和传承都面临着挑战，钢琴演奏不失为一种较好的音乐教育形式和传播途径，在坚持社会主义核心价值体系的原则下，以弘扬中国特色的音乐文化为己任，使学生通过对中国钢琴作品的学习，掌握弹奏技巧及中国作品的风格特点，了解作品的时代背景，提高学生音乐素养，培养爱国主义情怀！

2.教学策略

“交养互发、内外本末、一以贯之”本次研究的钢琴演奏基础学科是以学生为主导、教师为引领，线上线下“融合式”教学模式，以弹奏技术学习为主线，从技术学习、练习曲中技术反复训练、钢琴作品技术运用、歌曲伴奏中技术实践、1+X证书乐曲中技术应用、键盘乐器的实训、合奏拓展实训等任务的达成，从音乐审美的角度出发、聆听音乐、感受音乐、演奏音乐并通过音乐抒发情感，从而激发学生对音乐的学习激情，建立学生正确的音乐审美能力。

（四）多元融合教学研究特色与创新

1.主体性：以任务为导向，通过网络平台布置微课预习任务，突出学生的主体性与能动性，达成最佳学习效果。

2.实时监测：通过练琴APP学生任务数据报告，实时监测学生每一个环节的动态，以及任务完成情况，从而在每一个有问题的环节及时提醒学生，环环紧扣，注重每一个环节对学生的导向与监测。

3.“重过程、展效果、综评价”：钢琴弹奏技能训练，会受客观条件的阻碍，比如学生骨骼、身体协调性的影响，但是很多学生仍然有积极的学习态度和学习热情，作为教师在过程的设置时要重视每个环节学生的学习状态，并给与相应的评价，学期末成绩将综合每一个任务中的评价。通过“重过程，展效果、综评价”的模式，培养学生的学习兴趣、学习能力、学习耐力，为学生打造“爱上学习”的氛围！

**4.因材施教、差异式教学**：**依据学生个体的差异**，调整模块内容掌握的侧重点，从每学期教学内容完成上可分为三个类别的学生：A、B、C**三个等**级。差异式教学，并不是降低教学标准，反之是因材施教，改变教学方法与策略，突破固态模式，在技术能力的提升中可根据学生的差异，从不同角度入手，保证作业完成量，通过校本教材曲目调整，发挥学生的特点，调动学生的积极性。

三、高校“互联网+”教学实施过程探索

（一）五环融合教学，提升职业力

**五**环融合教学方式，通过“导-**思**-**学**-练-评”**融入到教学**课前、课中、课后的学习中。

课前，教师组织学生预习，学生登陆网络平台查看任务、明确学习要求，观看名家范奏、微课资源等自主学习，对所学内容形成初步认知并完成作业与课前测试。教师通过课前数据分析诊断学情，及时调整教学策略。

环节一 导——

创设情景：通过名家作品欣赏、音乐家故事为情景引导教学任务，激发学生学习兴趣，引发学生思考。

环节二 **思**——

**确定任**务：根据凭他技能演练、岗位需要、学生疑惑等，确定教学任务。

环节三 **学**——

**任**务实施：任务实施的过程试行双主线的思路展开，一是技巧养成线，另一个则是思政融合线。教学过程中实现师生互动、生生互动、人机互动，利用信息化资源手段，讲学生的困惑级教学的重点和难点有突破。在夯实专业知识技能的同时，在合奏实训课中提高互助学习、团队合作、解决问题、时间应用等核心素养。

环节四 练——

**在“学**习通”“爱小艺”**的APP平台学生自行**练习，通过只能软件为学生“**挑**错”“**改**错”**提升学生自主学**习能力，强化学生的音乐理论基础，培养用音乐思维学习。

环节五 评——

评价总结：教师为学生梳理弹奏技术的生成过程，串联本本节课的知识点，引导爱岗敬业等职业情怀，利用课程平台发布随堂测试内容，评估学生掌握情况。及时反馈本节课学习效果，为下一步教学改进提供方向。

课后师生共同舍生共同进行独奏与合奏音乐会，通过实践展示弹奏技能，感受团队合作的音乐之美，树立正确的音乐审美能力。

（二）“线上、线下”课堂融合联动，

以稳定的教学平台为依托，将图片、视频、案例等课程资源有效整合，进行课前自主学习任务单发布、课中主题讨论、问卷答题和课后作业的布置。充分利用各种音乐专业性软件实施教学活动，增强互动学习的参与度和实效性。通过手机APP，学生利用实时监测软件自行练习，软件即时做出评价，针对问题给出改正建议。通过网络平台大数据的统计，对学生预习、技能学习、知识点观看等情况能够及时监控，针对问题及时调整。其次，在视频会议、云平台，为学生提供云音乐会，进行小组展示，提高学生自信心。

四、高职“互联网+”学生学习效果

在教学过程中通过网络平台数据的收集，给与学生准确的考核成绩，依据本项目，分层次进行作业布置，不同程度的学生侧重点不同，在一个项目学习结束时，给与本项目课程的总体评价。在教学评价中，注重每一个环节、每一个任务完成的评价，关注学生的学习方法与创新性思维的占比。同时，每学期末设置技能展示环节，给与艺术实践评价。每学期的最终成绩通过不同环节的评价进行汇总，从而提高教学评价的全面性和科学性。“重过程、展效果、综评价”的教学评价模式有助于培养学习能力、激发学习兴趣，不但从技能的掌握给与学生评价，更加注重学生学习信心的建立，创新性思维的培养，学习能力的养成。

五、高职“互联网+”探索反思

“互联网+”的时代，信息技术的迅猛发展也为新时代教学技能提供了更好的平台和媒介。钢琴课程教学也与其他学科一起与时俱进适应信息化教学时代的变革，如何能够更好的运用网络技术，则需要教师的不断学习

自我提升才能在这个方向继续探索研究。同时钢琴课程的学习能够作为学习民族音乐文化的载体，如何能够有效的融合民族音乐与各个阶段的教学中，形成有序有效的教学模式及内容，还需要进一步的探索和研究。

**参考文献**：

1. **依巴代提.吐**尔逊. **高校**钢琴线上课程实施的可能性级建议.**中国文**艺家.2021,(08):153-154

2. **康**晓蕴. “**互**联网+”**背景下高校**钢琴集体课的教学改革.**喜**剧世界(**下半月**). 2021,(06):75-76

3. **朴李瑛**. **高校**钢琴线上线下混合式教学的实施初探. **大众文**艺. 2021,(23):166-167

**课题**：2021**年度吉林省**职业教育与成人教育教学改革研究课题
《“**互**联网+”视域下的钢琴技能网络教学创新实践研究”》
（项目编号：2021ZCY203）

УДК 372.874:373.31

**Ческидова Ирина Борисовна,**
SPIN-код: 8019-6824
кандидат педагогических наук, доцент кафедры психологии
и педагогики; Нижнетагильский государственный
социально-педагогический институт (филиал)
Российского государственного
профессионально-педагогического университета;
622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57;
i_ches@mail.ru

# ОЗНАКОМЛЕНИЕ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ С ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЫМ ИСКУССТВОМ УРАЛА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: начальная школа; младшие школьники; рабочие тетради; начальное обучение искусству; искусство Урала; изобразительное искусство; декоративно-прикладное искусство.

АННОТАЦИЯ. В статье описан опыт работы по созданию рабочей тетради для младших школьников «Моя родина – Урал» студентами педагогического вуза. Рассмотрены возможности работы с тетрадью на уроках и во внеурочной деятельности. Приведено описание содержания некоторых страниц и заданий по ознакомлению обучающихся с произведениями изобразительного и декоративно-прикладного искусства, разработанных студентами. Отмечена необходимость изучения творчества художников и народных мастеров на уроках изобразительного искусства.

**Cheskidova Irina Borisovna,**
Candidate of Pedagogy, Associate Professor of the Department of Psychology and Pedagogy,
Nizhny Tagil State Social-Pedagogical Institute
Affiliated Branch of the Russian State Vocational Pedagogical University,
Russia, Nizhny Tagil.

# FAMILIARIZATION OF YOUNGER STUDENTS WITH THE FINE AND DECORATIVE ARTS OF THE URALS

KEYWORDS: Primary School; younger schoolchildren; workbooks; elementary art instruction; art of the Urals; art; arts and crafts.

© Ческидова И. Б., 2024

ABSTRACT. The article describes the experience of creating a workbook for junior schoolchildren “My homeland is the Urals” by students of a pedagogical university. The possibilities of working with a notebook in the classroom and in extracurricular activities are considered. The description of the content of some pages and tasks for familiarizing students with works of fine and decorative arts developed by students is given. The necessity of studying the work of artists and folk craftsmen in the lessons of fine art is noted.

В настоящее время проблемы освоения школьниками регионального культурного наследия активно разрабатываются в контексте воспитания ценностного отношения к Родине [4], ознакомления с искусством Уральского региона в различных его видах [1; 2; 5].

Программой по изобразительному искусству для начальной школы предусмотрена возможность выделения часов на ознакомление с региональным искусством, что будет способствовать воспитанию чувства гордости за свою малую родину, уважения к труду народных мастеров, развитию эмоциональной отзывчивости на произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства, потребности в собственном творчестве.

В свете реализации задач, поставленных перед начальной школой в ФГОС НОО по предметной области «Искусство» (умение характеризовать виды и жанры изобразительного искусства, умение характеризовать отличительные особенности художественных промыслов России)[1], студентами Нижнетагильского государственного социально-педагогического института, обучающимися по профилю «Начальное образование и дошкольное образование», было разработано содержание рабочих тетрадей для младших школьников «Нижний Тагил от А до Я» (2020 г.) и «Моя родина – Урал» (2023 г.). Материалы могут быть использованы в процессе проведения занятий по таким дисциплинам, как «Изобразительное искусство», «Технология», «Окружающий мир»; во внеурочной деятельности; при проведении мероприятий профориентационной направленности (в рабочих тетрадях большое внимание уделяется также рабочим профессиям градообразующих предприятий). На уроках литературного чтения предлагается работать со страницами, на которых представлена информация о музеях уральских писателей А. П. Бондина в Нижнем Та-

[1] Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования (1–4 классы). URL: https://fgosreestr. ru/educational_standard/federalnyi-gosudarstvennyi-obrazovatelnyistandart-nachalnogo-obshchego-obrazovania (дата обращения: 20.12.2023).

гиле и Д. Н. Мамина-Сибиряка в поселке Висим. Обучающимся предлагается посетить музеи (дается QR-код) и написать свое впечатление о нем. На уроках по предмету «Окружающий мир» младшие школьники могут узнать о природных богатствах Урала – полезных ископаемых, разных породах деревьев и т. д.

Б. М. Неменский неоднократно отмечал, что младшим школьникам ближе и понятнее та природа, которая окружает их с детства [3]. Соответственно, помимо работ великих русских пейзажистов, изучение которых предусмотрено школьной программой, дети должны иметь представление и о картинах, которые отображают красоту природы их малой родины – Урала.

На страницах рабочей тетради «Моя родина – Урал» младшие школьники могут ознакомиться с информацией об уральских художниках и мастерах декоративно-прикладного искусства. Красота уральской природы показана в произведениях В. В. Мешкова «Сказ об Урале», пейзажах Н. М. Корзнякова, С. А. Костылева. Городские пейзажи представлены как художниками XIX века (П. Ф. Худояров), так и нашими современниками (Е. А. Бабушкин), индустриальный пейзаж дети могут увидеть на картине Е. В. Седухина «Огни трудового Тагила».

Студенты 2 и 5 курса НТГСПИ, разрабатывая содержание страниц, посвященных творчеству уральских художников, сочли необходимым дать детям представление и о работах художников, проживающих в малых городах Свердловской области – Алапаевске (Е. В. Низовская), Верхней Туре, Красноуральске.

Помимо краткой информации о творчестве художника, обучающимся предлагается выполнить задания – создать свою картину в заданной цветовой гамме; подобрать цветовые палитры к произведениям В. Г. Могилевича в жанре натюрморт; соотнести достопримечательности, изображенные художницей Е. В. Низовской, с фотографиями этих объектов; рассмотреть репродукцию картины и определить, какие достопримечательности родного города на ней изображены.

В процессе выполнения заданий из рабочей тетради обучающиеся получают представление об уральских мастерах, многим из которых указом губернатора Свердловской области присвоено звание «Народный мастер».

Камнерезное искусство рассмотрено на примере творчества В. М. Васильева и его работы «Ирисы». На странице показаны фотографии камней (агат, горный хрусталь, малахит, яшма и др.). Детям предлагается рассмотреть работу мастера и определить, из каких пород камня она выполнена. Узнать о природных богатствах Урала обучающиеся могут при выполнении еще одного задания по картине С. А. Костылева «Тагильская кладовая».

Развитие гончарного дела на Урале рассмотрено на примере деревень Верхние и Нижние Таволги, расположенных недалеко от города Невьянск. С конца XVII века в этом районе активно развивалось производство керамических изделий. В области широкую известность получили изделия гончарной мастерской семьи Масликовых, которая действует и в настоящее время, там же проводятся экскурсии и мастер-классы по лепке и росписи изделий. Обучающимся предлагается посетить мастерскую или посмотреть видеоролик и прикрепить фотографию на странице тетради.

Искусство росписи по металлу (тагильский поднос) известно с XVIII века, оно переживало периоды как расцвета, так и упадка. Дети получают краткую информацию об истории тагильского подноса и о творчестве мастерицы А. В. Афанасьевой, возрождавшей традиции тагильской маховой росписи. Показаны элементы тагильской росписи, дано задание выполнить эскиз росписи подноса в заданной цветовой гамме.

Один из интереснейших промыслов природных материалов – береста, он также представлен на страницах рабочей тетради. Береста – уникальный материал, работа с которым доступна для детей дошкольного и младшего школьного возраста. Разнообразные технологии обработки бересты – тиснение, прорезная береста, роспись, пирография активно используются современными мастерами. В рабочей тетради предоставлена краткая информация о творчестве тагильского мастера С. А. Коротчени. Детям предлагается выполнить аппликацию из бересты по заданному рисунку.

Таким образом, разработка студентами содержания страниц рабочей тетради, поиск информации, ее адаптация для детей младшего школьного возраста, разработка заданий, оформление страниц в едином стиле будут способствовать формированию профессиональных компетенций, предусмотренных ФГОС ВО. Работа обучающихся с тетрадью, выполнение заданий будет способствовать воспитанию чувства гордости за свою малую родину, расширению кругозора, развитию познавательного интереса к искусству Урала.

## Список литературы

1. Куприна Н. Г., Медведева А. А. Концептуальные подходы к освоению младшими школьниками регионального искусства (на примере Уральского региона) // Педагогика искусства. 2020. № 1. С. 151-158.

2. Куприна Н. Г., Медведева А. А. Полихудожественный подход к развитию у младших школьников ценностного отношения к искусству своего региона // Материалы V Международн. науч.-практ. конф. «Гно-

сеологические основы образования», Липецк, 16–17 окт. 2020. Липецк, 2020. С. 121-129.

3. Неменский Б. М. Мудрость красоты. М. : Просвещение, 1981. 192 с.

4. Савинова Л. Ю. Педагогические условия воспитания у младших школьников ценностного отношения к Родине: автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.02. СПб. : Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена, 2003. 21 с.

5. Тагильцева Н. Г., Шамсутдинов Р. Р. Региональный компонент в содержании урока музыки основной школы // Педагогическое образование в России. 2021. № 6. С. 110-116.

УДК 372.878.371.68

**Чжан Сяося,**
SPIN-код: 1430-0105
Преподаватель; Чанчуньский педагогический университет;
Китайская Народная Республика, г. Чанчунь;
171050591@qq.com

## ПРИМЕНЕНИЕ МУЛЬТИМЕДИЙНОГО ОБУЧЕНИЯ НА ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: информационные технологии; информатизация образования; информационная образовательная среда; компьютеры; мультимедийные технологии; музыкальное образование; музыкальное искусство; методика преподавания музыки; методы обучения; образовательный процесс.

АННОТАЦИЯ. Использование мультимедийных технологий в преподавании музыки может сыграть очень хорошую роль и оказать влияние, не имеющее аналогов в традиционных методах преподавания музыки. Использование базовых мер и базовых методов мультимедийного обучения может расширить форму и возможности преподавания музыки в классе, обогатить методы преподавания и методики преподавания музыки учителями, усилить инициативу преподавания и обучения в процессе преподавания музыки, повысить эффективность преподавания и активную атмосферу в классе, а также эффективно продвигать повышение качества преподавания.

**Zhang Xiaoxia**
Teacher, Changchun Pedagogical University,
People's Republic of China, Changchun.

## MULTIMEDIA TEACHING, APPLICATION IN CHILDREN'S MUSIC CLASSES

KEYWORDS: information Technology; informatization of education; information educational environment; computers; multimedia technologies; musical education; musical art; music teaching methodology; teaching methods; educational process.

ABSTRACT. The use of multimedia technology in music teaching can play a very good role and influence, which is unmatched by traditional music teach-

© Чжан Сяося, 2024

ing techniques. The use of basic measures and basic methods of multimedia teaching can expand the form and capacity of music classroom teaching, enrich the teaching methods and teaching techniques of music teachers, enhance the initiative of teaching and learning in the music teaching process, improve the teaching efficiency and active atmosphere of the classroom, and effectively promote the improvement of teaching quality.

**张晓霞**

教师; 长春师范大学,

中华人民共和国, 长春.

## 多媒体教学，在幼儿音乐课上的应用

关键词：计算机 多媒体 音乐教育.

摘要.
多媒体技术在音乐教学中的使用能起到非常好的作用与影响，是传统音乐教学手法所无法比拟的。使用多媒体教学的基本措施和基本方法，能够扩展音乐课堂教学的形式与容量，丰富音乐教师的教学手段和教学技术，增强了音乐教学过程中教与学的主动性，提升了课堂的教学效率与活跃气氛，并有效地促进了教学质量的提升。

随着现代音乐教育技术的发展，传统音乐教育体系，越来越不适合音乐教育的发展。由教育部发布的《幼儿园指南（试行）》在音乐领域设定了以下目标：

首先培养感受，欣赏和热爱环境，生活和艺术的美。积极参加艺术活动，感到这样做的乐趣，并对艺术产生敏感性。再次，掌握简单的艺术技巧，发展艺术能力。能够使用各种形式的艺术来创造性地表达自己的情感和经历，并能够以自己喜欢的方式进行艺术表达。最终达到体验集体艺术活动的乐趣，与他人合作，理解，接受，欣赏和尊重他人的创造力和活动，并热爱欣赏各种形式和风格的艺术品。因此，幼儿园音乐教育的目标是教孩子感受，欣赏和理解音乐，以便理解演奏和创造力。多媒体技术的使用将提高音乐教育的效率，并将有助于儿童音乐能力的发展。[1]

一、传统的中国音乐教学的弊端。

主要有以下几个方面：

（1）进行音乐教学活动的形式是单一性的。

在传统音乐教学中，教师主要以音乐图片的形式解释音乐想要表达的内容。形式更受限制，不能长时间有效地使孩子对学习感兴趣。但是，由于音乐和乐器的单一有限，儿童对音乐的理解不充分以及其他原因，儿童经常被动地上课，不能保持活跃。教师唱歌和玩耍更多，孩子们参与较少，师生互动少，对孩子的评估也受到限制，这最终导致老师在课堂上变得疲倦和孩子们的表演。就像孩子的思维总是掌握在老师手中一样，学习效果也不是很好。

（2）每个老师都有很多角色，教学负担很重

在传统的儿童音乐教育活动中，教师主要充当讲解，伴奏，唱歌（儿童评估），表演等活动。如果要显示图片，则应画图。教师的教学负担明显增加。这种形式仅基于儿童的想象力和生活经验。教师常常无法传达音乐所表达的丰富内容，也无法给孩子带来美感。

（3）音乐教育发展不足

音乐的传统观念是相对缺乏想象力的，并且分布较广。例如，歌曲练习通常是图片的简单演示。通过游戏学习歌曲已成为教学音乐的传统模式。尽管儿童学习歌曲，但他们缺乏音乐学习知识的发展和丰富。在学前音乐教育活动中使用多媒体技术已经改变了教育活动的原始概念，但同时为教师提供了更大的组织和计划课程的空间，从而提高了音乐活动的有效性。

在此阶段，计算机技术与幼儿园课程非常紧密地集成在一起，包括数学，汉语，外语，音乐，美术等。中国父母已经喜欢这种教学模型和方法。离线老师亲自指导他们制作教学动画视频和游戏挑战赛，以保持孩子们的兴趣。[2]

二、现代音乐的教学的发展方向。

艺术活动是儿童精神生活的体现，是通过感知世界来认知世界的一种方式，也是表达人们对世界的理解的另一种“语言”。他们具有在其他领域促进儿童成长所需的态度，能力和技能。[3]

幼儿园现代多媒体技术的发展和应用大大提高了幼儿园音乐教育活动的有效性。因此，幼儿园多媒体技术与音乐教育方法的结合及其科学合理在实践中的应用将有助于提高幼儿园的音乐教育活动的质量，并将有助于儿童的全面发展。与其他人的互动借助多媒体技术，音乐课程不仅限于评估和理解音乐，还可以丰富儿童对音乐和其他领域的学习。

三、教学课程调查。

为了更具体，清楚地了解多媒体学习的实际好处，对幼儿园进行了调查，并选择了6家幼儿园来讲解。有多媒体和音乐理论、电子钢琴、古筝、尤克里里、非洲鼓、以及小钟琴的结合。这些幼儿园使用多媒体软件来提供生动有趣的课程，以便孩子们可以积极有趣地探索课程的内容

。使用多媒体技术，课程满足了听觉，视觉和感觉的要求。儿童表现出极大的兴趣，迅速学习歌曲及器乐。并且不承担老师的工作。还可以腾出老师的双手，避免唱歌，这会由于老师不正确的音调而影响孩子们的旋律。通过改善教师对儿童的观察，教师可以更好地聚集，组织和与儿童互动，从而提高教师的专业水平和效率。从儿童的兴趣出发，无聊的音乐理论知识得到了极大的改善。儿童通过故事，游戏，动画和其他形式享受的能力方面的能力。

综上所述，在当今信息技术快速发展的时代，多媒体技术被广泛用于各种科学学科的教学。多元化如何提高教育和教学质量，是我们需要幼儿园工作人员不断学习，研究和创新的内容。只要我们适当地使用基于计算机的多媒体学习，这种尖端的科学方法就能帮助我们的孩子长大快乐和健康。

## 参考文献：

1. 金雪，“多媒体与创造力的完美结合”//阅读与写作杂志，2019，（1）.221

2. 王新华，黄永芬，张景光，多媒体技术在学前教育中的应用//信息技术汉语教育，2014，（1）.115-116

3. 王媛，关于幼儿园音乐活动中图形和多媒体的有效利用，//人才，2019，（2）.176

УДК 378.016:784

**Чжан Тинтин,**
SPIN-код: 6338-5640
кандидат педагогических наук, профессор;
Чанчуньский гуманитарный университет;
Китайская Народная Республика, г. Чанчунь;
932093993@qq.com

## СРАВНЕНИЕ МОДЕЛЕЙ РАЗВИТИЯ ТАЛАНТА В ВОКАЛЬНОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ В КИТАЙСКИХ И РОССИЙСКИХ ВУЗАХ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайские вузы; российские вузы; студенты; музыкальное образование; методика преподавания музыки; вокальное образование; вокальное искусство; модели обучения; вокальные навыки; развитие таланта; талант.

АННОТАЦИЯ. В статье сравниваются модели обучения вокалу в вузах Китая и России. У каждой модели есть свои преимущества. Несмотря на некоторые различия, в каждой модели уделяется внимание базовой технической подготовки, выразительному исполнению вокальных произведений, вокальной практике. Изучение моделей вокального образования двух стран позволит выявить сильные стороны каждой из них и использовать в музыкально-образовательном процессе для повышения качества вокальной подготовки студентов и обеспечения развития таланта к вокальному исполнительству.

**Zhang Tingting,**
Candidate of Pedagogy, Professor;
Changchun University of Humanities
People's Republic of China, Changchun.

## COMPARISON OF TALENT TRAINING MODELS FOR VOCAL MUSIC EDUCATION IN CHINESE AND RUSSIAN UNIVERSITIES

KEYWORDS: Chinese universities; Russian universities; students; musical education; music teaching methodology; vocal education; vocal art; learning models; vocal skills; talent development; talent.

ABSTRACT. The article compares the models of vocal training in universities in China and Russia. Each model has its advantages. Despite some differences,

© Чжан Тинтин, 2024

each model pays attention to basic technical training, expressive performance of vocal works, and vocal practice. Studying the models of vocal education in the two countries will reveal the strengths of each of them and use them in the musical and educational process to improve the quality of students' vocal training and ensure the development of talent for vocal performance.

**张婷婷**

**教学科学候**选人, **教授**,

长春人文大学

**中**华人民共和国, 长春.

## **基于中俄高校声**乐教育人才培养模式比较

**关键词：声乐教育；声乐训练模式；声乐技巧；大学生；人才培养。**

**注**释。 **文章比**较了中俄两国高校声乐训练的模式。**每个模型都有其**优点。

**尽管存在一些差异，但每个模型都注重基本的技**术训练，声乐作品的表现力表现和声乐练习。

对两国声乐教育模式的研究将揭示两国各自的优势，并将其运用到音乐教育过程中，以提高学生声乐训练的质量，确保声乐表演人才的发展。

**中俄两国在声**乐教育方面拥有悠久的历史和独特的传统，**从而形成了各自具有独特特点和模式的声**乐教育。在中国，**声**乐教育是传统音乐教育的重要组成部分，**其主要目**标是培养学生成为具备扎实基本功和独特魅力的歌唱家。中国声乐教育注重基本功和技巧的训练，旨在追求技巧和情感的统一。这种注重基础和技巧的教育模式使得中国的声乐教育在国际上享有良好声誉。而在俄罗斯，声乐教育也有着深厚的传统和历史。声乐教育在中俄两国的高校中有着不同的教育重点和人才培养模式。在中国高校中，学生主要接受声乐技巧、音乐史、音乐理论等方面的基础培训。而在俄罗斯高校中，学生则需要通过各种演出来提高唱功和

表现能力，其中包括歌剧演出和演唱会等综合性表演。虽然中俄两国声乐教育有着不同的特点，但它们都注重了基础和技巧的培训，并致力于提高学生的表达和情感表达能力。在未来的中俄教育合作中，可以从两国声乐教育的优点中借鉴，更加注重学生的全面素质培养，根据学生的特长和潜力制定个性化的培养计划，为文化艺术事业的发展做出贡献。本文主要探讨中俄高校声乐教育人才培养模式的研究。

一、中俄声乐教育的培养目标和培养模式比较

（一）培养目标和模式的异同之处

中俄两国的声乐教育目标相近，均致力于培养具备出色声乐技能、音乐理论知识和丰富文化素养的艺术人才，同时注重学生的艺术修养和心理素质的培养。不过，在重点方面中俄存在一些差异。中方强调培养声乐艺术家、教育家和学者，提升学科研究水平；而俄方则更注重学生的实用技能和操作能力，关注实践的传播和应用，并加强职业素养的培养。中方的声乐教育模式主要以教育、演出和研究“三位一体”为标准，且贯穿整个学习教育过程。具体来说，教育环节强调声乐技能和艺术素养的培养，演出环节则注重学生的实战经验和舞台表演能力，研究环节则关注学术研究和论文撰写。俄方声乐教育分为“专业声乐教育”和“非专业声乐教育”两种，同样注重学生的实践能力和职业素养。此外，俄方还重视授课教师的实践经验和艺术创新能力，在教学中尽可能让学生接触到不同类型的演唱作品，不断提高学生的综合艺术素质。值得一提的是，俄罗斯高校声乐教育的课程设置非常丰富，不仅涵盖了技能培养、学科研究、音乐实践等多个层面，而且注重提高学生的综合素质。声乐教育课程包括声乐形态学、声学、左右声道平衡、高低音调整、咚鼓声、声乐心理学、表演实践等多个专业领域。这些课程的教学，为学生在日后从事乐曲演唱和歌剧唱腔表演上打下了坚实的基础，提高了技能水平。俄罗斯高校在音乐教育方面非常重视个性化的教学和音乐实践，为此定期举行音乐会和演出，邀请外界专家和知名歌唱家到校授课和演出，让学生能够跟随专家实践和接受专业的指导，这也是学科交流与合作的

一部分。虽然中俄高校声乐教育的培养目标和模式存在一定差异，但两国都致力于培养具有创新能力和实用能力的艺术人才，促进声乐艺术事业的全球化和发展。值得注意的是，中方更加重视理论和研究，而俄方则更加注重实践和应用。

**（二）中俄高校声**乐教育的相互促进与融合

**在我国的声**乐教学中，尽管唱法被分类，但是教学材料缺乏统一性。实际上，通常一份教学材料会融合两种唱法的元素，这不仅不利于学生的记忆，还会降低学生的掌握能力。值得一提的是，俄罗斯的声乐教学方法很值得借鉴。举例来说，在进行作品教学内容制定时，他们极其注重内容的经典性。在男高音训练方面，采用典型的教学代表作品进行练习，既体现了教学内容的系统性，又整体传递给学生民族精神。

**（三）培养方法和手段的不同**

**在声**乐教育领域，中俄两国的培养方法和手段存在一定差异。传统的中国声乐教育重视发声技巧、咬字和情感传达，其所培养出的歌手通常清澈、甜美、婉转，善于演唱优美的流行歌曲和传统民乐。相比之下，俄罗斯声乐教育更加侧重于呼吸和共鸣的训练，使得歌手具备更强的音乐技术和表现力，适合于演唱高难度的古典歌曲和歌剧。此外，两国在声乐教育手段上也有所不同，中国的流行歌曲歌手更多地通过练习和比赛来提升自己，而俄罗斯则更加注重对学生进行多样性培养，包括与艺术家合作、舞台剧等多种形式，从而提高学生的音乐综合素质。

**四）中俄高校声**乐教育中培养方法和手段的联系与互补性分析

**尽管两国的声**乐教育差异明显，它们也存在联系和互补性。在高校声乐教育方面，中俄两国都注重学生歌唱技巧和音乐表现力的全面提高，并有着共同的目标，即培养高素质的艺术人才。在实际教学中，中俄声乐教育方面也相互借鉴和吸收，以达到更好的培养效果。在中国，声乐教育着重于自然呼吸、发声技巧、歌词演绎和情感传递。通过练习、比赛等方式，帮助学生提高其演唱能力。在俄罗斯，声乐教育注重内在的发声和共鸣的训练，以培养学生的音乐综合素质。这些教学方法和技

巧互补，在实践中可以取得更好的教学效果。虽然中俄两国在音乐文化方面存在一定的差异，但在交流和借鉴的过程中，两国各自保留本土音乐特色，使声乐教育获得了更大的进步和提高。因此，中俄两国在高校声乐教育方面的联系和互补性很强，促进了两国间的文化交流和学术合作。

## 二、中俄高校声乐教学思想和体制的比较分析

### （一）中俄教学思想的对比分析

**在俄**罗斯的声乐教学中，注重学生的基本功，包括基础知识和基本能力的培养。学生在低年级时，教学内容主要以歌唱基础的培养和训练为主，尤其是欧洲古典音乐时期的艺术歌曲。在一些学校中，严格限定教学内容为古典音乐的早期作品，这种措施有助于培养学生歌唱的基础知识和基本技巧，并有效引导教师注重学生的基本技能和基本能力的培养。这样做，很好地避免了教学只注重提高演唱技巧和方法，却忽视提高歌唱整体水平和全面素养的现象。因此，学生可以实现技术方法、音乐的表现、情感的表达、个人风格的形成等同步的发展。另一方面，俄罗斯的声乐教学在教学曲目的选择和安排上非常灵活。教师通常只是提出大致范围，学生再根据自己的兴趣和喜好选择具体曲目，并作出详细安排。这种教学方式有利于极大培养学生的自学能力，为日后工作中增强实践能力奠定了基础。更重要的是，此方式大大激发了学生的学习兴趣，从而极大提高了学生的学习主动性。

### (二)中俄课程设置的对比分析

**中俄两国在**课程设置方面有着类似的安排：高年级学生需要参加社会实践课程。这些课程由学校组织，学生会被安排参加各个中小学校的课堂教学实践，或者是商业演出团体组织的各种音乐表演活动。通过这样的社会实践，学生可以深切地感受到**“学以致用”**这一理念。同时，通过实践，他们也能意识到自己在知识和能力积累方面的不足。在俄罗斯，高师声乐教学贯穿了整个五年的教学过程。学生不仅需要学习专业课程，还需要参加指挥合唱课，每学期还要定期举办合唱汇演和乐器比赛等等活动。在这个过程中，学生可以找到研究和学术方面的课题，许多

学术论文也是基于学生的实践课程写成的。在我国高等院校的声乐专业，与其他专业一样，也有大量的公共专业课程。但是这些公共课程的数量已经远远超过了同类课程在俄罗斯声乐专业中的设置。更令人担忧的是，这些公共必修课程并不一定有更高的专业性，相反，它们与学生的专业能力之间可能毫不相关。这就导致我们的声乐专业学生将近一半的时间和精力都用在与其专业无关的课程上。引起这种现象的原因，在于我国高等教育的培养目标是“**培养社会主**义接班人”。这一目标要求学生掌握马克思列宁主义理论知识，建立正确的人生观、价值观、世界观、政治观，具备正确的政治觉悟。当然，这些都是非常重要的，然而同时音乐类专业也肩负着培养具有音乐天赋、高素质和高水平的音乐表演人才和多层次人才的任务。在这个多重任务的背景下，大量的公共必修课程使得高等专业音乐院校的学生难以在学习和培养专业技能之间平衡。因此，怎样在不改变目前的高等教育体制的情况下，调整各个专业的公共必修课程设置，以便为各个学科的学生提供更多的时间和精力进行主修专业的学习和训练，这已经成为我国高等教育的重要研究课题。

**三**）课程设置指导思想的比较

**在**针对不同类型的学生进行课程设置时，应当充分考虑学生的特点和需求，注重个性化课程的设置。通过以下措施来实现：首先，应该尽量减少重复和无效的课程，简化必修课程的设置，以免浪费学生的时间和精力。其次，注重根据学生兴趣和需求设置选修课程，为学生提供更自由的学习空间，以充分满足学生的个性化学习需求。此外，应该注重对学生实践能力的培养和开发，引导学生积极参与实践，将理论和实践相结合，从而更好地提高学生的学习效果和学习成果。在实施不同类型学生课程设置时，应该采用不同的教学方法和技术手段。优秀学生应该采用更深入的教学方式，注重培养学生的创新意识和解决高难度问题的能力，同时给予学生更多的自主学习机会，鼓励他们多方面探索和拓展自己的学识

。对于普通学生，应该注重基础知识的教学，适当减少教学量，以帮助

学生掌握专业知识和技能。对于薄弱学生，应该采用分阶段和分层次的教学方法，注重对学生的练习和巩固，并帮助他们逐渐掌握专业技能和知识。因此，针对不同类型学生的课程设置应该根据学生的特点和需求进行个性化设置，以满足学生的学习能力、兴趣和水平。

**四）中俄教学方法的比**较分析

**中国高校的声**乐教育涵盖了声乐演唱、声乐技能、歌曲分析、声乐伴奏、声乐指导、音乐理论、音乐史以及音乐表演艺术等多个课程。相较之下，俄罗斯声乐教育在基础课程的基础上，加入了语言基础、话剧表演、戏剧音乐等学科。值得一提的是，俄罗斯高校的声乐教育还设有声乐合唱，这是一个重要的课程，旨在培养学生的合作精神和团队协作能力。虽然中俄两国的声乐教育存在一定的差异，但也有相通之处。中国的声乐教学倡导**"教育-演出-研究"三位一体的授**课模式，强调学生在实践中提高自己的表演能力，并且涉及到面向国际化及跨文化交流方向的课程。而俄罗斯的声乐教育更加注重实用技能的培养，也更多采用个别授课法、小组授课法以及现场实践等教学方法。此外，俄罗斯的声乐教学注重学生和教师之间的互动、互相借鉴以及语言和文化的交流，促进良好关系的建立和创新精神的培养。虽然两国的声乐教育在课程设置和教学方法上存在一些区别，但都旨在培养专业人才，提高声乐水平。两国的声乐教学都重视学生的实战能力和职业素质的培养，各有侧重。

**五）中俄考核**评价对比分析

**在俄**罗斯，所有的考试和测评都在音乐厅内进行。在音乐大楼的门厅上，有一块海报墙，上面张贴着各种考试和音乐会的信息，供广大学生参考。在俄罗斯的声乐考核中，仅评判**"合格"和"不合格"，不会**给出具体的分数成绩。最后，该成绩需要院长、系主任和主课老师签名认可。可以说俄罗斯的考试要求非常严格且高质量。我国高师声乐教学的学生成绩测定也通过考核和考试实现。传统的声乐考试以口试形式进行，即歌唱技能展示。选定的曲目既有规定的，也有自选的，大多参考了老

师在学期内教导的曲目。在考试时，该学生的学习成果得到了检验。演唱技能方面的测评标准是在新生入学时即可开始。我们的新考试方案在声乐技术方面给予基础分数，并考虑到不同情况如声音条件、气息、音准、高音解决、咬字、歌曲的驾驭能力等，进行全面评分，从而给出学生的分数。在进行非技能方面的测评时，学生的音乐情感、对音乐的理解、艺术创造、情感投入以及语言表达等多个能力将被考察，并据此确立不同的评分标准。这个过程可分为两个步骤：第一步是对歌曲情感的把握和对内容的理解诠释，第二步是对演唱过程中的诸多方面进行语言阐述。因此，以声乐技能因素为基础的非技能方面的开发显得越来越必要。

**六）中俄高校声**乐实践教学的对比分析

**中俄高校在声**乐实践教学方面存在诸多差异。首先，中方更加强调培训学生在声乐技巧、表演技能和音乐素养等方面的技能。同时，通过演唱和表演等活动，有助于学生更好地发掘个人特长。此外，中国高校更加注重学生人格修养和情感价值观的培养，让学生得以在表演的同时更好地表达情感。相对而言，俄罗斯高校更注重技术水平和专业能力的培养，如唱法的训练、声乐技艺的练习和专业知识的学习。在教学方式上，中国高校更注重以学生为中心的教学方法，侧重于以学生的需求和兴趣为基础，以激发学生的学习热情。中国高校安排学生参加各种文艺演出与比赛，以促使学生在表演中提高自己的表达能力和实际组织能力。相比之下，俄罗斯高校更注重传统技巧的传承，强调对学生的监管与管理。在实践环节方面，中国高校的声乐实践教学鼓励学生多参与声乐演出和比赛，获得实践经验，展示自我。而俄罗斯高校更侧重实践规范，要求学生自我约束、自我管理，确保学生在各个实践环节获得有效的指导和管理。这种教学模式不仅反映了两国教育文化传承和学科特点，也有利于声乐学生的综合素质和技能水平的提高，也为中俄两国的声乐学生提供了不同的培养机会。但需要深入研究和分析以不断改进与优化实践教学的方式和方法。

结语：总之，声乐教育是一项高度实践性的教育活动，高校应坚持综合素质培养的教育方法，既注重学生专业知识水平的提高，又确保舞台表演的实际效果。教学应以市场需求为出发点，明确声乐教育国际化发展方向，通过创新教学方式和手段，合理设置声乐课程，扩大实践表演渠道等举措。

## 参考文献：


1. 张婷婷,韩彦婷. 论俄罗斯高校声乐教育的发展[J].音乐大观,2014,10:129.

2. 蔡立艳. 俄罗斯高校声乐教学的特色和启示分析[J].北方音乐,2015,03:40+42.

3. 李红梅. 俄罗斯声乐教学的特点及对我国高校声乐教学的启示[J].北方音乐,2015,16:137.

4. 战书博. 谈俄罗斯高校教育中声乐教学的特色[J].艺术科技,2016,03:76.

5. 朱琨. 中俄声乐教学比较研究[D].西南大学,2007.

6. 关心. 民国音乐会与社会生活变迁：1912-1945[D].南开大学,2014.

УДК 378.016:784

**Чжан Юе,**
SPIN-код: 7797-6010
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
654901006@qq.com

# РАЗВИТИЕ У КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ УМЕНИЙ АНАЛИЗА ИНТОНАЦИОННОЙ ФОРМЫ ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайские вузы; музыкальное образование; методика преподавания музыки; образовательный процесс; студенты; музыкальное искусство; вокальное обучение; вокальное искусство; вокальное исполнительство; интонационная форма музыки; европейская вокальная музыка.

АННОТАЦИЯ. В статье поднимается проблема освоения китайскими вокалистами интонационной содержательности музыки европейской традиции. Описаны методические приемы вовлечения студентов-вокалистов в размышления о смысловой, психологической основе драматургии музыкального произведения. Приведены примеры анализа интонационной формы произведений европейской музыки с позиции ее различных психологических оснований.

**Zhang Yu,**
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# DEVELOPMENT OF SKILLS OF ANALYSIS OF INTONATIONAL FORM OF EUROPEAN MUSIC AMONG CHINESE STUDENT VOCALISTS

KEYWORDS: Chinese universities; musical education; music teaching methodology; educational process; students; musical art; vocal training; vocal art; vocal performance; intonation form of music; European vocal music.

ABSTRACT. The article raises the problem of Chinese vocalists mastering the intonation content of the music of the European tradition. Described are me-

© Чжан Юе, 2024

thodical techniques for involving vocal students in reflections on the semantic, psychological basis of drama of a musical work. Examples of analysis of the intonation form of works of European music from the standpoint of its various psychological foundations are given.

В музыкальных вузах Китая вокальное обучение студентов осуществляется на основе традиций национального вокального исполнительства. В то же время обязательным компонентом обучения является освоение европейской музыкальной культуры. Произведения европейской оперной классики составляют значительную часть учебного репертуара студентов-вокалистов. Однако на практике совмещение национальных традиций с традициями европейской музыкальной педагогики связано с трудностями, обусловленными специфическими различиями этих культурных традиций. В этой связи следует усилить внимание к развитию у студентов аналитических умений [4] с учетом выявленных проблем, направленности и профиля подготовки, содержания и особенностей изучения музыкальных дисциплин.

По нашему убеждению, в курс истории европейской музыки для китайских вокалистов необходимо ввести дополнительный модуль, связанный с анализом музыкальных произведений и содержательности их интонационной формы. Теоретическая база этого модуля – исследования об интонационной природе европейской музыки: теория Б. В. Асафьева о музыке как «искусстве интонируемого смысла» [1]; положения, разработанные Л. А. Мазелем, о комплексности средств, объединяемых смыслом, – как основном принципе музыкальной интонации [3]; изыскания В. В. Медушевского о музыке «как звучащем мировоззрении» и интонационной драматургии музыкального произведения [5].

Такой дополнительный модуль был разработан нами для студентов, обучающихся на вокальном отделении Цзилинского педагогического университета (г. Сыпин, Китайская Народная Республика). В содержание модуля вошли как лекционные, так и практические занятия.

На лекционных занятиях мы познакомили обучающихся с выводами российских искусствоведов о специфике организации формы музыки европейской традиции. В соответствии с теорией музыкальной интонации, форме музыкального произведения присуща скрытая двойственность: наличие композиционных закономерностей и закономерностей интонационной драматургии. К композиции относится аналитическая организация звуковой материи, к интонационной драматургии – эмоционально-образное ее скрепление. Интонационная драматургия, таким образом, создает в произведении образно-смысловой контекст, в котором музыкальные средства обретают выразительные значения [5].

На практических занятиях мы вовлекали обучающихся в размышления о смысловой, психологической основе анализируемого произведения. Выявили, что разные произведения можно отнести к определенному типу психологических состояний и в соответствии с этим выстраивать работу над их вокальным воплощением. На начальном этапе мы выделили два типа интонационной драматургии произведений.

К первому типу отнесли вокальные произведения, в которых воплощено эмоциональное переживание какого-либо аффекта, погружение в одно состояние. Например, к этому типу относятся арии в итальянских операх, развивающие традицию возникших в XVIII веке опер-seria. Такие арии построены на ярком выражении конкретного чувства. Логика музыкального развития будет продиктована сущностью данного аффекта (статичность, концентрирующая внимание, объемное «разрастание» музыкальной ткани, максимально усиливающее исходное состояние, «волновое» развитие, выражающее динамику чувства).

При исполнении произведений такого типа очень важно найти тембральную окраску голоса, максимально передающую эмоциональное состояние, составляющее психологическую основу его интонационной драматургии. Продуктивна в этом случае опора на цветовые ощущения и словесные образы, что помогает включать рефлекторные связи со всеми органами чувств, осуществлять контроль над качеством тембрального звучания голоса.

К другому типу, более сложному для исполнения, отнесли вокальные произведения, в интонационной драматургии которых воплощено психологическое состояние, основанное на переживании сменяющихся чувств (наплывов воспоминаний, эмоциональных перепадов и т. д.) К такому типу относятся многие арии в европейских операх эпохи Романтизма XIX века. Для понимания логики развития эмоционального переживания, динамической смены его оттенков обучающиеся составляли эмоциональный план произведения. Для этого применялись словесные характеристики, подбор цветовой палитры (в рисовании или выкладывании цветных карточек, соотносящихся со звучанием). Такой план помогал подобрать необходимые тембровые краски для звучания голоса.

Интересными для обучающихся оказались задания по созданию слайд-фильмов к исполняемым произведениям. Подбор видеоряда осуществлялся на материале изобразительного искусства. Выполнение таких заданий предполагало не только подбор соответствующих музыке образов живописи, графики или скульптуры, но также и поиск информации о конкретном времени, в котором разворачивается сюжет вокального произведения, о характерной для данного периода европейской истории картине жизни, культурных нормах и традициях. Такая работа, связанная с погружением в исторический и культурный контекст, в котором создава-

лось исполняемое произведение, помогала обучающимся в дальнейшем при его сценическом воплощении.

Продуктивным оказался прием передачи эмоционального содержания музыки в движении с помощью приема пластического интонирования [2]. Соединение музыкальных интонаций с пластикой движений помогало «материализовать» эмоционально-образное содержание музыкальных интонаций, осознавать их смену в интонационной драматургии произведения. Для начинающих китайских вокалистов выполнение такого практического анализа произведений через движение оказалось особенно эффективным для развития сценических умений, достижения органичного сочетания пения и выразительного движения при исполнении европейской музыки.

Наши наблюдения за обучающимися в течение учебного года позволили сделать следующие выводы. Внедрение в процесс подготовки начинающих вокалистов занятий по анализу интонационной драматургии произведений европейской традиции привело к позитивным результатам. Совместный с педагогом анализ интонационной драматургии исполняемого произведения европейской музыки (с указанных выше теоретических позиций) способствовал развитию у обучающихся способности к пониманию интонационной содержательности музыкальной формы, проявлению творческой активности в выборе средств выразительности для исполнения вокальных произведений европейской музыки. Обучающиеся стали интересоваться историей и художественным контекстом создания разучиваемого произведения, что привело к осознанному стремлению к интонационной выразительности при его исполнении. Усилилась эмоциональная вовлеченность в восприятие интонационной драматургии музыкального произведения, наметилась тенденция к овладению тембральными качествами звучащего голоса в соответствии с воплощаемыми образами. Обучающиеся постепенно преодолевали рассогласованность пения и сопровождающих его жестов, движений, стали более самостоятельными в выборе средств выразительности для сценического воплощения интонационной драматургии вокальных образов. При исполнении европейской музыки в учебных театральных постановках и концертах стали проявлять артистизм и сценические умения.

Проведенные отчетные итоговые занятия позволили сделать вывод об эффективности предложенного методического подхода к формированию представлений о содержательности интонационной формы музыки европейской традиции у студентов, обучающихся на вокальных отделениях Цзилинского педагогического университета.

## Литература

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс: Кн. первая и вторая. М.: Музыка. Кн. 1., 1971. 143 с.

2. Вендрова Т. Пластическое интонирование музыки в методике Вероники Коэн // Искусство в школе. 1997. № 1. С. 61-65.

3. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки. М.: Искусство, 1991. 368 с.

4. Матвеева Л. В., Новоселов С. А., Тагильцева Н. Г. Развитие аналитических умений у бакалавров направления «Педагогическое образование» в процессе подготовки к реализации полихудожественного подхода // Педагогическое образование в России. 2018. № 11. С. 144-151.

5. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки: Исследование. М.: Издательское объединение «Композитор», 1993. 262 с.

УДК 377.016:792(510)

**Чжоу Жуйхэн,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
zhouruiheng90@gmail.com

# ОСВОЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ КИТАЙСКИХ ТАНЦЕВ СТУДЕНТАМИ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО КОЛЛЕДЖА НА ЗАНЯТИЯХ МУЗЫКАЛЬНОЙ РИТМИКОЙ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогические колледжи; китайские студенты; хореография; традиционные китайские танцы; учебные занятия; музыкальная ритмика; музыкальное воспитание; образовательный процесс.

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается значение освоения современными студентами символики пластических образов традиционных китайских танцев. Раскрываются вопросы национально ориентированного музыкального воспитания будущих учителей музыки. На конкретных примерах рассматривается возможность совмещения китайских танцевальных традиций с их обогащением новыми смыслами в педагогическом процессе музыкального воспитания студентов.

**Zhou Ruiheng,**
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# MASTERING TRADITIONAL CHINESE DANCES BY STUDENTS OF THE PEDAGOGICAL COLLEGE IN MUSICAL RHYTHM CLASSES

KEYWORDS: teacher training colleges; Chinese students; choreography; traditional Chinese dances; training sessions; musical rhythm; musical education; educational process.

ABSTRACT. The article reveals the importance of modern students mastering the symbolism of plastic images of traditional Chinese dances. Issues of nationally oriented music education of future music teachers are revealed. On specific examples, the possibility of combining Chinese dance traditions with their enrichment with new meanings in the pedagogical process of musical

© Чжоу Жуйхэн, 2024

education of students is considered.Key words: music education in China, traditional Chinese dances, music rhythm classes in a teacher training college.

В государственном документе «Модернизация образования Китая до 2035 года» определяются направления образовательной политики государства, соответствующие требованиям времени. Особое внимание уделяется поддержанию и преумножению китайских культурных традиций в системе образования при учете инновационных тенденций мирового образовательного пространства.

Поставленные задачи актуализируют осмысление традиционной китайской философии музыки и размышления о путях их трансформации для совершенствования национально ориентированного музыкального образования.

Основу китайской философии музыки составляют идеи Конфуция о важности музыкальных ритуалов для нравственного воспитания подрастающего поколения и поддержания гармонии в обществе. Китайская музыкальная традиция базируется на принципах устойчивости и постоянства, что имеет глубокий идеологический смысл. Веками складывались музыкальные каноны и художественные символы, призванные оберегать китайское государство от бед и потрясений [2].

В последние десятилетия усиливается тенденция перехода от статичной, репродуктивной модели образования к созданию открытой и динамичной образовательной системы. Эти изменения поддерживаются учеными и в сфере философии музыки. Так, китайский ученый Дэн Шуанлинь, наряду с социальной функцией музыки, подчеркивает ее предназначение в выражении человеческой свободы и творчества. По его мнению, выражение человеческой природы в музыкальном искусстве даже превосходит его идеологический смысл. В исследовании другого китайского мыслителя, Ван Линя, подчеркивается трансцендентность музыки – ее способность передавать эмоции людям, преодолевая их национальные, культурно-исторические и идеологические различия [1]. По убеждению китайского мыслителя XX в., педагога и психолога Чэнь Хэциня [3], музыкальные традиции, сложившиеся в Китае за долгую историю и долгий путь развития, должны стать основой для воспитания будущих поколений в духе нравственности, интеллекта, физической и духовной красоты. В то же время он призывал к разработке гибкой стратегии в музыкальном образовании, учитывающей как социальные функции музыке, так и ее возможности в насыщении жизни обучающихся творчеством и эмоциональным разнообразием

Таким образом, современная философия музыки в Китае характеризуется стремлением сохранить многовековые национальные традиции и при этом расширить возможности музыки в «духовном строительстве

человека» [3]. Развитие философской и просветительской мысли о разнообразных функциях музыки в жизни общества имеет прямое влияние на развитие современной системы музыкального воспитания в Китае.

В частности, эти тенденции затрагивают подготовку учителей музыки в педагогических колледжах Китая. Содержание учебных программ нацеливает студентов на освоение образцов китайской музыкальной культуры и предполагает освоение способов их применения в своей дальнейшей педагогической деятельности.

Приведем пример подобной работы по освоению традиционных китайских танцев на занятиях музыкальной ритмикой в педагогическом колледже г. Цзинси.

Пластические образы китайских танцев отражают культурные традиции многочисленных этнических групп, населяющих Китай, выступают символом жизнестойкости и жизнеутверждения этих народностей. Знакомство студентов музыкальных колледжей Китая с такими танцами-символами является важной частью их воспитания в уважении к истории своей культуры, формирования их национальной идентичности.

Для студентов педагогического колледжа г. Цзинси особое значение имеет приобщение к национальным танцам Хэйи Чжуан – народа, и сегодня населяющего территории, прилегающие к этому городу [4; 5].

В современной китайской популяционной среде этническая группа чжуан является самой многочисленной этнической группой среди этнических меньшинств. На протяжении тысячелетий чжуаны (народ, одетый в черное) жили в горных районах Напо и Гуанси. За свою долгую историю одетый в черное народ чжуан выработал свою культуру, связанную с почитанием воды (черный цвет символизирует воду, а вода связана с предками этой человеческой группы и тотемами рыб). Черный цвет в их культуре символизирует также настойчивость, героизм, храбрость, жизнестойкость народа. Во времена династии Тан и в другие периоды, одетые в черное лидеры, такие как Нонг Чжигао из Напо, много раз сопротивлялись местной тирании и смело объединяли людей чжуана для мужественного сопротивления.

Выражением почтения к предкам и памяти о героических подвигах сильных людей являются жертвенные танцы: «Танец черного копья», «Танец единства», «Танец восьми символов». Люди чжуан исполняют эти танцы во время значимых календарных явлений (связанных с изменениями в лунном календаре), семейных событий (свадеб, похорон), а также дат, хранимых в памяти народа в связи с пережитыми войнами [5].

«Танец черного копья» – групповой мужской танец, демонстрирующий мужской энтузиазм, смелость, ловкость, а также боевое искусство исполнителей. В древности этот танец использовался для обучения ополченцев, готовящихся к защите своего народа от врага. В движениях танца

также заключена символика почитания своих мужественных предков. Также движения обладают характеристиками спортивного танца с оздоровительной функцией [4].

«Танец единства» представляет собой женский групповой танец. Он насыщен сложными ритмическими и хореографическими рисунками, уходящими корнями в даосские ритуалы. Основными фигурами танца являются концентрические круги – символ объединения с внешним миром и молитвенного обращения к богам как источнику силы. Танцовщицы использовали пальмовые ветви, проделывая с ними сложные движения, что также имело символический смысл. Одновременно женский танец, как и мужской, включает в себя полезные для оздоровления организма движения (на координацию, развитие мелкой и крупной моторики и пр.) [4].

В городе Цзинси функционирует Центр охраны нематериальной культуры наследия Чжуан. Естественным было включение описанных танцев в музыкально-ритмическую подготовку студентов педагогического колледжа. Спортивный оздоровительный аспект данных танцев стал особенно привлекательным для студентов, которые с увлечением овладевали танцевальными элементами. Оба танца сопровождаются звучанием гонгов и барабанов со сложным переплетением ритмических рисунков, что способствовало развитию у студентов чувства ритма. В перерывах этих занятий учитель рассказывал им о народе чжуан, его героической истории, о символике движений, выражающих героические традиции этого народа. Занятия стали стимулом для посещения студентами Центра охраны нематериальной культуры наследия Чжуан.

Таким образом, изучение студентами символики танцевальных движений на занятиях музыкальной ритмикой, их практическая вовлеченность в ритмопластические образы играют значимую роль для национально ориентированного образования в педагогических вузах Китая. Такая работа способствует как поддержанию культурных традиций, так и развитию умений их трансформации в современных условиях для будущей педагогической деятельности студентов.

Последнее положение особенно важно в свете новых веяний в философии музыкального образования подрастающего поколения. В этих новых условиях потребность следования традициям совмещается с потребностью их обогащения новыми смыслами, трансформации в жизнь современного общества. Это обеспечивает сохранение ритмопластических образов китайской культуры в молодежной среде и реализацию их ресурса в воспитании подрастающего поколения.

## Литература

1. Ляо Цзяхуа. Философские размышления о музыкальном образовании // Музыкальные исследования. 1992. № 1. С. 66-70.

2. Цай Чжунде. История китайской музыкальной эстетики. Пекин: Издательство народной музыки, 2003. С. 303-316.

3. Чэнь Хэцинь. Полное собрание сочинений Чэнь Хэциня. Нанкин: Jiangsu Education Press, 1987.

4. Ю Вэйминь. Функции и спортивно-культурные особенности «Танца черного копья» в черной одежде // Guangxi Education. 2015. №2. С. 12-18.

5. Ян Либинь, Эстетическая ценность одетой в черное культуры Чжуан с современной точки зрения. Гуанси: Педагогический университет Гуанси, 2013.

УДК 378.016:780.616.432

**Чжоу Фанчжу,**
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
1009495094@qq.com

## РАЗВИТИЕ У СТУДЕНТОВ КИТАЙСКИХ КОНСЕРВАТОРИЙ ОБРАЗНОГО ВОСПРИЯТИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; консерватории; китайские студенты; европейская фортепианная музыка; художественно-образное восприятие; восприятие музыкальных произведений; музыкальные произведения.

АННОТАЦИЯ. В статье анализируются точки соприкосновения российского и китайского музыкального образования в обогащении эмоционально-художественного опыта обучающихся. Описаны приемы привлечения художественных образов из разных видов искусства (живопись, графика, мультипликация) при разучивании европейских фортепианных произведений студентами китайских консерваторий. Приведены примеры достижения выразительности исполнения китайскими студентами учебного репертуара фортепианной европейской музыки на основе обогащения их художественно-образного опыта.

**Zhou Fangzhu**,
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

## DEVELOPMENT OF EUROPEAN PIANO MUSIC PERCEPTION AMONG STUDENTS OF CHINESE CONSERVATORIES

KEYWORDS: musical education; conservatory; Chinese students; European piano music; artistic and figurative perception; perception of musical works; musical works.

ABSTRACT. The article analyzes the points of contact between Russian and Chinese musical education in enriching the emotional and artistic experience of students. The methods of attracting artistic images from various types of art (painting, graphics, animation) are described when students of Chinese con-

© Чжоу Фанчжу, 2024

servatories learn European piano works. Examples of achieving expressiveness of Chinese students performing the educational repertoire of piano European music based on the enrichment of their artistic experience are given.

Обучение игре на фортепиано выделено как значимое в документах, устанавливающих образовательные стандарты в системе вузовской подготовки китайских музыкантов – будущих учителей музыки. При этом акцентируется задача изучения европейской музыкальной культуры для понимания образности фортепианных произведений, их эмоционально выразительного исполнения. В требованиях, разработанных Министерством образования Китая «Основные качества новой программы по музыке» способность к эмоциональному переживанию европейской музыки на основе понимания ее культурных особенностей, владение средствами художественной выразительности для передачи в исполнении ее образного содержания, – определяются как необходимые составляющие музыкальной грамотности современного пианиста [3].

В то же время освоение образной системы европейской фортепианной музыки осложнено для китайских музыкантов по ряду причин. В настоящее время в Китае отсутствует система музыкальных школ, осуществляющих по единой программе базовую подготовку обучающихся в сфере фортепианного исполнительства. Как правило, начальные навыки игры на фортепиано обучающиеся получают в рамках частных уроков или в фортепианных классах художественных школ в системе дополнительного образования, где нет единых требований к выпускникам. На исполнительские отделения консерваторий часто поступают музыканты с минимальной фортепианной подготовкой, а иногда и желающие приобрести навыки игры на фортепиано без какой-либо подготовки. Эта ситуация учитывается в программах обучения на исполнительских отделениях консерваторий, где предусмотрены разные уровни начальной фортепианной подготовки студентов.

Ситуация осложняется и различием культурных традиций китайской и европейской музыки, в том числе музыкально-исполнительских [8]. Китайская музыкальная традиция связана с системой эстетических канонов, обобщающих содержание произведений в образах-символах с ярко выраженной национальной окрашенностью. Символы-каноны наполняют содержание всех видов и жанров китайского искусства, в том числе, музыкального. Система интонирования европейской классической музыки, связанная с непосредственным движением чувств и выражением аффектов, характерных для европейской эстетики, представляется для китайских музыкантов иной интонационной системой эмоций. Исследователи отмечают, что процесс вхождения в эту иную культурную традицию требует огромных усилий от китайских музыкантов [4, с. 111]. В результате

распространенным подходом в освоении европейской фортепианной музыки является акцентирование технической составляющей исполнения. В работах многих исследователей отмечается, что главной задачей юного музыканта выступает задача «тренировать пальцы и руки», добиваясь безупречного в техническом отношении исполнения [5, с. 4]. Эмоционально-чувственная сторона европейской музыки, ее образное содержание остаются на периферии внимания китайских педагогов.

В этой ситуации необходима выработка новых подходов к обучению китайских студентов игре на фортепиано, где особое внимание уделяется восприятию образного содержания музыкальных произведений, их связи с эмоциональной жизнью человека, с образами природы, культуры, художественного творчества.

Такой способ раскрытия образного содержания музыки – через художественные ассоциации – близок китайской традиции в общении с искусством, в которой авторы в выражении своих эмоций опираются на образы-символы. Эта особенность раскрыта в трудах многих китайских исследователей. Так, в исследовании Чжао Минхуэя отмечается, что за тысячелетнюю историю культуры Китая сформировалось бесчисленное множество традиционных художественных образов-символов с ярко выраженной национальной эстетикой Китая. Авторы музыкальных произведений опираются на эти образы-символы, интегрируют с ними свои эмоции [6, с. 45]. Исследователь Чжао Ся отмечает, что восприятие красоты художественного замысла через символы является одной из характерных особенностей традиционной эстетики Китая [7]. Эти символы – эмоциональные метафоры, насыщающие китайскую живопись и поэзию, являются ориентирами в восприятии музыки [2]. Сами названия многих китайских фортепианных пьес отсылают восприятие к определенным символам – эмоционально-образным метафорам (Например, фортепианные переложения известных китайских песен «Высокие горы и текущая вода», «Три аллеи цветов сливы», «Разноцветные облака в погоне за луной» [1]) Таким образом, опора в восприятии музыки на образы-символы, выраженные языком других искусств, является привычной для китайских музыкантов.

Мы предприняли попытку использовать художественно-ассоциативный способ восприятия музыки, принятый в китайской традиции, для развития образного восприятия европейской фортепианной музыки у студентов китайских консерваторий. Для занятий фортепиано в Музыкальной консерватории Чжэньчжоужского института промышленных и прикладных технологий (город Чжэньчжоу, Китайская Народная Республика) мы разработали комплекс творческих заданий для разучивания музыкальных произведений с привлечением художественных образов других видов европейского искусства.

Приведем примеры таких заданий.

Так, при разучивании произведений европейской программной музыки, воплощающих картины природы, мы предлагали обучающемуся рассмотреть в репродукциях несколько пейзажей европейской живописи и подобрать пейзаж, соответствующий эмоциональному тону разучиваемой пьесы. Например, такое задание студент выполнял при разучивании пьесы П.И. Чайковского «Баркарола» из фортепианного цикла «Времена года». Педагог проигрывал пьесу, давая возможность ученику выбрать наиболее подходящую репродукцию из предложенного ряда, а затем обосновать свой выбор. Если выбор был неточным, учитель проигрывал отдельные фрагменты пьесы, акцентируя особенности аккомпанемента, мелодического рисунка, изобразительных моментов, давая ученику «подсказки» к правильному решению. Наиболее подходящая репродукция становилась иллюстрацией к образному содержанию пьесы и использовалась в дальнейшем для эмоционального настроя обучающегося в процессе ее разучивания.

При разучивании фортепианных этюдов мы предлагали студентам задания по рисованию музыки. Пьесы этого жанра европейской музыки построены на повторении определенного ритмомелодического рисунка (отработка технического навыка). Студенту предлагалось прослушать этюд в исполнении педагога и графически изобразить повторяющуюся ритмо-интонацию, затем пофантазировать и связать собственный рисунок с каким-либо образом (например, «звуки дождя», «деревья, качающиеся на ветру» и пр.) Далее к рисунку предлагалось подобрать цветовой фон (выбрать подходящий лист из набора цветной бумаги и перенести на него графическое изображение), дать название получившейся композиции. Выполнение такого задания нацеливало студента не только на тренировку пальцев при разучивании этюда, но и на активизацию его воображения, эмоциональную выразительность воплощения придуманного образа в исполнении пьесы.

При разучивании фортепианных пьес в двухчастной или трехчастной структурах применялся прием составления эмоционального плана произведения. Исполнение начинающими китайскими пианистами европейской музыки в таких формах связано с часто повторяющейся ошибкой. Китайские студенты сосредотачиваются на технике исполнения и проигрывают всю пьесу в одном эмоциональном тоне, не выделяя эмоциональных оттенков в ее разных частях. Особую трудность представляет исполнение европейской музыки танцевальных жанров XVIII века (например, менуэты В. Моцарта, багатели и лендлеры Л. Бетховена), где части различаются, в основном, только сменой лада (мажор – минор). Уловить и передать эти нюансы в смене настроения представляется сложным для китайских исполнителей. В этих случаях составление эмоционального пла-

на пьесы с помощью подбора соответствующей цветовой палитры побуждало студентов вслушиваться в музыкальные интонации, различать эмоциональные оттенки, а затем выражать в звучании.

Программы фортепианных классов в китайских консерваториях включают произведения, написанные европейскими композиторами для начинающих пианистов, среди которых пьесы из «Альбома для юношества» Р. Шумана, «Детского альбома» П. И. Чайковского, «Детского уголка» К. Дебюсси, «Танцев кукол» Д. Д. Шостаковича. Все эти пьесы обладают программным содержанием, связанным с сценами из детской жизни, сюжетами сказок. По мотивам этих пьес создано немало мультфильмов американского, европейского, российского производства. Особенно яркими являются мультфильмы производства студий «Диснейленд» и «Союзмультфильм», в которых через движения и пластику персонажей точно переданы оттенки музыкальной формы, эмоциональная драматургия пьес. Просмотры этих мультфильмов становились для студентов своеобразным занимательным анализом музыкальной формы исполняемых ими пьес.

По примеру просмотренных музыкальных мультфильмов студенты придумывали собственные сюжеты к исполняемым пьесам и воплощали эти сюжеты в самостоятельно созданных мультфильмах (используя технику накладки на лист бумаги нарисованных фигурок). Такая работа стимулировала внимательное вслушивание в аудиозапись пьесы (в исполнении известных пианистов), понимание ее эмоционально-образной драматургии. Это помогало студентам осознавать нюансы музыкальной формы произведения и отражать их затем в собственном исполнении на фортепиано.

Наши наблюдения за студентами на занятиях по фортепиано, где при разучивании музыкальных произведений привлекались образы других видов искусства, позволили сделать следующий вывод. Обогащение художественного опыта студентов китайских консерваторий способствует развитию образного восприятия европейской фортепианной музыки: помогает раскрыть образное содержание интонаций музыки иной традиции, стимулирует интерес к ее самостоятельному изучению для будущей профессиональной деятельности.

## Литература

1. Ло Инсинь. Исследование художественной концепции китайской фортепианной музыки. В качестве примера возьмем «Разноцветные облака в погоне за луной» // Голос Желтой реки. 2018. № 18. С. 71–73.

2. Лян Сяомэй. Изучение «образов» и «художественной концепции» китайской национализированной фортепианной музыки с точки зрения эстетики // Голос Желтой реки. 2021. № 10. С. 4-6.

3. Основные качества новой программы по музыке / Министерство образования Китая. Пекин : Издательство Пекинского нормального университета, 2013. 26 с.

4. Се Хэн. Проблемы фортепианной педагогики в Китае // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2016. № 179. С. 109-113.

5. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков: автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.02. Ростов-н/Д., 2011. 24 с.

6. Чжао Минхуэй. Базовое обучение и эстетические образы в обучении игре на фортепиано // Современная музыка. 2020. № 9. С. 45-46.

7. Чжао Ся. Исследование характеристик художественного выражения в китайской живописи. Выражение художественной концепции в традиционной китайской живописи : магистерская диссертация. Яньтай, 2014. 78 с.

8. Чжу Я., Матвеева Л. В. Особенности музыкально-исполнительского стиля китайских пианистов в контексте идей китайской философии // Философия наука. Материалы XVII Международной научно-практической конференции / Под редакцией Л. А. Беляевой. 2020. С. 182-188.

УДК 378.016:78(091)(510)

**Чэнь Шэн,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
sum512@qq.com

# О РЕФОРМЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИИ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКИ В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ В НОВУЮ ЭПОХУ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайские вузы; студенты; история китайской музыки; методика преподавания музыки; музыкальное образование; реформы образования; практические методы преподавания; образовательный процесс.

АННОТАЦИЯ. Реализация реформы качественного образования в Китае обусловила приоритет практико-ориентированной модели изучения музыки. В статье анализируются практические методы преподавания истории китайской музыки. Выявление таких методов направлено на формирование у студентов интереса к изучению истории китайской музыки, ее культурного значения, развитие исследовательских способностей обучающихся, обогащение методики преподавания курса инновациями.

**Chen Sheng,**
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# ON THE REFORM OF TEACHING THE HISTORY OF CHINESE MUSIC IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS IN A NEW ERA

KEYWORDS: Chinese universities; students; history of Chinese music; music teaching methodology; musical education; education reforms; practical teaching methods; educational process.

ABSTRACT. The implementation of the reform of quality education in China has determined the priority of a practice-oriented model of music study. The article analyzes the practical methods of teaching the history of Chinese music. The identification of such methods is aimed at forming students' interest in studying the

© Чэнь Шэн, 2024

history of Chinese music, its cultural significance, developing students' research abilities, enriching the teaching methods of the course with innovations.

Изучение истории китайской музыки является важной частью выдающейся традиционной культуры Китая и важной главой в истории развития китайской музыки. Реформа высшего музыкального образования в Китае в новую эпоху выдвигает требования по обновлению традиционной модели преподавания курса «История музыки». В связи с этим разработка инновационного методического сопровождения курса «История музыки» требует пристального внимания и обсуждения.

В настоящее время преподавание истории китайской музыки в высших учебных заведениях постепенно диверсифицируется. В дополнение к традиционным курсам «Краткая история древнекитайской музыки» и «История китайской музыки» вводятся такие специальные курсы, как «История китайской музыки и культуры» и «История китайских песен». Такого рода учебная программа позволяет каждому студенту изучить историю китайской музыки и узнать интересные факты в ее развитии соответственно своим индивидуальным потребностям.

В преподавании истории китайской музыки педагоги обычно используют традиционную форму обучения, которая заключается в первоначальном чтении информации о произведении в учебнике, а после прослушивания студенты сопоставляют то, что они узнали из учебника с тем, что они услышали в музыке. Реализация данного метода обеспечивает быстрое изучение музыкального материала, однако лишает студентов возможности «открывать музыку самим себе», размышлять о ней, чувствовать и проживать ее эмоциональное содержание. Музыка, по сути, становится объектом изучения, а при таком подходе игнорируется личностное постижение музыки, субъективность и участие самих обучающихся в образовательном процессе, что постепенно снижает интерес и привносит скуку в занятия.

Учитывая эту ситуацию, необходимо разнообразить методы обучения: активно внедрять разные формы обсуждения музыки в классе, разные виды музыкального анализа (интонационный, стилистический, гармонический и т. д.) с одновременной музыкальной иллюстрацией анализируемого явления, а также самостоятельные исследования, проекты, сопоставления полученных результатов. Такие методы могут повысить интерес обучающихся к истории китайской музыки, а также развить у них способность самостоятельно анализировать музыкальные произведения.

История китайской музыки содержит богатые исторические, культурные, художественные и философские подтексты. Таким образом, преподавание этого курса заключается не столько в том, чтобы рассказать о некоторых тривиальных исторических событиях, но прежде всего в рас-

крытии глубинных смыслов китайской музыки в выявлении ее ценностных оснований, гуманистической направленности и возможности воспитания эстетического сознания обучающихся.

В преподавании истории китайской музыки необходимо реализовать деятельностный и культурологический подходы. Культурологический подход позволяет анализировать музыкальные произведения с позиции выявления культурных ценностей, норм. Например, можно анализировать произведение с точки зрения воплощения национальных традиционных ценностей, а также ценностей религиозных верований и региональной этнокультуры и т. д., исследовать характеристики и развитие музыкальных стилей в разные исторические периоды с точки зрения музыкальной формы, творческих приемов, техники исполнения и т. д. Все это может побудить студентов задуматься о взаимосвязи музыки с жизнью, раскрыть роль музыки в традиционной культуре Китая.

Реализация деятельностного подхода в процессе изучения студентами истории китайской музыки включает такие формы, как: исследование, посещение музеев народной музыкальной культуры, исполнение национальных произведений на китайских народных инструментах. Благодаря практико-ориентированному изучению курса «История китайской музыки» у студентов формируются представления об истории и современной ситуации развития китайской музыки, о значимости музыки в жизни народа, важности сохранения традиций китайской народной музыки [5].

С целью формирования у обучающихся представлений об истории и культурных корнях китайской музыки преподаватели могут организовать для студентов экскурсии в музей, встречу с народными музыкантами – свидетелями и хранителями народной культуры. Восприятие реального звучания народных инструментов, песен, историй, наблюдение за выступлениями и исполнительским мастерством народных музыкантов способствует пониманию студентами уникальности народной культуры, осознанию истоков развития китайской музыки и накоплению ценных материалов для своих студенческих исследований.

Преподавание истории китайской музыки традиционно строится на изучении учебных материалов [3]. Однако намного важней при изучении музыкальной истории обратиться к первоисточникам. С этой целью преподаватели могут предложить студентам для изучения редкие книги, древние надписи, партитуры. Анализ этих документов и материалов поможет студентам понять процесс эволюции и особенности китайской музыки, а также углубить понимание китайской музыкальной культуры. Одновременно с этим преподаватели совместно со студентами могут организовать акцию по оцифровке старинных нот, книг, партитур для сохранения материалов и нотных первоисточников для будущих поколений.

Перспективным в преподавании истории китайской музыки является обучение исполнительскому мастерству и игре на традиционных музыкальных инструментах. Благодаря исполнительской практике студенты знакомятся с народным стилем исполнения и особенностями традиционной китайской музыки. Студенты, обучающиеся по направлению «музыкальное образование», в рамках изучения курса истории китайской музыки осваивают игру на эрху и гуцинь, исполняют традиционную музыку на занятиях и концертах, демонстрируя свои навыки игры и исполнительское мастерство.

В рамках изучения курса истории китайской музыки студенты исполняют традиционную китайскую музыку, например: «Три полосы цветущей сливы», «Ян гуань сань де», «Гуанлин Сан» и другие. Эти произведения представляют классику китайской музыки и имеют высокую художественную и историческую ценность. Так пьеса «Три полосы цветущей сливы» первоначально была написана Цзинь Хуаньи, музыкантом династии Восточная Цхинь, для флейты. Позже она была адаптирована в песню гуцинь Янь Шигу из династии Тан. Пьеса «Ян гуань сань де» – песня гуцинь из «Отправление посланников Юань Эра в Анси», сочиненная Ван Вэй во времена династии Тан. Третья пьеса, «Гуанлин Сан», сочинена композитором Цзи Кан периода Троецарствия. Во времена династии Мин музыкант Чжу Цюань отредактировал партитуру гуцинь под названием «Большой секретный отчет», в которую вошла песня «Гуанли Сан» [2].

Студенты также могут исполнять произведения, сочетающие традиции китайской музыки и современное творчество, такие как «Рыбацкая лодка поет по вечерам» Ли Гоцюань, «Высокие горы и текущая вода» Ю. Боя и другие. Эти произведения не только сохраняют традиционные элементы китайской музыки, но и реализуют современные творческие концепции, наполняя жизненной силой звучание традиционных музыкальных инструментов.

Большой пласт китайской музыки составляют песни патриотического и революционного содержания. Например, на концерте, посвященном истории китайской музыки в Институте образования Чунцзо, в 2020 г. студенты исполнили патриотические песни: «Интернационал» Пьера Дегейтера, «На реке Сунгуа» Чжан Ханьхуэй, «Цветы в мае» Ян Шуши, «Наннивань» Марко и другие. В этих произведениях не только представлена история китайской музыки, но и выражена любовь китайского народа к Родине [1].

Для совершенствования методики преподавания истории китайской музыки важно осуществлять обмен студентами, выстраивать сотрудничество с преподавателями университетов других стран. Импульсом к обновлению подходов в преподавании курса истории музыки могут стать международные конференции по проблемам музыкального образования,

академические семинары, олимпиады студентов, обучающихся в музыкальных вузах страны и зарубежных стран. Благодаря мероприятиям по культурному обмену, студенты могут расширить свой кругозор и навыки межкультурного общения.

Одним из важных звеньев практического обучения является обсуждение и выступление с презентацией в классе [4]. Посредством классных дискуссий и демонстраций презентаций обучающиеся могут учиться друг у друга, вдохновлять друг друга и повышать свою активность и инициативность в обучении. Преподаватели могут использовать мультимедийные технологии для обогащения формы и содержания презентаций в классе, например, использовать презентации в формате PPT для представления мультимедийных ресурсов, таких как изображения, видео и аудио, для повышения эффективности качества обучения.

Таким образом, анализ литературы показал, что преподавание истории китайской музыки нуждается в инновациях и обновлении с точки зрения разработки содержания учебной программы, методов преподавания и увеличения объема практических занятий. Благодаря практико-ориентированным занятиям и разнообразным методам, преподавание курса «История китайской музыки» перейдет на новый качественный уровень, который будет способствовать углубленному осознанию исторической и культурной ценности китайской музыки, откроет студентам ее гуманистическое содержание и этетическую составляющую, поможет осознать уникальное историческое значение традиционной китайской музыки.

## Список литературы

1. Ван Ниньи. Переосмысление ряда вопросов в преподавании и исследованиях истории китайской музыки // Китайское музыковедение. 2018. № 4. С. 33-40.

2. Ван Яохуа. История китайской музыки // Народное музыкальное издательство. 2013. № 35 (01). С. 5-9.

3. Лю Жэньжэнь. Новая концепция и путь реформирования преподавания истории музыки в Китае // Китайское музыковедение. 2016. № 3. С. 13-21.

4. Сян Ян. Ключевые вопросы реформы музыкального образования в Китае в новую эпоху // Исследования в области образования. 2020. № 08. С. 53-58.

5. Ян Хунся. Создание и применение библиотеки ресурсов для преподавания истории китайской музыки // Китайская музыка. 2022. № 1. С. 66-72.

УДК 372.878.4(470.54)

**Шамсутдинов Роман Раисович,**
SPIN-код: 5091-6163
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
shamsutdinov1981@yandex.ru

# ФОРМИРОВАНИЕ У ШКОЛЬНИКОВ НАРОДНОЙ ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЫ УРАЛА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; методика преподавания музыки; методика музыки в школе; уроки музыки; пятиклассники; общеобразовательные учебные заведения; региональное образование; учебно-методические комплексы; региональный компонент; музыкальная культура Урала; народная песенная культура.

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматривается возможность включения учебно-методического комплекса «В Урале Русь отражена» как материала для внедрения регионального компонента в уроки музыки общеобразовательной школы. Представлены компоненты данного комплекса для использования на уроках музыки общеобразовательной школы в 5 классах.

**Shamsutdinov Roman Raisovich,**
Postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# FORMATION OF THE URAL FOLK SONG CULTURE AMONG SCHOOLCHILDREN

KEYWORDS: musical education; music teaching methodology; music methodology in school; music lessons; fifth graders; general education institutions; regional education; educational and methodological complexes; regional component; musical culture of the Urals; folk song culture.

ABSTRACT. This article considers the possibility of including the educational and methodological complex “Russia is reflected in the Urals” as a material for the introduction of a regional component in music lessons of a secondary school. The components of this complex are presented for use in music lessons of a secondary school of 5th grades.

© Шамсутдинов Р. Р., 2024

Проблему формирования у школьников народной песенной культуры России, в том числе и своего региона, решают современные педагоги. Например, Г. П. Сергеева и Е. Д. Критская в поурочных разработках к программе «Музыка» для пятого класса общеобразовательной школы декларируют, что формирование культурных ценностей и уважительное отношение к ценностям других людей является неотъемлемой частью процесса воспитания подрастающего поколения [1]. В данном учебном пособии авторы уделяют народному песенному творчеству, а именно фольклору, особую роль и считают, что народное песенное искусство способствует формированию общечеловеческих и культурных ценностей.

Н. И. Кашина и Н. Г. Тагильцева утверждают, что формирование песенной культуры казачества у кадетов в процессе музыкального воспитания будет успешным только при использовании механизмов идентификации, обособления, рефлексии и самореализации [2]. Идентификация рассматривается данными авторами как социо- и психо-культурный механизм усвоения социальной информации и социализации, формирующий личностное ядро человека и способствующий: «1) его погружению в мир культурных ценностей и органичному освоению доминирующего в культуре типа ментальности, 2) приобретению/присвоению человеком ценностей, норм, идеалов, образов отдельных личностей, готовых форм поведения, отраженных в художественных образах, 3) ощущению принадлежности к той или иной социокультурной группе, общности с ней как носителя культурных ценностей» [0, с. 189]. Идентификация в процессе формирования песенной культуры казачества у кадетов является одним из важнейших механизмов, так как способствует освоению важнейших ценностей – культурных, человеческих.

А. М. Карсыбаева указывает на то, что для формирования музыкальной культуры школьников на уроках музыки основными являются: «нравственно-эстетические чувства и убеждения; знания, навыки и умения; музыкальные творческие способности» [1, с. 64]. По мнению А. М. Карсыбаевой, в формировании музыкальной культуры школьников, наряду с нравственными убеждениями и ценностями, о которых говорили предыдущие авторы, важную роль играют знания и умения. В опоре на позиции этого автора считаем необходимым указать, что в процессе формирования у школьников песенной народной культуры Урала необходимы знания о региональных особенностях, присущих любому региону нашей страны.

На необходимость включения региональной народной культуры, а именно песенной культуры, в уроки музыки 5 классов общеобразовательной школы указывают Г. П. Сергеева и Е. Д. Критская. Данные авторы утверждают, что в процессе воспитания и формирования школьниками

народной песенной культуры необходимо овладеть следующими важнейшими знаниями, умениями и навыками: «Знать музыкальные традиции своей республики, края, народа; характеризовать особенности творчества народных и профессиональных музыкантов, творческих коллективов своего края; исполнять сочинения композиторов и/или образцы музыкального фольклора своей малой родины» [1, с. 18].

С учетом данных требований был разработан проект «В Урале Русь отражена», обеспечивающий включение регионального компонента в уроки музыки для обучающихся основной школы. Этот проект стал одним из победителей областного грантового конкурса на получение субсидии из областного бюджета по направлению «Патриотическое воспитание, в том числе военно-патриотическое воспитание граждан РФ». Конкурс проводился среди организаций, реализующих проекты (программы, мероприятия) в сфере образования и молодежной политики Свердловской области в 2021 году.

Учебно-методический комплекс «В Урале Русь отражена», разработанный в рамках проекта, включает в себя:

– учебное пособие для работы студентов и педагогов;
– нотную хрестоматию;
– музыкальные фонограммы для исполнения песен;
– видео-квест.

В разработке учебно-методического комплекса принимали участие Н. Г. Тагильцева, Р. Р. Шамсутдинов и Н. В. Зайцев – художественный руководитель Уральского государственного русского народного хора [0].

Учебное пособие для студентов и педагогов, автором которого является Н. Г. Тагильцева [0], включает в себя методические рекомендации.

Нотная хрестоматия разработана и составлена при участии художественного руководителя Уральского государственного русского народного хора Н. В. Зайцева. В хрестоматию включены народные песни Урала – лирические, плясовые, хороводные, вечериночные, а также строевые пени уральских казаков. Также в состав хрестоматии включены песни уральских композиторов – Е. П. Родыгина («Уральская рябинушка», «Свердловский вальс»), В. И. Горячих, И. Шутова и Ю. Воронищева. Данная хрестоматия предназначена для студентов и педагогов и является помощником при разучивании уральского народного и композиторского материала. Для каждой мелодии указано аккордовое сопровождение.

К нотной хрестоматии прилагаются фонограммы для исполнения песен на конкурсах или праздничных мероприятиях, проводимых в общеобразовательной школе.

В состав учебно-методического комплекса «В Урале Русь отражена» входит видео-квест, который был создан коллективом артистов Уральского государственного русского народного хора при поддержке художе-

ственного руководителя Н. В. Зайцева. Видео-квест направлен на изучение Урала, его традиций, песен, танца и музыки. Он содержит исторические справки о каждой песне, будь то народная песня или песня уральских композиторов. Квест направлен на изучение не только уральской песенной культуры, но и особенностей уральской художественной культуры в целом.

Результаты проводимой нами опытно-поисковой работы подтверждают целесообразность внедрения в школах уральского региона учебно-методического комплекта «В Урале Русь отражена» для полноценной реализации регионального компонента на уроках музыки и убедительно свидетельствуют о результативности данного комплекса в формировании у школьников уральского региона народной песенной культуры Урала.

## Список литературы

1. Карсыбаева А. М. Особенности формирования музыкальной культуры младших школьников // Альманах мировой науки. 2017. № 3-2 (18). С. 64-66.

2. Кашина Н. И., Тагильцева Н. Г. К вопросу о механизмах формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества // Педагогическое образование в России. 2013. № 5. С. 188-191.

3. Сергеева Г. П., Критская Е. Д. Уроки музыки : 5—6-е классы. Поурочные разработки : учебное пособие — издание в pdf-формате. 4-е изд., перераб. М. : Просвещение, 2023. 282 с.

4. Тагильцева Н. Г., Шамсутдинов Р. Р., Зайцев Н. В. Уральская песенная культура в активизации воспитательного потенциала школьного урока музыки // Воспитание как стратегический национальный приоритет : международный научно-образовательный форум, Екатеринбург, 15–16 апреля 2021 года. Часть 1. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2021. С. 229-233.

5. Тагильцева Н. Г. Учебное пособие для работы студентов с учебным комплексом «В Урале Русь отражена» ; Уральский государственный педагогический университет. Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2021. 83 с.

УДК 372.878+004.928(520)

**Шестова Анастасия Игоревна,**
SPIN-код: 7234-1983
обучающийся бакалавриата;
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
anastasiasestova7@gmail.com
**Научный руководитель:**
**Тагильцева Наталия Григорьевна,**
SPIN-код: 7447-9417
доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой
музыкального образования;
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
musis52nt@mail.ru

# АНИМЕ В ОЗНАКОМЛЕНИИ РОССИЙСКИХ ПОДРОСТКОВ С МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЙ ЯПОНИИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; методика преподавания музыки; методика музыки в школе; уроки музыки; российские школьники; общеобразовательные учебные заведения; японская музыкальная культура; аниме; подростки.

АННОТАЦИЯ: Данная статья посвящена японской музыкальной культуре и её внедрению в урок музыки в российской основной школе. Рассмотрены возможности аниме – популярного жанра японской анимации как результативного средства ознакомления российских подростков с музыкальной культурой Японии. Предлагаемый музыкальный контент составлен исходя из интересов современных подростков и особенностей японского музыкального языка.

**Shestova Anastasiya Igorevna,**
Undergraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
**Scientific supervisor:**
**Tagiltseva Natalia Grigorievna,**
Doctor of Pedagogy, Professor,
Head of the Department of Music Education,
Ural State Pedagogical University, Russia, Ekaterinburg.

© Шестова А. И., 2024

## ANIME IN INTRODUCING RUSSIAN TEENS TO THE MUSICAL CULTURE OF JAPAN

KEYWORDS: musical education; music teaching methodology; music methodology in school; music lessons; Russian schoolchildren; general education institutions; Japanese musical culture; anime; teenagers.

ABSTRACT. This article is devoted to Japanese musical culture and its implementation in music lessons in Russian primary schools. The possibilities of anime, a popular genre of Japanese animation, as an effective means of introducing Russian teenagers to the musical culture of Japan are considered. The proposed musical content is compiled based on the interests of modern teenagers and the characteristics of the Japanese musical language.

Япония является многогранной удивительной страной с богатой культурой, развивающейся по сей день и насчитывающей большое количество направлений, в число которых входят традиционная, академическая и эстрадная музыка. Последнее направление часто можно услышать в неотъемлемой части японской культуры – аниме. Это жанр японской анимации, очень популярный не только среди детей и подростков, но и среди взрослых. Таким образом, в японской музыке существует множество различных жанров, которые могут быть интересны людям различного возраста.

Аниме популярны не только в Японии, но и во всём мире, в том числе в России. И с каждым годом количество подростков, увлекающихся этой культурой, становится всё больше и больше. Происходит это за счет того, что возраст подростков является переломным во многих аспектах. Это возраст, когда ребёнок постепенно становится взрослым, у него начинает формироваться свой взгляд на мир, представление об окружении. Нередко это вызывает диссонансы в его голове, что приводит к подростковому кризису, который проявляется в повышенной раздражительности и замкнутости.

Именно тогда ребёнок начинает всё больше слушать своё внутреннее «я» и искать различные пути самовыражения, поиска энергии и вдохновения, которые он находит в аниме. Удивительные миры с забавными ситуациями, захватывающими приключениями и яркими персонажами помогают ему погрузиться в атмосферу необъятной вселенной японской анимации. В связи с этим, подростки начинают рисовать аниме, иногда и мангу – японские комиксы, увлекаться косплеем – перевоплощением в роль любимого персонажа, а также слушать и исполнять музыку из аниме. Так, дети погружаются в японскую культуру в целом и начинают больше интересоваться и узнавать о ней.

В процессе просмотра аниме подростки осваивают и художественную культуру Японии. Они увлекаются оригами – искусством складывания фигурок из бумаги, изучением японского языка, японской природы, архитектуры. Некоторые занимаются боевыми искусствами, такими как айкидо, джиу-джитсу и дзюдо.

Различные аспекты изучения культуры стран Восточной Азии находят освещение во современных научных статьях. Авторы указывают на её многогранность и перечисляют аргументы её значимости.

Так, в статье «Особенности визуальной культуры стран Восточной Азии в интерактивной среде» Е. Ю. Кузнецова и Т. В. Белько отмечают, что «страны Восточной Азии представляют древнейшие цивилизации с высоким уровнем культуры, взаимодополняющие и развивающие друг друга, благодаря самобытности и почитанию национальных традиций» [2, с. 100].

Т. С. Ринейская выделяет глубинные причины популярности культуры Восточной Азии (Китай, Япония, Южная Корея) у российской молодежи: «Электроника, интернет-магазины, веяния в искусстве и максимальная практичность и приспособленность Азии к стремительно меняющимся тенденциям в мире – привлекает и будет привлекать иностранцев. Тем более что культурная экспансия данных стран увеличивается с каждым годом, и Россия также попадает в зону этой экспансии» [3, с. 13].

У Ген-Ир, характеризуя особенности японской художественной культуры, отмечает: «В искусстве Японии всегда находила отражение одна из наиболее привлекательных черт нации, а именно утонченно чувственное отношение к вещам и явлениям природы, которое было свойственно еще в эпоху раннего Ямато» [4, с. 40].

В связи с тем, что с японской культурой, в частности с аниме, обучающиеся начинают знакомиться в основном в подростковом возрасте, то и на внеклассном занятии или на уроке музыки можно предоставить им материал, связанный с культурой этой страны. Для начала им следует рассказать о традиционной музыке Японии, в которой звучат народные инструменты. Это даст им возможность погрузиться в культуру и понять этнические особенности страны. Первым следует продемонстрировать видеофрагмент исполнения народной музыки театра Кабуки. Еще одним примером может послужить саундтрек «Overlord of the Thunderstorm» из игры «Genshin impact» (композитор Ю Пэн Чэнь), в котором также звучат традиционные инструменты. В качестве примеров академической музыки Японии могут быть продемонстрированы песня «Karatachi no hana» (рус. «Цветы Каратачи») на слова Хакушу Китихары и музыка Косаку Ямады в исполнении японской оперной певицы Маки Мори. В качестве примеров эстрадной музыки предлагаем использовать две песни. Первая – «World is mine» самого известного вокалоида Мику Хатсуне. Вокалоид – это вирту-

альные певцы-голограммы, которые очень популярны в Японии, в основном они имеют образы аниме-персонажей. В статье «Виртуальный артист Vocaloid и эксперимент по его восприятию» М. Л. Арендт и Н. Новак пишут: «Новый вид театрального действа изменяет структуру традиционных спектаклей, в которых не было предусмотрено общение актеров с публикой. Но виртуальность несет с собой преимущества – она ведет к расширению круга зрителей, а заодно и к омолаживанию публики» [1, с. 209]. Вторая – «Blue bird» – опенинг (песня-вступление) из аниме «Наруто» в исполнении группы «Ikimonogatari», которая уже несколько лет стабильно сохраняет популярность во всём мире и любима многими слушателями. Она настолько известна, что многие знают текст наизусть. Поэтому эту песню можно спеть с учениками на уроке под фонограмму. Это может стать кульминацией урока или внеклассного занятия. В конце урока (занятия) можно предложить подросткам написать эссе о том, что более всего им запомнилось из культуры Японии и что бы они хотели ещё узнать об этой культуре на уроках.

Изучение культуры Японии даёт подросткам возможность понять, что, несмотря на разницу языков и музыки Японии и России, в любом случае воспеваются такие ценности как дружба, любовь, доброта, почитание родителей и предков и т. п. Музыка Японии имеет множество направлений, которые могут быть интересны большинству обучающихся основной школы подросткового возраста.

## Список литературы

1. Арендт М. Л., Новак Н. Виртуальный артист Vocaloid и эксперимент по его восприятию // Наука телевидения. 2021. Т. 17. № 1. С. 173-213.

2. Кузнецова Е. Ю., Белько Т. В. Особенности визуальной культуры стран Восточной Азии в интерактивной среде // Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности (Инновации 2016) : сборник материалов международной научно-технической конференции. Часть 4. М. : ФГБОУ ВО «МГУДТ», 2016. С. 100-104.

3. Ринейская Т. С. Популярность культуры Восточной Азии (Китай, Япония, Южная Корея) у российской молодежи // Современная культура и проблемы образования, культурологические дебюты : сб. науч. ст. студентов / Рос. гос. пед. ун-т, отв. ред. Л. М. Мосолова. СПб., 2019. С. 13-20.

4. У Ген-Ир Шедевры традиционной музыки в странах Восточной Азии. Китай, Корея, Япония. СПб. : Астерион, 2017. 42 с..

УДК 371.315+372.878(470.54)

**Юрлова Екатерина Андреевна,**
обучающийся бакалавриата;
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
yurlova.katya@mail.ru
**Научный руководитель:**
**Матвеева Лада Викторовна,**
SPIN-код: 8431-6340
доктор педагогических наук, профессор,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
lada-matveeva@yandex.ru

# КВЕСТ КАК СРЕДСТВО ОЗНАКОМЛЕНИЯ ШКОЛЬНИКОВ С КУЛЬТУРОЙ НАРОДОВ РОДНОГО КРАЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: квесты; игровые методы обучения; педагогические технологии; школьники; культура родного края; народные песни; народные праздники.

АННОТАЦИЯ. В статье представлены характеристики квеста как педагогической технологии, обеспечивающей решение задач обучения, развития, воспитания школьников. Раскрывается содержание квеста «Культура моего родного края», задания которого знакомят школьников с элементами культуры народов, населяющих Уральский регион.

**Yurlova Yekaterina Andreevna**
Undergraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
**Scientific supervisor:**
**Matveyeva Lada Viktorovna,**
Doctor of Pedagogy, Professor,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg

# QUEST AS A MEANS OF FAMILIARIZING SCHOOLCHILDREN WITH THE CULTURE OF THE PEOPLES OF THEIR NATIVE LANDSCAPE

© Юрлова Е. А., 2024

KEYWORDS: quests; game teaching methods; educational technologies; pupils; culture of the native land; folk songs; folk holidays.

ABSTRACT. The article presents the characteristics of the quest as a pedagogical technology that provides solutions to the problems of learning, development, and education of schoolchildren. The content of the quest “The Culture of My Native Land” is revealed, the tasks of which introduce schoolchildren to the elements of the culture of the peoples inhabiting the Ural region.

*Квест* (от англ. quest – поиск, в ряде источников – вызов, приключение) – это популярная развлекательная игра, участники которой продвигаются к цели согласно заранее разработанному сюжету, преодолевая при этом ряд препятствий, решая интеллектуальные задачи и выполняя разнообразные задания [3; 4; 5]. Сюжеты квестов и входящих в них элементов ролевой игры, как правило, связаны «с поиском мест, людей, объектов, информации» [3, с. 4].

Зародившись и получив популярность в сфере досуга, квест в настоящее время стал широко использоваться и в образовательном процессе, пополнив арсенал игровых технологий. Обращение к технологии квеста соответствует положениям ФГОС об использовании в образовательном процессе «технологий деятельностного типа», обеспечивающих «включение детей в поисково-исследовательскую деятельность» [3, с. 5], в ходе которой ребенок самостоятельно открывает знания. Квест характеризуется как технология, сочетающая «идеи проблемного и игрового обучения, где основой является проблемное задание с элементами ролевой игры» [4, с. 5]. Е. В. Сафонова [5] характеризует образовательный квест как интерактивную педагогическую технологию, позволяющую в комплексе решать образовательные, развивающие и воспитательные задачи.

Образовательный потенциал квеста соотносится с вовлечением его участников в активную познавательную деятельность, поскольку квест «обязательно содержит в себе элементы новизны и нестандартных ситуаций» [5, с. 85]. М. В. Аверкова считает образовательные квест-технологии «наиболее эффективными в плане актуализации познавательной активности обучающихся» [3, с. 3]. В определении Е. В. Сафоновой образовательный квест представляет собой «специальным образом организованный вид исследовательской деятельности, для выполнения которой учащиеся на основе рекомендуемых информационных ресурсов и собственного опыта ведут целенаправленный поиск решения учебной проблемы по указанным ориентирам и адресам» [5, с. 84].

Развивающий потенциал квеста связан с пробуждением интереса к содержанию выполняемых заданий и раскрытием индивидуальных возможностей участников. Как отмечает Е. В. Сафонова, в квесте «задей-

ствованы одновременно и интеллект участников, и воображение, и физические способности» [5, с. 84].

Воспитательный потенциал квеста обусловлен тем, что выполнение заданий способствует проявлению ответственности, инициативности, стремления к самосовершенствованию; у участников квеста формируется культура межличностных отношений, совершенствуются навыки командного взаимодействия [3; 4; 5]. Главной характеристикой квеста является активность – личностная и командная, интеллектуальная и физическая, «направленная на взаимодействие и сплочение» [5, с. 84].

Отличительной особенностью технологии квеста является наличие тщательно продуманной драматургии с элементами ролевой игры. Специфическими элементами квеста являются сюжет и легенда игры, задания и препятствия, конечная цель, рефлексия участников квеста [3]. С. Н. Бездетко обращает внимание на наличие в квесте интриги, освоения маршрута по станциям с выполнением заданий, подведения итогов квеста [2]. Квест требует тщательной подготовительной работы: педагоги придумывают сюжет и ролевые образы участников, распределяют роли; создают сценарий; определяют маршрут игры и наносят его на карту; разрабатывают задания; оформляют станции (декорации, костюмы ведущих, атрибуты, материалы для выполнения заданий и др.) [5]. В процессе прохождения квеста педагоги сопровождают участников, контролируя безопасность прохождения маршрута, обеспечивая оперативное выполнение заданий и командное взаимодействие участников.

В опоре на результаты исследований С. Н. Бездетко, доказавшего результативность художественно-образовательного квеста в решении задач эстетического развития младших школьников [1; 2], нами разработан квест «Культура моего родного края». Идея данного квеста возникла в процессе взаимодействия с участниками фольклорного ансамбля Детской музыкальной школы № 6 г. Екатеринбурга. В состав данного ансамбля входили представители многих национальностей, а Родиной некоторых из них являлись республики Российской Федерации (Татарстан, Удмуртия) и Республика Казахстан. Квест проведен на базе указанной школы для обучающихся фольклорного отделения.

Цель квеста – формирование у обучающихся представлений о музыке разных народов: русского, казахского, татарского, удмуртского.

Предварительно школьникам было дано задание: узнать у своих родителей, бабушек и дедушек про их родные места и культуру своего Родного Края; вспомнить народные песни, потешки, кричалки, сказки, прибаутки и др. При составлении заданий квеста учитывалось, что в процессе освоения образовательной программы школьники ознакомились с народными сказками, прибаутками, поговорками, пословицами, потешками, учили и исполняли песни разных народов.

Разработанный квест включает 6 станций. Каждая команда проходит станции по очереди и выполняет предложенные задания. За каждую пройденную станцию команда получает букву. После прохождения всех станций и выполнения всех заданий, команды из полученных букв составляют слово.

*Станция 1 – «Русские народные песни».*

Педагог напоминает школьникам о том, что они разучивали много русских народных песен. Предлагает узнать эти песни в аудиозаписи и подпеть:

– «Во поле береза стояла»;

– «Сею-вею, посеваю»;

– «На горе-то калина»;

– «Я на горку шла».

За выполненное задание команда получает букву «Р».

*Станция 2 – «Виды народных песен».*

Педагог напоминает школьникам о том, что они узнали много видов народных песен, предлагает вспомнить и назвать эти виды.

Ожидаемые варианты ответов: колыбельные, свадебные, трудовые, пастушьи, похоронные, плачи, лирические, песни шаманов, песни-послания, исторические, героические, песни протеста, трагические, детские, обрядовые, шуточные и др.

За выполненное задание команда получает букву «Ф»

*Станция 3 – «Казахстан».*

Педагог рассказывает о Казахстане.

Школьникам предлагается проговорить поговорки как можно быстрее: сначала всем вместе, а потом, по желанию, – индивидуально.

– Шеше, кеше неше сынды кесе? (Шишел-мышел, взял да вышел)

– Кок чайнекте ак калпак, Ак чайнекте кок калпак (Бык тупогуб, у быка губа тупа).

– Немеремен емен егем немеремен неге егем мен (На дворе трава, на траве дрова).

За выполненное задание команда получает две буквы «Л»

*Станция 4 – «Удмуртия»*

Педагог рассказывает об Удмуртии.

На этой станции школьники получают картинки с изображением старинных вещей и инструментов с подписанными названиями. С помощью воображения и логики школьники предлагают варианты их использования.

На картинках изображены:

– Быдзым крезь (Великий крезь) – удмуртский национальный инструмент;

– табани (удмуртские лепешки);

– чипсон – свистулька из коры липы (на инструменте можно извлечь только один звук);

– монисто (традиционное женское нашейное украшение из жемчуга, монет, бляшек, бисера, бус, обработанных разноцветных камней).

За выполненное задание команда получает букву «Ь».

*Станция 5 – «Татарстан».*

Педагог рассказывает о Татарстане.

Школьникам предлагается собрать пазл с изображением татарского национального костюма и обсудить, из каких элементов он состоит.

За выполненное задание команда получает букву «К»

*Станция 6 – «Праздники».*

Педагог напоминает школьникам о том, что у каждого народа есть свои традиции, костюмы, песни, игры и праздники. Школьникам предлагается угадать, какому народу принадлежит праздник:

– Сабантуй (татарский праздник, посвященный труду на земле, отмечает окончание весенних полевых работ);

– Наурыз (казахский праздник прихода весны по астрономическому солнечному календарю, праздник весеннего равноденствия; он символизирует завершение одного годового цикла и рождение нового);

– Масленица (восточнославянский традиционный праздник, отмечаемый в течение недели перед Великим постом, прощание с Зимой и встреча Весны);

– Вожодыр – святки (праздник в Удмуртии, его обрядовые обычаи – ряженье для отпугивания злых духов, а также вечера загадок и поговорок, где играли в жмурки, пели и плясали).

За выполненное задание школьники получают 2 буквы «О».

Закончив прохождение всех станций, школьники складывают из полученных букв слово (ФОЛЬКЛОР).

Для рефлексии предлагаются следующие вопросы:

1. С какими народами мы с вами познакомились?
2. Какие праздники вы запомнили?
3. Назовите Русскую народную песню.
4. Какие есть виды песен?
5. В какую игру мы играли? К какому народу она относится?
6. Что такое «Чипсон»?

А также можно задать вопросы по материалу, рассказанному педагогами.

В заключение хотим обратить внимание на то, что многонациональный состав, аналогичный контингенту обучающихся ДМШ № 6, в целом, характерен для образовательных учреждений Уральского региона. Поэтому предложенный квест может быть взят за основу в других учреждениях общего и дополнительного образования, а задания скорректирова-

ны, дополнены или заменены педагогами в соответствии с реальным контингентом обучающихся.

## Список литературы

1. Бездетко С. Н. Возможности художественно-образовательного квеста в эстетическом развитии младших школьников // Педагогическое образование в России. 2023. № 3. С. 83-90.

2. Бездетко С. Н. Художественно-образовательный квест как фактор эстетического развития младшего школьника во внеурочной деятельности : автореф. дис. … канд. пед. наук : 5.8.2. Екатеринбург, 2023. 22 с.

3. Использование квест-игры на уроках технологии и во внеурочной деятельности в условиях реализации ФГОС ООО / Сост. Аверкова М. А. Пенза, 2019. 83 с.

4. Квест-технология в образовательном учреждении : учебно-методическое пособие / НИТГиК СГУГиТ; сост. Педченко А. Ф., Артемьева А. Н. Новосибирск, 2020. 67 с.

5. Сафонова Е. В. Образовательный квест: смысл, содержание, технологические приемы // Народное образование. 2018. № 1-2 (1466). С. 83-87.

УДК 372.878(510)

**Ясинских Людмила Владимировна,**
SPIN-код: 1056-7814
кандидат педагогических наук, доцент,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
valud7@inbox.ru
**Ван Ичень,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
834634639@qq.com

# МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ШКОЛАХ КИТАЯ: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; методика преподавания музыки; методика музыки в школе; китайские школьники; образовательный процесс; методы обучения; музыкальная педагогика; системы музыкального воспитания; школьные песни; эмоциональный опыт.

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена развитию современного музыкального образования в школах Китая. Выявлены особенности традиционного обучения детей и подростков музыке в школах, проанализированы результаты реализации систем музыкального образования К. Орфа, З. Кодая в музыкальном образовании Китая. Раскрываются требования «Новой системы качественного школьного музыкального образования».

**Yasinskikh Lyudmila Vladimirovna,**
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg,
**Wang Yichen,**
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg

# MUSIC EDUCATION IN CHINESE SCHOOLS: TRADITIONS AND INNOVATIONS

© Ясинских Л. В., Ван Ичень, 2024

KEYWORDS: musical education; music teaching methodology; music methodology in school; Chinese schoolchildren; educational process; teaching methods; music pedagogy; music education systems; school songs; emotional experience.

ABSTRACT. The article is devoted to the development of modern music education in Chinese schools. The features of traditional music education for children and adolescents in Chinese schools are revealed, and the results of the implementation of music education systems by K. Orff and Z. Kodaly in music education in China are analyzed. The requirements of the «New System of Quality School Music Education» are revealed.

В истории китайской педагогики накоплен значительный опыт музыкального образования и обучения, который нуждается сегодня в переосмыслении и коррекции в соответствии с современной ситуацией. Музыка всегда высоко ценилась в китайском обществе, что проявилось в особом отношении нации к музыкальному образованию, которое в настоящее время рассматривается как важный элемент качественного образования, способный реализовать воспитательный и развивающий потенциал музыки в жизни каждого человека и китайского общества в целом.

До XX века школы и университеты Китая в силу исторических традиций были изолированы от внешнего мира. Более того, популярная музыка вызывала реакционное регулирование со стороны государства и органов образования. С 1949 года, с основанием Китайской Народной Республики, неоднократно проводились дискуссии о содержании образования в части наследования традиционной музыки. В этот период под руководством Мао Цзэдуна была сформулирована цель образования, которая провозглашала социалистический кодекс поведения и патриотические ценности, такие как любовь к Родине, любовь к народу, любовь к труду и обществу в целом. Образование, в том числе музыкальное, рассматривалось как способ пропаганды идеалов Социализма. Поэтому во времена Культурной революции музыкальное образование активно пропагандировало патриотические, революционные песни, которые составляли основу репертуара как в школах, так и на радио и телевидении. Такие песни, как «Красное солнце в небе», «Марш революционной молодежи», «Мы, красная гвардия председателя Мао», «Да здравствует председатель Мао», хорошо известны старшему поколению Китая. Эта традиция частично сохраняется и в современных учебниках по музыке, куда включены песни патриотического содержания. Большое внимание певческой деятельности детей уделяется в китайских центрах художественного образования [1, 2].

Традиционное музыкальное образование Китая во второй половине XXв., не ограничивается только китайской музыкой или китайскими

народными песнями. Правительство Китая было вынуждено признать факт распространения западной музыки на восток. Значительная роль в этом принадлежала жанру «школьной песни» *Сюэ тан юэй гэ.* «Школьные песни» способствовали приобщению китайской нации к мировой музыке, а прием переподтекстовки песен снимал «проблему» с текстами, которые зачастую несли неприемлемые для Китая жизненные ценности. Написание китайских текстов на популярные западные мелодии определялось политическими целями и должно было способствовать развитию «революционного духа» и проявлению «чувства солидарности» нации.

Музыкальное образование Китая в 1950-х годах опиралось на систему музыкального образования СССР. В этот период в Китае активно изучались и были реализованы методы массового и профессионального музыкального образования, распространенные в Советском Союзе. Но, в связи с изменением политического строя в России в конце 80-х годов XX в., в Китае стали активно внедряться методики музыкального образования Европы и США, а также техники композиции Гонконга, Тайваня. Безусловно? эта тенденция не была односторонней, но европоцентризм в конце XX в. постепенно стал определяющим направлением в китайском обществе.

В методику музыкального образования школьников Китая активно проникает пятистрочная нотация, внедряется пение нот с листа в опоре на системы абсолютной и относительной сольмизации. В настоящее время все нотные примеры в китайских учебниках по музыке «Инь-юэ» в начальных и средних школах представлены обеими системами записи нот. Такие учебники одобрены Министерством образования и широко используются в школах Шанхая и других регионов страны.

Историк Хо Вайду считает, что в настоящее время китайские власти позиционируют музыкальное образование как инструмент формирования уровня культуры в обществе и поддержания национальной идентичности. Музыкальное образование Китая находится под влиянием образовательного принципа, провозглашенного Дэн Сяопином, который заключается в воспитании патриотических чувств, стремлении к модернизации на основе открытости миру [7]. Основная цель музыкального образования в Китае на современном этапе заключается в воспитании чувства любви к Родине, народу, а также «приверженности к традиционным китайским ценностям: быть трудолюбивым, совершенным, морально благородным, образованным и дисциплинированным в стремлениях развития нации» [6, с. 62]. Одна из главных задач, стоящих перед современным музыкальным образованием Китая, заключается во всестороннем, гармоничном развитии личности и рассматривается как способ «очищения разума, обогащения души, обретения мудрости и укрепления здоровья» [9, с. 91] .

Авторы отмечают возможность музыки оказывать благотворное влияние на все психические функции человека: мышление, память, внимание, воображение, воздействовать на его внутренний мир, преобразуя нравственные и эстетические качества личности. Однако приоритетным направлением музыкального образования в Китае остается воспитание любви учащихся к китайской музыке и понимание музыкальных стилей всех 56 этнических групп Китая [9, с. 92].

Как уже говорилось выше, вследствие ускоренного развития страны, глобализации и модернизации экономики, культурное развитие Китая, как и многих стран мира, также претерпело серьезные изменения. Популярная музыка, коммерциализация искусства нанесли урон традиционной музыке, снизив ее популярность и ограничив распространение национальной музыки среди подрастающего поколения. Поэтому для музыкальной педагогики Китая важно найти оптимальный баланс между традиционным обучением китайской музыке и внедрением инноваций, как в саму концепцию сохранения музыкального наследия, так и в образовательный процесс.

Со времен проведения реформ и по настоящее время музыкальное образование в школах Китая, используя прогрессивные западные музыкальные системы и активно разрабатывая свои собственные методы преподавания музыки, претерпело множество изменений.

Охарактеризуем ряд методических систем, активно реализующихся в школьном музыкальном образовании Китая.

*Система музыкального воспитания* японского скрипача *Синъити Сузуки* основана на погружении ребенка с детства в мир музыки. Благодаря восприятию музыкальной речи и повтору музыкальных фраз, мелодий, ребенок осваивает музыкальный язык подобно тому, как в детстве он, слушая и повторяя, постигал человеческую речь.

*Система музыкального воспитания* венгерского композитора и педагога *Золтана Кодая* реализует метод обучения нотам на основе системы релятивной (относительной) сольмизации. Основу этой системы составляет пение с показом ступеней ручными знаками (за каждой ступеней закреплен определенный показ кистью рук) и использованием слоговых названий ступеней лада, универсальных для любой тональности. В работе с длительностями также применяются условные слоговые обозначения.

*Система элементарного музыкального воспитания* немецкого композитора и педагога *Карла Орфа* построена на естественном восприятии и музицировании детей с элементами импровизации и композиции. Обучение музыке происходит в опоре на пение, танец, театрализацию и игру на ударных инструментах. Реализация игровых элементов позволяет сделать обучение занимательным и соответствует психологическим особен-

ностям детей. Система Карла Орфа, основу которой составляют мелодические и ритмические импровизации, вызывает особый интерес у китайских педагогов. В настоящее время данная методика приобретает все большую популярность в Китае, а в ряде общеобразовательных школ осуществляется ее реализация на уроках музыки.

В результате анализа методических систем и методов музыкального воспитания, заимствованных у Западных стран и внедряемых на уроках музыки в школах Китая, можно отметить, что одной из характеристик современной системы музыкального образования Китая является ее высокая гибкость, способность быстро адаптироваться и усваивать результаты систем образования других стран и национальных систем. В связи с этим некоторые исследователи отмечают, что музыкальное образование Китая в конце XX в. вобрало в себя богатый зарубежный опыт и «постоянно развивалось в контактах с зарубежными странами» [8, с. 213].

Психологическое принятие китайцами образовательных достижений других этнических групп отражается на нескольких уровнях, включая частичный (адаптация), всеобъемлющий или унифицированный (интеграция) и уровень ассимиляции (освоение).

Интеграция в мировое образовательное пространство, адаптация и освоение достижений мировой образовательной сферы – один из путей повышения уровня и качества современной системы музыкального образования Китая. Объективной предпосылкой глобального интеграционного процесса в области музыки и образования является то, что музыка, как высокоразвитая форма общения между народами, способна раздвигать границы и преодолевать языковый и ментальный барьер. Но в то же время процесс адаптации, интеграции или ассимиляции не допускает прямого вмешательства в культурное пространство конкретной страны и может даже противоречить этому процессу с точки зрения национального сохранения.

По этому поводу Б. О. Голешевич заявил, что в «новейшее время мировая образовательная система занимается областью «развития национального характера» и «мультикультурного диалога»» [3, с. 51], основанной на интеграции, взаимовлиянии и взаимопроникновении порой очень разных и духовно различных образовательных систем, которые постоянно меняют образовательный процесс.

Достижения китайской системы образования с точки зрения методики обучения позволяют говорить о ее соответствии европейской системе музыкального образования, но в плане методологии и организации она сильно отличается от европейской. В европейских системах музыкального образования в процессе обучения музыке задействуются все сенсорные способности: слуховые, зрительные и кинестетические анализаторы уче-

ника. Поэтому, находясь на уроке музыки, ученики должны внимательно слушать, наблюдать и выражать себя через музыку.

Но если мы начинаем говорить о преподавании музыки в школах Китая, то, соответственно «Новой концепции школьного музыкального образования», учителя «уделяют больше времени практике, развитию активных форм приобщения обучающихся к музыке» [1, с. 134]. Высказанная профессором Гао Цзяньцзинь мысль о значимости опыта в понимании музыкальных эмоций определила цель музыкального образования в школах Китая на современном этапе: формирование эмоционального опыта обучающихся как «совокупности переживаний художественных и жизненных эмоций, осознание и воплощение которых в художественном продукте обусловливает освоение художественно-образного содержания музыкального произведения» [5, с. 128].

Новая система качественного музыкального образования в Китае определяет эмоциональный опыт в качестве основы современного музыкального образования и рассматривает его «отправной точкой» в развитии у обучающихся переживания музыкальных эмоций, их выражение в разных видах музыкальной деятельности [4]. В музыкальном искусстве в роли такого опыта выступает сама жизнь, которая становится источником музыкальной деятельности детей на уроках музыки. Именно эта позиция и обусловила новые подходы к содержанию музыкального образования и стала основой реформирования системы школьного музыкального образования в Китае.

В заключение важно отметить, что в настоящее время музыкальное образование в Китае приобретает новый имидж, формируются современные концепции музыкального образования. Суть новой парадигмы музыкального образования заключается в переходе с теоретической модели обучения музыке на деятельностную, с целью реализации качественного образования, направленного на гармоничное и всестороннее развитие личности на основе признания социокультурных аспектов художественного образования. Методика преподавания музыкального искусства в школах становится объектом педагогического внимания и целенаправленного воздействия, что не только представляет интересы Китая, но и показывает актуальность разработки новых походов к музыкальному образованию в мире.

## Список литературы

1. Ван Ц., Ясинских Л. В. Формирование у младших школьников мотивации к вокально-хоровой деятельности в центрах художественного образования Китая // Педагогический научный журнал. 2023. Т. 6, № 4. С. 132-139.

2. Ван Ч. Ч., Тагильцева Н. Г. Музыкальное и художественное образование детей в образовательных центрах Китая // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия. Материалы X Международной научно-практической конференции / Под редакцией Г. И. Батыршиной. Казань, 2021. С. 600-604.

3. Голешевич Б. О. Педагогика музыкальных эвристик: монография. Могилёв : УО «МГУ им. А. А. Кулешова», 2017. 212 с.

4. Фан И. Роль эмоционального опыта в реализации эмпирического способа познания музыки // Актуальные проблемы науки и образования : материалы Международного форума, Екатеринбург, 12–13 декабря 2022 года. 2023. С. 198-203.

5. Фан И. Формирование эмоционального опыта обучающихся начальных классов на уроках музыки в школах Китая // Искусство и образование. 2022. № 6 (140). С. 124-131.

6. Фань Ин. Музыкальное воспитание и обучение в Китае // Модернизация профессиональной подготовки будущего учителя музыки в фортепианном классе: сб. статей / Ю. Б. Новоселова, Е. С. Полякова, И. Ф. Чернявская [и др.]. Минск: БГПУ, 2012. С. 61-64.

7. Хо Вайду. Культурная политика внедрения популярной музыки в музыку Китая // Образование. Популярная музыка и общество. 2012. № 35 (3). С. 399-425.

8. Хуан Сяньюй. Система музыкального образования в Китае // Вестник СПбГУКИ. 2021. № 2 (11) июнь. С. 155–159.

9. Ююань С. Роль традиционной музыки в современном музыкальном образовании Китая // Управление образованием: теория и практика. 2022. №6 (52). С. 90-95.

УДК 372.878(510)+371.321

**Ясинских Людмила Владимировна,**
SPIN-код: 1056-7814
кандидат педагогических наук, доцент,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
valud7@inbox.ru
**Ли Цзюнтао,**
обучающийся аспирантуры,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; 05072023lj@mail.ru

# РАЗВИТИЕ ЭТНОСЛУХА ОБУЧАЮЩИХСЯ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В ШКОЛАХ КИТАЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; методика преподавания музыки; методика музыки в школе; китайские школьники; образовательный процесс; методы обучения; музыкальная педагогика; уроки музыки; музыкальный слух; этнослух; интонация; народная музыка.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются современные тенденции развития школьного музыкального образования в Китае. Направленность на развитие у обучающихся понимания китайской музыкальной культуры и воспитания любви к ней определяется в числе первоочередных задач музыкального образования и основы последующего ознакомления обучающихся с разнообразными музыкальными культурами мира, расширения культурных перспектив. Выделяются перспективы развития у обучающихся на уроках музыки этнослуха в части реализации поставленных задач.

**Yasinskikh Lyudmila Vladimirovna,**
Candidate of Pedagogy, Associate Professor,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.
**Li Jiongtao,**
postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

# DEVELOPMENT OF ETHNOHEARING STUDENTS IN MUSIC LESSONS IN CHINA SCHOOLS

© Ясинских Л. В., Ли Цзюнтао, 2024

KEYWORDS: musical education; music teaching methodology; music methodology in school; Chinese schoolchildren; educational process; teaching methods; music pedagogy; music lessons; ear for music; ethnohearing; intonation; folk music.

ABSTRACT. The article examines current trends in the development of school music education in China. The focus on developing students' understanding of Chinese musical culture and nurturing a love for it is determined among the top priorities of music education and the basis for subsequent familiarization of students with the diverse musical cultures of the world and expansion of cultural perspectives. The prospects for the development of ethnic hearing among students in music lessons in terms of the implementation of the assigned tasks are highlighted.

Современные реформы, происходящие в системе начального и среднего звена музыкального образования в Китае, предполагают модернизацию всех компонентов образовательного процесса на уроках музыки. В основе этого преобразования, с одной стороны, – направленность на реализацию качественного образования, обозначенного «Новой системой», с другой – накопление обучающимися практического музыкального опыта на уроках музыки. Внедрение в массовое музыкальное образование Китая известных во всем мире систем музыкального воспитания К. Орфа, З. Кодая, С. Сузуки, безусловно, положительно повлияло на преподавание музыки в школах Китая, вывело урок музыки на новый уровень. Однако поиск путей и направлений модернизации музыкального образования в школах Китая остается по-прежнему актуальным.

В Стандартах художественного образования (2022) отмечается, что в реализации программы необходимо демонстрировать направленность на углубление понимания обучающимися китайской музыкальной культуры и привязанности к ней, реализовать ознакомление с разнообразными музыкальными культурами мира и расширение культурных перспектив. Подробный анализ этого документа позволяет констатировать определенную закономерность в приобщении обучающихся к искусству, а именно: от изучения традиционной китайской культуры к знакомству с произведениями искусства других стран мира. Такая последовательность была подробно аргументирована в концепции музыкального воспитания Д. Б. Кабалевского и блестяще реализована в предложенном им тематизме программы «Музыка»: от музыки своего народа к музыке народов других стран.

Выявленная общая особенность в содержании музыкального воспитания школьников России и Китая заставляет изменить взгляд и в отношении развития музыкального слуха, востребованного на уроках музыки,

в качестве условия, инструмента и результата осуществления любого вида музыкальной деятельности. «Слух остается самым очевидным, неоспоримым и потому единственно фундаментальным феноменом музыкальной деятельности», – подчеркивал И. И. Земцовский [4, с. 9]. В этой связи афоризм Б. В. Асафьева «слух – мера вещей в музыке» [1, с. 79] приобретает сакральный смысл.

В методической литературе, написанной китайскими авторами (Е Вэй, Ли Сяоли, Лу Юаньминь, Чжан Цзин) слух рассматривается как условие восприятия обучающимися музыкальных эмоций, красоты и выразительности музыкальных элементов, развивается преимущественно как способность к различению звуковысотности в мелодии. Результаты диагностирования учащихся начальной и средней школ, проведенного Дажен Ю, выявили низкий уровень развития способности слушать музыку и чуть выше – уровень исполнения музыки [7]. В связи с этим «оптимизация процесса обучения музыке на основе повышения эффективности восприятия музыки в классе и усиление навыков аудирования должно стать одним из приоритетных в музыкальном образовании Китая» [9, с. 664]. Образно характеризуя ситуацию, Пэн Донг Хун выделяет три сферы прослушивания музыки – ухо, сердце и душу [6].

В рамках данной статьи рассмотрим направление развития музыкального слуха на уроках музыки как основу приобщения обучающихся к национальной музыкальной культуре Китая. Развитие слуха в опоре на интонационный ряд народной музыки, с одной стороны, актуализирует уже имеющийся у обучающихся слуховой опыт, а с другой – позволяет обобщить этот опыт и осознать свою национальную идентичность, пережить в процессе этого «открытия» чувство гордости и уважения к традиционной музыкальной культуре. Раскрывая сущность идентификационной функции музыкальной культуры, Н. И. Кашина и Н. Г. Тагильцева отмечают, что она «позволяет реципиентам ощутить свою принадлежность к культуре народа через общие с ним социокультурные ценности, символы, модели поведения и т. д., на основании чего возникает эмоциональная связь, объединяющая людей в единый организм, спаянный с культурой народа» [5, с. 37].

Параллельно с освоением музыкальной интонации происходит и актуализация вербальной интонации, поскольку в их неразрывной связи на протяжении веков происходило становление и развитие человеческого слуха. Слух должен был накопить багаж интонаций в их смысловой связке с речью, прежде чем необходимость этой связи отпала и музыкальная интонация оформилась в самостоятельную эмоционально-смысловую единицу.

Безусловно, в процессе этой эволюции восприятие родной речи, как и восприятие музыки своего народа, сформировало характерную особен-

ность слуха к селекции своего и чужого, которую Б. Л. Яворский называл своеобразной внутренней настройкой слуха, проявляющейся в чувствительности и принятии «своей родной» (своего народа) интонации и мгновенно определяемой «чужой» интонации, воспринимаемой совершенно по-другому. Интонация родной речи воздействует не только на наш вербальный слух, но и на музыкальный, и «записывается» нашей памятью. Постепенно формируется чувствительность слуха к определению «своей» интонации (своего народа) и «чужой» интонации (иных народов мира).

При восприятии наш слух реагирует прежде всего на интонацию, которая сохранена в нашей памяти, как родное, принадлежащее «нашему роду», и слушает, но «не слышит, не переживает» ту интонацию, которая не запечатлена в его интонационной памяти. Именно в этой связи Б. В. Асафьев подчеркивал, что в исследовании слуховых навыков и культуры слышания, а значит и в их развитии, необходимо опираться на музыкальный фольклор: «звучащую модель, тысячелетиями отработанную миллиардами музицирующих людей на территории всего земного шара» [4, с. 3], призывал «слышать народный метод творчества» [1, с. 25].

В этой связи развитие слуха на уроках музыки в школах Китая необходимо рассматривать, прежде всего, как развитие чувствительности слуха к народной интонации, развивать прежде всего этнослух. На это указывает и стандарт художественной учебной программы Китая, выделяя приоритет освоения национальной традиционной культуры во всех видах художественной деятельности.

Этнослух присущ каждому человеку, он формируется с раннего детства и в процессе всей жизни человека в определенной этнической среде, под влиянием таких факторов, как народная культура, интонации родной речи и народной музыки, семейные традиции, участие в народных формах музицирования и в процессе слушания народной музыки. Благодаря врожденному синкретизму слуха, его развитие эффективней происходит во взаимосвязи с пластикой движений в танцах, обрядах, театральных жестах. В этой связи важно подчеркнуть, что наш слух определен этнически, а значит именно этнослух определяет музыкальное мышление и проявляется во всех видах музыкальной деятельности.

Так в процессе музыкального восприятия проявляется избирательность слуха (этнография слуха) в отношении воспринимаемой музыки. Постигая музыку других народов, происходит невольное отклонение этнослуха к «чужой» для него музыке, к другому интонационному коду, воплощенному в семиступенном, отличном от пентатоники звукоряде. Однако важно понимать, что при таком приближении этнослуха к другой этнокультуре не происходит его стирание или нивелирование, этнослух сохраняется в памяти человека, как «от рождения встроенный в нас механизм этнического идентифицирования» [4, с 10].

При восприятии музыки другого народа именно подключение в звучание музыки своих национальных инструментов, танцевальных движений, созвучных по эмоциональному тону воспринимаемой «чужой» музыке, поможет быстрее освоить эту музыку. Так, например, И. И. Земцовский [4] отмечает, что подключение ритмического аккомпанемента (как элемента традиционной национальной культуры) к неродственной в этническом плане мелодии способствует ее восприятию, приближению и включению в свою этнографию слуха. Именно таким способом происходит развитие этнографии слуха.

В процессе восприятия музыки слух может как принимать, перерабатывать, так и избирательно подходить к потоку музыкальной информации. Слух способен предвосхищать звучание, как бы предслышать его, актуализируя закрепленные в нашей памяти интонационные коды, возрождая к жизни то, что живет в каждом человеке в его глубинных пластах подсознания. Поэтому развитие музыкального слуха нужно рассматривать в направлении расширения его этнографии, как способности выходить за пределы восприятия своей национальной музыки сначала в близкие по интонационному коду музыкальные культуры, а затем постепенно переходить к освоению новых музыкальных языков, более отдаленных музыкальных культур, более сложных и развитых жанров и форм композиторской музыки [2].

В развитии музыкального слуха важно стремиться от моно- к полиэтнографии слуха. Здесь уместна аналогия с языковым знанием, когда человек-полиглот способен быстрее вступать в диалог с людьми разных национальностей в силу знания их языков. Так же и человек с развитым этнослухом более податлив к поликультурному диалогу, который возможен при условии освоения музыкальным слухом музыкальной речи других национальных культур.

Таким образом, развитие музыкального слуха на уроках музыки в Китае должно включать актуализацию этнической составляющей слуха: восприятие и исполнение народных мелодий, народных инструментов, озвучивание детских стишков на основе традиционного звукоряда – пентатоники. Следующим этапом в развитии слуха должно стать его обогащение за счет освоения музыкальной речи этнических меньшинств Китая. Приоритетным направлением музыкального образования в стране остается «воспитание любви обучающихся к китайской музыке и понимание музыкальных стилей всех 56 этнических групп Китая» [8, с. 92]. Дальнейшее развитие этнослуха предполагает переход от восприятия традиционной национальной музыки к музыкальной культуре народов других стран. На данном этапе для освоения новых музыкальных интонаций эффективно опираться на традиционные музыкальные элементы своей национальной культуры. Например, исполнять мелодии другого

народа на национальных инструментах, создавать ритмический аккомпанемент к музыкальным произведениям и озвучивать его традиционными народными инструментами.

По мнению Н. А. Бердяева, каждый человек входит в культуру через национальную индивидуальность: «культура никогда не была и не будет отвлеченно-человеческой, она всегда конкретно-человеческая, то есть национальная, индивидуально-народная и лишь в таком своем качестве восходящая до общечеловеческой» [3, с. 93-94]. Поэтому и введение ребенка в большой мир музыкальной культуры нужно начинать с восприятия родной, близкой и понятной ребенку музыкальной речи своего народа, с воспитания этнослуха. С интонаций вербальной и музыкальной речи, окружавших ребенка с детства, которые вошли в его музыкальный опыт и, по сути, стали личными, проявляющимися в его голосе, тембре, ритме речи и т. д. И затем, углубляя, осваивая их в разных видах музыкальной деятельности, и прежде всего на материале народных песен, используя музыкально-речевой способ творчества-исполнения, освоить «интонационный код», заключенный в народных мелодиях. Это станет непреходящей основой для знакомства и освоения обучающимися музыкальной культуры народов других стран. Сравнивая и сопоставляя музыку народов других стран с музыкой своего народа, обучающиеся расширяют свой музыкальный опыт, у них формируются представления об интонационном своеобразии и особенностях народной музыки других стран, зарождается чувство стиля. Поэтому развитие этнослуха заключает в себе способ освоения мировой музыкальной культуры в направлении от музыки своего народа к музыке народов других стран.

## Список литературы

1. Асафьев Б. В. Избранные труды. Т.5. М. : Издательство Академии наук. 1957. 440 с.

2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л. : Музыка. 1971. 376 с.

3. Бердяев Н. А. Судьба России. М. : МГУ. 1990. 240 с.

4. Земцовский И. И. Апология слуха // Музыкальная академия. 2002. №1. С. 1-12.

5. Кашина Н. И., Тагильцева Н. Г. Музыкальная культура в становлении культурной идентичности личности // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведения. 2022. № 45. С. 32-40.

6. Пэн Донг Хун. Три сферы прослушивания музыки – ухо, сердце и душа // Исследования по обучению в начальной школе. 2019. № 34. С. 64-67.

7. Ю, Дажен. Исследование стратегий обучения аудированию в музыкальных классах начальной и средней школы // Новый курс. 2019. № 7. С. 15-16.

8. Ююань С. Роль традиционной музыки в современном музыкальном образовании Китая // Управление образованием: теория и практика. 2022. №6 (52). С. 90-95.

9. Ясинских Л. В., Фан Или. К вопросу о развитии эмоционального слуха на уроках музыки в школах Китая // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы : Материалы IX Международной научно-практической конференции, Нижневартовск, 10 ноября 2021 года Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет, 2021. С. 663-668.

УДК 372.878+383.31(510)

**Ясинских Людмила Владимировна,**
SPIN-код: 1056-7814
кандидат педагогических наук, доцент,
Уральский государственный педагогический университет;
620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26;
valud7@inbox.ru
**Фан Или,**
SPIN-код: 1048-0513
кандидат педагогических наук, преподаватель,
Образовательный центр Тайчжоу;
318000, Китайская Народная Республика, г. Тайчжоу, ул. Канг Пинг, д.188;
fangyili2016@gmail.com

# СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ШКОЛАХ КИТАЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; методика преподавания музыки; начальное обучение музыке; китайские школьники; образовательный процесс; методы обучения; музыкальная педагогика; музыкальное искусство; начальная школа; младшие школьники; эмоциональный опыт; система музыкального образования; качество образования.

АННОТАЦИЯ. «Новая система музыкального образования» направлена на реформирование традиционной модели музыкального образования в школах Китая. В ее основе интеграция музыкального образования с основными международными системами музыкального образования (К.Орф, З. Кодай, С. Судзуки). «Новая система музыкального образования», созданная в соответствии с требованиями Закона об образовании и современными стандартами художественного образования, реализует качественное музыкальное образование и ориентирована на развитие эмоционального опыта обучающихся. Опора на такой опыт усиливает у обучающихся эмоциональные переживания от музыки, стимулирует интерес к ней, способствует ее пониманию. Установление взаимосвязи между переживаниями от музыки и личностными переживаниями в жизни обогащает эмоциональный опыт обучающихся.

**Yasinskikh Ludmila Vladimirovna,**
Candidate of Pedagogy, Associate Professor,
Ural State Pedagogical University,
Russia, Ekaterinburg.

© Ясинских Л. В., Фан Или, 2024

**Fang Yili,**
Candidate of Pedagogical Sciences, Lecturer,
Taizhou Education Center,
People's Republic of China, Taizhou.

## MODERN DEVELOPMENT TRENDS MUSIC EDUCATION IN CHINA SCHOOLS

KEYWORDS: musical education; music teaching methodology; initial music training; Chinese schoolchildren; educational process; teaching methods; music pedagogy; musical art; Primary School; younger schoolchildren; emotional experience; music education system; the quality of education.

ABSTRACT. The New System of Music Education aims to reform the traditional model of music education in schools in China. It is based on the integration of music education with the main international systems of music education (K. Orff, Z. Kodai, S. Suzuki). The "New System of Music Education", created in accordance with the requirements of the Education Law and modern standards of art education, implements high-quality music education and is focused on the development of students' emotional experience. Relying on such experience enhances students' emotional experiences from music, stimulates interest in it, and promotes its understanding. Establishing a relationship between experiences from music and personal experiences in life enriches the emotional experience of students.

Профессор пекинской консерватории Гао Цзяньцзинь автор «Новой системы качественного образования в школах Китая» (далее – «Новая система»), позиционирует теорию эмоций как основу музыкальной педагогики, психологии и эстетики, и определяет цель музыкального образования – овладение обучающимися базовым музыкальным эмоциональным опытом. Такой опыт включает совокупность переживаний художественных и жизненных эмоций, их воплощение в художественной деятельности при использовании движений, цвета, звука и освоение художественно-образного содержания произведения [4].

Поэтому на уроках музыки учитель организует работу таким образом, чтобы обучающиеся могли обогащать эмоциональный опыт через восприятие музыки, участвуя в разных видах музыкальной деятельности. Важность развития эмоционального опыта на уроках музыки отмечается в Стандартах обязательной учебной программы по искусству (издание 2022 г.) Министерства образования Китая. В данном документе отмечается значимость накопления практики музыкальной деятельности и опыта взаимодействия с музыкой. В Стандарте подчеркивается необходимость

дальнейшего укрепления практического освоения музыки для постоянного обогащения опыта музыкальной деятельности учащихся. «Позвольте им лично почувствовать музыку в захватывающей учебной атмосфере, раскрыть свои способности к творчеству, чтобы выразить себя, проявить себя и добиться успеха» [1, с. 41].

Анализ содержания государственного Стандарта подтверждает, что современное музыкальное образование в Китае активно пропагандирует концепцию преподавания музыки, как «человеческой культуры» и подчеркивает необходимость развития опыта обучающихся на основе понимания и присвоения ее ценностей. Таким образом, опираясь на теорию содержательности художественных эмоций, сформулируем цель школьных уроков музыки: «создать условия для обогащения эмоционального опыта обучающихся в процессе их музыкально-творческой деятельности» [2, с. 40]. Путь к достижению обозначенной цели неотделим от личной практики и личного опыта детей.

Анализ литературы показал, что китайские авторы предлагают разные пути обогащения опыта обучающихся. Так Ху Хуэй считает: «чем больше каналов восприятия человек открывает в процессе когнитивных эмоций, тем более подробным и богатым будет когнитивный опыт» [6, с. 68]. Фан Цзеюй отмечает: «учителя должны научить учеников обращать внимание на высоту звука, ритм, тембр, мелодию, громкость и другие элементы музыки» [5, с. 151]. По мнению автора, ученикам предлагается проанализировать средства выразительности, такие как высота, длительности, динамика и темп; осознать мелодическую линию, музыкальный образ и музыкальные эмоции; выразить свои чувства и переживания, используя движение, звук, цвет, линию. Обучающиеся могут использовать любые способы, которые могут позволить им «переживать настроение и эмоции музыки», расширить их музыкальный опыт и обогатить эмоциональный опыт от музыки. В этом заключается новое направление китайского музыкального образования в эпоху реформы и реализации «Новой системы».

Поэтому можно с уверенностью сказать, что задача метафорического определения переживаемых эмоций (в том числе жизненных и художественных эмоций) с использованием различных подходов (например, использование метафор: действие, линейная графика, цвет, слово, звуки и т. д.), поможет детям развить понимание художественных образов. Этот подход обогащает представление учащихся о жизни и художественных эмоциях, помогает детям понять связь и логику создания произведений композитором, роль эмоций в процессе художественного творчества, закладывает основу для формирования эмоционального опыта обучающихся. «Любое познание начинается с опыта, наблюдений, как источника обобщений и знания. В музыкальном искусстве в роли такого опыта вы-

ступает сама жизнь, которая становится источником музыкальной деятельности» [4, с. 199].

Однако можно ли утверждать, что развитие у обучающихся способности переживать музыку и выражать ее полностью соответствует новому направлению китайского музыкального образования в эпоху реформ и новой системы музыкального образования»? Чжан Яньли сказал: «Новая система» преподавания музыки должна пропагандировать связь музыки с повседневной жизнью обучающихся, интеграцию с другими предметами, «расширение культурных горизонтов и улучшение понимания культуры», ее реальное и осязаемое понимание, выражение и творческую практику [7, с. 56]. Гонг Хунъянь считает, что согласно требованиям «Новой системы» учащиеся могут воспринимать эмоционально-образное содержание произведения посредством воображения, ребенок вспоминает событие из жизни и представляет ситуацию, созвучную эмоциям произведения» [3, с. 110].

Актуализация жизненного и музыкального опыта для понимания музыки показывает, что развитие музыкального восприятия происходит не только через интонационное восприятие, но также через интерпретацию музыки, опосредованную опытом ребенка. В какой-то степени опыт и определяет музыкальное восприятие. Эмоциональный опыт актуализируется в рамках музыкального восприятия, в тот момент, когда музыка была услышана субъектом и до ее оформления в художественный образ; активизируясь в момент звучания музыки, эмоциональный опыт может обогащаться в процессе взаимоотношений личности с внешним миром и взаимодействия с искусством, прежде всего с музыкальным искусством.

Опыт, актуализируемый в момент восприятия музыки, прежде всего, эмоциональный. В его основе сам человек с его эмоциями, чувствами, переживаниями, ощущениями, ассоциациями, образами, воспоминаниями, которые в момент музыкального восприятия актуализируются, переплетаются, соединяются с прошлым опытом человека, обогащают его и углубляют. Эмоциональный опыт, обогащенный в процессе музыкального восприятия, выходит далеко за пределы музыки и, в сущности, эмоции, которые субъект переживает, вызваны внутренним образом, возникшим в момент музыкального восприятия. Поэтому столь частое употребление прилагательного «музыкальный» в отношении опыта указывает лишь на источник его возникновения – музыку.

Подводя итог, можно заключить следующее: в процессе педагогической практики и в опоре на «Новую систему музыкального образования» нам следует изменить традиционный метод обучения на уроках музыки, когда учителя демонстрируют, а ученики слушают. Вместо пассивного репродуктивного обучения учитель актуализирует жизненный и музыкальный опыт обучающихся и направляет их к установлению аналогий

между художественными эмоциями и жизненными эмоциями. Только на этой основе учащиеся могут найти способ выражения своих личных, уникальных эмоций в художественной деятельности и через их воплощение в творческом продукте размышлять об эмоционально-образном содержании произведения. Возникновение эмоционального переживания является основой музыкально-творческой деятельности обучающихся и освоения ими эмоционально-образного содержания произведения. Все это позволяет расширить эмоциональный опыт обучающихся и пробудить у них интерес к музыкальному искусству.

В контексте эпохи реформ, заявленных новой музыкальной системой, старая модель преподавания больше не может отвечать объективным требованиям преподавания музыки, выдвигаемым современным образовательным стандартом в новую эпоху. Поэтому в процессе преподавания музыки в начальной школе учителям необходимо уделять внимание реализации требований новой концепции, полностью раскрывать субъектность учащихся и через нее подводить к пониманию музыкального искусства, стимулировать интерес обучающихся к музыке.

На основе сопоставления жизненных и художественных эмоций, их выражения и воплощения в художественном продукте обучающиеся подходят к пониманию эмоционально-образного содержания произведения и тем самым обогащают свой эмоциональный опыт. Развитие эмоционального опыта на уроках музыки является эффективным направлением реализации реформы, обозначенной «Новой системой музыкального образования». На уроках музыки учителя должны использовать эффективные методы обучения, чтобы усилить переживание художественных эмоций обучающимися, вовлечь их в музыкально-творческую деятельность, для выражения эмоций и воплощения личностных переживаний; выстроить взаимосвязь между личностной и художественной эмоцией, для понимания эмоционально-образного содержания произведения и обогащения эмоционального опыта обучающихся.

## Список литературы

1. Гао Ц. Задачи, содержание и методы обучения новой школьной системы музыкального образования // Народная музыка. 2014. № 1. С. 40-44.

2. Гао Ц. Пусть музыкальное образование в начальных и средних школах вернется к истокам музыки // Народная музыка. 2015. № 11. С. 38-40.

3. Гонг Хунъянь. Как помочь учащимся глубже понять музыкальные произведения // Guangxi Education. 2017. №1. С.110.

4. Фан Или. Роль эмоционального опыта в реализации эмпирического способа познания музыки // Актуальные проблемы науки и образования : материалы Международного форума, Екатеринбург, 12–13 декабря 2022 года. Часть 1. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2023. С. 198-203.

5. Фан Цзеюй. Краткий разговор о чувстве музыки на практике и опыте // Учащиеся начальной школы. 2023. Вып.27. С. 151-153.

6. Ху Хуэй. Аудирование – основное занятие в развитии музыкальных клеток детей // New Curriculum Research. 2008. № 12. С. 100.

7. Чжан Яньли, Дин Юньмяо. Мысли о преподавании музыки в начальной школе с точки зрения новой системы // Теория и практика образования. 2022. № 42 (35). С. 54-56.

Научное издание

# ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ МУЗЫКАЛЬНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Сборник материалов международной конференции «Традиции и инновации в теории и практике музыкального и художественного образования», посвященной Году педагога и наставника, Екатеринбург, 8 декабря 2023 г.**

Ответственные редакторы

*Матвеева Лада Викторовна,*
доктор педагогических наук,
профессор кафедры музыкального образования
Уральского государственного педагогического университета

*Чжан Тинтин,*
кандидат педагогических наук, профессор,
Чанчуньский гуманитарный университет (Китайская Народная Республика)

Компьютерный набор и верстка оригинал-макета
М. А. Дарменко, К. П. Матвеева

Уральский государственный педагогический университет.
620091 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.
E-mail: uspu@uspu.ru