

ДЕПАРТАМЕНТ ТРУДА И СОЦИАЛЬНОЙ ЗАЩИТЫ НАСЕЛЕНИЯ
ГОРОДА МОСКВЫ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ ЦЕНТР
ТВОРЧЕСТВА «НА ВАДКОВСКОМ»

**Мастерство педагога как показатель
результативности педагогической
деятельности**

Сборник статей педагогов дополнительного
образования Центра творчества «На Вадковском»

Выпуск 6

2023

Департамент труда и социальной защиты населения города
Москвы
Государственное бюджетное учреждение дополнительного
образования города Москвы
Центр творчества «На Вадковском»

МАСТЕРСТВО ПЕДАГОГА КАК ПОКАЗАТЕЛЬ
РЕЗУЛЬТАТИВНОСТИ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Сборник статей педагогов дополнительного
образования Центра творчества «На Вадковском»

Выпуск 6

Москва 2023

УДК 374.1
ББК 74.95

Редакционная коллегия ГБУ ДО ЦТ «На Вадковском»:

Робашевская Е.И. – старший методист
Люстрова Н.Ю. - методист

Мастерство педагога как показатель результативности педагогической деятельности: Сборник статей//Под ред. Робашевской Е.И., Люстровой Н.Ю.– М.: ГБУ ДО ЦТ «На Вадковском», 2023. - Выпуск 6,109 с.

В Сборнике представлены статьи педагогов дополнительного образования ГБУ ДО ЦТ «На Вадковском», прошедших аттестацию в 2022-2023 учебном году, в которых они транслируют накопленный опыт, делятся разработками и новыми педагогическими технологиями в обучении детей, а также заслуживает отдельного внимания статья Л.П.Беленького о создании Общероссийского общественного детско-молодежного движения авторской песни «Многоголосье».

Государственное бюджетное учреждение
дополнительного образования города Москвы
Центр творчества «На Вадковском», 2023

Оглавление

ОБЩЕРОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВЕННОЕ.....	6
ДЕТСКО-МОЛОДЕЖНОЕ ДВИЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ ПЕСНИ «МНОГОГОЛОСЬЕ: СОЦИАЛЬНО-ЗНАЧИМЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ.....	6
И ПЕРСПЕКТИВА РАЗВИТИЯ С ПРИОРИТЕТОМ ЗАДАЧ ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ.....	6
<i>Агашина Елена Викторовна</i>	<i>18</i>
Развитие внимания у детей и подростков на занятиях в театральной студии.....	26
<i>Агашина Елена Викторовна</i>	<i>26</i>
О подростковом социальном проекте в театральной студии	34
<i>Алабина Анна Юрьевна.....</i>	<i>34</i>
Этапы подготовки начинающих танцоров к соревновательной деятельности	42
<i>Беляк Юлия Сергеевна</i>	<i>42</i>
Влияние спортивных балльных танцев на физическое и социальное формирование личности	48
<i>Беляк Юлия Сергеевна</i>	<i>48</i>
О деятельности концертмейстера в детском музыкально-театральном коллективе	52
<i>Борисова Елизавета Ивановна,.....</i>	<i>53</i>
Развитие комплексного творческого мышления у детей в процессе изучения танцев «Фламенко» в детском танцевальном ансамбле «Палитра».....	60
<i>Григорьева Татьяна Львовна</i>	<i>60</i>
Из истории дистанционного обучения детей танцам при помощи современных мультимедийных технологий.....	66
(из опыта работы).....	66
<i>Григорьева Татьяна Львовна</i>	<i>66</i>
Мастер-классы по работе с тканью	73
<i>Матюнина Ольга Сергеевна.....</i>	<i>73</i>
Текстильная поздравительная открытка.....	73
Текстильная игрушка «Снегирь»	74

Ориентировка в пространстве. Игры и упражнения для дошкольников	76
<i>Филина Светлана Владимировна</i>	76
Формирование и развитие музыкальных способностей дошкольников через эмоционально-образное воздействие	83
(из опыта занятий «Через сказку в музыку»)	83
<i>Хисамбеева Альфия Вагизовна</i>	83
О развивающем обучении в музыкально-педагогической практике (из опыта работы)	88
<i>Хисамбеева Альфия Вагизовна</i>	88
О проекте «Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери в полимерной глине»	100
<i>Якубова Наталья Геннадьевна</i>	100

**ОБЩЕРОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВЕННОЕ
ДЕТСКО-МОЛОДЕЖНОЕ ДВИЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ
ПЕСНИ «МНОГОГОЛОСЬЕ: СОЦИАЛЬНО-ЗНАЧИМЫЕ
ДОСТИЖЕНИЯ
И ПЕРСПЕКТИВА РАЗВИТИЯ С ПРИОРИТЕТОМ ЗАДАЧ
ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ**

**Посвящается светлой памяти
Юлии Марковны Лившиц**

Л.П. Беленький (г. Москва)
*Государственное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Центр творчества "На Вадковском" города Москвы
Департамента труда и социальной
защиты населения города Москвы*
zkareta@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена педагогической практике формирования ценностного отношения к авторской песне как одной из актуальных форм гражданско-патриотического воспитания детей и молодежи, осуществляемого, соответственно значимости и традициям авторской песни как признанного отечественного социокультурного феномена. Написанию статьи способствовали большой опыт автора в проведении детско-юношеских, позднее – детско-молодёжных, фестивалей авторской песни «Зеленая карета», в том числе, трудясь на штатной должности в учреждении дополнительного образования «Центр творчества «На Вадковском» (2016-2023). И реализация там же проекта «Авторская песня: от фестиваля к детско-молодежному движению», ставшего победителем XVIII Всероссийского конкурса «Моя страна – моя Россия» в номинации «Моя педагогическая инициатива» (2021). Главным достижением активности, проявленной с 2019 по 2023 годы, явилось создание и государственная регистрация

Общероссийского общественного детско-молодежного движения авторской песни «Многоголосье», охватывающего своей деятельностью территорию 61 субъекта Российской Федерации.

Полагаем, что опыт, обретенный на тернистом пути достижения такого результата, станет полезным и другим энтузиастам своего дела, которые тоже считают, что нерешаемых задач в природе не существует, а есть лишь те, к которым пока не найдены путеводные решения.

Ключевые слова: педагогическая практика, гражданско-патриотическое воспитание, авторская песня, общероссийское общественное движение.

Введение. Современные задачи образования и воспитания юных граждан России требуют поиска результативных средств, обеспечивающих развитие личностей с проявлением внимания к их духовному и нравственному развитию в соответствии с Указом Президента РФ от 17 мая 2023 г. № 358 «О Стратегии комплексной безопасности детей в Российской Федерации на период до 2030 года». Говоря об этом, нельзя обойти стороной **песню**, как ту форму, которая в окружающем мире всегда и везде служила и служит неперенным фактором комплексного воздействия на формирование личности человека. А для каждого ребенка она есть исходная модель познания мира, чувств и эмоций и средство освоения родного языка.

Между тем вторая половина XX столетия заявила о себе особым феноменом, получившим в ходе нескольких итераций название «**авторская песня**». Ныне это самобытное явление признано одним из видов нашего национального достояния. В условиях агрессивного воздействия на подрастающее поколение массовой культуры и бесчисленных дискуссий по содержанию и наполнению гуманитарных предметов, занятия авторской песней способны именно сегодня выполнять весьма важную роль в гражданско-патриотическом воспитании школьников и студентов, развитию у них интеллекта и творческих способностей. Среди тех, кто занимается авторской песней, слово «патриотизм» воспринимается как любовь к России и к

своей малой родине, как глубинное чувство благодарности к их защитникам. Занятия авторской песней способствуют созданию в творческих коллективах благоприятной дружеской атмосферы, где нет места возрастным конфликтам, как и – межнациональным. А у тех, кто с детства приобщился к этому песенному творчеству, как правило, отсутствуют дурные привычки, с которыми с переменным успехом борется современная школа.

Сегодня во многих городах и селах страны действуют десятки школьных и студенческих клубов, школ, студий и кружков авторской песни, воспитывающих пополнение исполнителей и даже авторов этих песен. Ежегодно на российских просторах проходит около полусотни фестивалей и конкурсов авторской (бардовской, самодеятельной) песни для детей и молодежи в возрасте от 7 до 35 лет. Но, к сожалению, это духовно-интеллектуальное богатство многие годы никем не координировалось. Потому задача оформления сообщества в организационно-правовой форме «детско-молодежное общественное движение» общероссийского масштаба, оставалась долго лишь уделом энтузиастов-добровольцев, стремящихся получить хоть какую-то поддержку государственных и муниципальных органов власти. Впрочем, нашлось одно из Государственных бюджетных учреждений дополнительного образования «Центр творчества «На Вадковском» (далее – ЦТ «На Вадковском»), которое отважилось в инициативном порядке создать у себя в структурном подразделении «Россия молодая» функциональное подразделение «Московский городской детско-юношеский центр авторской песни» (2016).

Основными проектами ЦТ «На Вадковском», подхваченными от Библиотеки искусств им. А.П. Боголюбова, стали Московский городской фестиваль-смотр детско-юношеских коллективов авторской песни «Многоголосье», проходящий ежегодно, начиная с 2011 года; Детско-юношеский песенно-поэтический марафон «Юные москвичи – Дню Города» под девизом «Я смотрю на Москву через призму поэзии»,

проходящий ежегодно, начиная с 2012 года, в День города на Страстном бульваре у памятника Владимиру Высоцкому; Международный детско-юношеский фестиваль авторской песни «Зеленая карета», проходящий ежегодно, начиная с 2010 года, в Москве и в городе Красногорске Московской области.

Идея же создания детско-молодёжного движения авторской песни постепенно вызревала у команды, сформированной автором настоящей статьи в дополнение к активной позиции Центра «На Вадковском».

Решительный прорыв в решении этой задачи произошел в 2022 году. Символично, что состоялся он при проведении в Российской Федерации Года культурного наследия народов России, когда ключевое событие XI Фестиваля «Зеленая карета»: «Слет лидеров Движения «Многоголосье» вошло в федеральную Программу основных мероприятий Года, а инициатор создания Общероссийского общественного детско-молодежного движения авторской песни «Многоголосье» (далее – Движение «Многоголосье») был включен в состав организационного комитета по его проведению (2022). Символично и то, что решение о государственной регистрации Движения «Многоголосье» было принято Министерством юстиции Российской Федерацией «30» мая 2023 г., то есть – в Год педагога и наставника.

В общем и целом Движение «Многоголосье» может быть описано тремя обобщающими тезисами:

1. Движение «Многоголосье» создано путем трансформации в общественное объединение саморазвивающейся системы детско-юношеского художественного образования и патриотического воспитания, выявленной на пространстве страны по результатам девятилетнего опыта проведения Фестиваля авторской песни «Зеленая карета», который по Уставу становится Консолидирующим проектом этого движения;

2. Движение «Многоголосье» объединяет школьников и студентов в возрасте от 8 до 25 лет, с допустимым расширением до 35 лет, и их педагогов или наставников без ограничения

возраста на почве общей любви к авторской песне как занятию увлекательному, интересному, воспитательному и полезному, демократичному в своей первооснове и доступному людям с разными навыками и способностями по принципу, что неталантливых детей не бывает, но раскрытию таланта надо всё-таки помогать;

3. Движение «Многоголосье» создано на основе творческих коллективов, а также фестивалей и конкурсов авторской песни, действующих в стране на принципе межведомственного и междисциплинарного единства в совокупности государственных и муниципальных учреждений и организаций образования, культуры, социальной защиты населения, по делам молодёжи или при некоммерческих и коммерческих организациях.

Подготовка доказательной базы. Доказательная база Движения «Многоголосье» стала необходимой для подтверждения возможности охвата его деятельностью территории более 50% субъектов РФ с тем, чтобы придать этому движению статус общероссийского. Статистические данные, собранные по Фестивалям «Зеленая карета» за период с 2013 по 2017 годы, свидетельствуют, что среднегодовой региональный охват составляет здесь около 23 субъектов РФ. И только в Фестивале «Зеленая карета – 2018», благодаря добавлению в него молодежной возрастной категории (20-25 лет), этот показатель достиг цифры в 30 регионов. Отсюда сделан вывод: чтобы существенно повысить потенциал регионального охвата, необходимо провести модернизацию структуры X Фестиваля «Зеленая карета», увеличив в ней число представительских детско-молодёжных гала-концертов от одного до нескольких. Коренные изменения были достигнуты созданием в этой структуре 16 опорных Фестивальных центров (ФЦ), тех, что становились равноправными соорганизаторами совместного проекта на федеральном уровне. Создание ФЦ достигалось заключением соглашений о сотрудничестве между Общероссийской общественной организацией «Российская ассоциация содействия науке» (далее – РАСН) как ведущим

организатором наравне с ЦТ «На Вадковском» X Фестиваля «Зеленая карета» и учреждениями или организациями, при которых создавались эти ФЦ. Именно им – 16 ФЦ предстояло тиражировать методологию выявления и поддержки юных талантов в авторской песне, отработанную девятью фестивальными предшественниками. Взаимная связь между ФЦ осуществлялась Координационным центром, образованным РАСН опять же совместно с ЦТ «На Вадковском». Мыслилось, что сложившаяся конструкция будет согласованно действовать в творческих коллективах: по местам размещения созданных ФЦ, в соседствующих субъектах РФ, а то и в отдаленных.

На идею по созданию ФЦ откликнулись по стране 16 опытных педагогов и преподавателей, имевших за плечами большой педагогический опыт и знавших не понаслышке о популярном Фестивале «Зеленая карета». Все они с удовольствием согласились стать при поддержке на местах руководителями ФЦ, чтобы приобщиться к новой деятельности, продолжая заниматься любимым делом, но с б'ольшим масштабом и в новом качестве: проводить каждым ФЦ творческих отборов и представительских детско-молодежных гала-концертов авторской песни.

В обновленной структуре X Фестиваля «Зеленая карета», посвященного 75-летию Победы в Великой Отечественной войне, двухлетней по причине большого объема подготовительной работы (2019-2020), по сравнению с девятью предшественниками (2010-2018), был обеспечен рост числа субъектов РФ, включенных в процесс, до цифры 35, а их населенных пунктов – до 60. Это позволило вовлечь в юбилейную «Зеленую карету» свыше 800 детей и подростков, занимающихся авторской песней во всем жанрово-стилистическом разнообразии этого вида дополнительного образования. Тематика Форума как итогового события X Фестиваля «Зеленая карета» была пополнена задачей «Публичное представление Всероссийского детско-юношеского движения авторской песни «Многоголосье» (названо по одной из любимых песен Юрия Визбора). А проведение социологического

опроса среди педагогов, представляющих более 100 профильных творческих коллективов, позволило издательством ЦТ «На Вадковском» впервые в стране опубликовать в печатной и электронной формах научное информационно-справочное издание «Всероссийское детско-юношеское движение авторской песни «Многоголосье», на 184 страницах которого содержались сведения о 116 творческих коллективах авторской (самодетельной, бардовской) песни и 151 фестивале и конкурсе [1].

Расширение доказательной базы планируемого движения до общероссийского уровня, охватывающего не менее 43 субъектов РФ, происходило по ходу реализации XI Фестиваля «Зеленая карета», тоже двухлетнего (2021-2022). В его структуре число ФЦ увеличилось до **18**, а субъектов РФ – до **63**. Стратегическая цель теперь уже заявлена как организационное оформление **Общероссийского общественного детско-молодежного движения авторской песни «Многоголосье»**. Близость к желанному финишу стимулировала разработку проекта «От фестиваля к детско-молодежному движению. На пути к креативной индустрии авторской песни», ставшего победителем первого конкурса 2021 года Президентского фонда культурных инициатив, заявленного РАСН как общественной организацией и стратегическим партнером ЦТ «На Вадковском». Сверх того, в рамках XI Фестиваля «Зеленая карета» Институтом культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва Министерства культуры РФ совместно с ЦТ «На Вадковском» была реализована на благотворительных условиях Всероссийская дополнительная профессиональная программа повышения квалификации «Особенности художественного творчества в авторской песне», тоже приуроченная к Году культурного наследия народов России. Ее слушателями выступили 110 учителей, педагогов и наставников из многих населенных пунктов РФ, получившие официальные удостоверения о повышении квалификации в объеме 72 акад. часа.

Проведение Слета. Слет лидеров Движения «Многоголосье» состоялся с 19 по 22 августа 2022 г. в Самарской области, в Фестивальном парке, на той же самой знаменитой поляне, где традиционно проходит Всероссийский фестиваль авторской песни им. Валерия Грушина. Участникам Слета была подарена редкая возможность – выступить в Праздничном концерте на престижной Грушинской сцене-гитаре, а творческие мастерские для них проводили известные российские барды. Но самое главное – 21 августа на Организационном собрании делегаты Слета единогласно проголосовали по трем вопросам повестки дня: выступить с инициативой создания Общероссийского общественного детско-молодежного движения авторской песни «Многоголосье»; одобрить состав учредителей Движения «Многоголосье»; одобрить проект Устава, розданный заранее всем делегатам как печатной брошюры.

Успешная реализация Слета продемонстрировала высокие отчетные показатели грантового проекта: количество делегатов, присутствовавших на Слете: более 130 человек; количество субъектов РФ, делегаты от которых напрямую или по доверенности присутствовали на Слете: 64 человека; количество детей, молодежи и педагогов, представленных по результатам социологического опроса участниками Общероссийского общественного детско-молодежного движения авторской песни «Многоголосье»: 36 911 человек; количество охваченных творческих коллективов: 200, а трудящихся в них педагогов: 218.

Организационное собрание Слета сразу по окончании перешло в учредительный съезд Движения «Многоголосье», поскольку в зале присутствовало квалифицированное большинство делегатов. Результатом Съезда стало единогласное голосование по 13 вопросам Протокола №1, утверждение Устава, избрание Координационного совета, Председателя и двух Сопредседателей, Исполнительного директора и Ревизора. Особо отметим, что Председателем Движения «Многоголосье» была единогласно избрана директор ЦТ «На Вадковском» Юлия

Марковна Лившиц. К сожалению, неожиданно для многих она ушла из жизни 9 января 2023 года.

По возвращению в Москву организаторы Слёта подготовили заявление на регистрацию Движения «Многоголосье» при создании, которое было официально направлено в Министерство юстиции РФ. В течение планового месяца мы получили ответ, содержащий свыше 20 текстовых и процедурных замечаний, как потом выяснилось, в основном по причинам отсутствия где-либо детально-прописанных методических рекомендаций и наличии в действующем законодательстве значительного числа положений, не урегулированных между Гражданским кодексом РФ и базовыми Законами РФ. Знать об этом заранее представлялось проблематичным. Поэтому команде инициаторов предстояли серьезная доработка основных документов и проведение дополнительно общего собрания учредителей Движения «Многоголосье» (21.01.2023), необходимого для утверждения уточненных документов. Стоит отметить, что существенную помощь в этой нелегкой и трудоемкой работе оказали эксперты профильного Департамента Министерства юстиции РФ. В результате объем Устава вырос с 23 до 31 стр.

Функциональные и структурные особенности Движения «Многоголосье». Уставом Движения «Многоголосье» предусмотрены 11 целей, которым соответствуют 11 направлений уставной деятельности и 22 задачи. Применительно к целям и задачам Движения «Многоголосье» авторская песня:

считается частью отечественного национального достояния и объектом нематериального русского культурного наследия в форме «устного авторского песенного творчества», имеющего прямых предшественников в отдаленных веках и опирающегося на живой, образный русский язык;

исполняет важную социально-воспитательную роль в формировании личности детей и молодежи школьного и студенческого возраста, представляя особые гуманитарные опоры и политическую значимость в укреплении в

подростающем поколении духовно-нравственных и морально-этических ценностей.

Функциональные особенности Движения «Многоголосье», классифицируемое как фестивально-клубного типа, раскрыты в Уставе перечнем из 8 научно-обоснованных классификационных признаков, обозначенных такими названиями, как: предмет деятельности; тип движения; организационные формы; целевые группы; основные характеристики; основные виды занятий; консолидирующий проект; опорные Фестивальные центры.

Структура Движения «Многоголосье» является монолитной конструкцией, состоящей из Координационного совета – постоянно действующего руководящего органа и его структурообразующего центра и Структурных подразделений (Региональных отделений или Региональных организаций), по одному на каждый субъект РФ. Относительно их Координационный совет реализует функции прямого управления.

Отличие двух видов Структурных подразделений состоит в особенностях их создания и участия в Системе коммуникации, используемой в Движении «Многоголосье» для внутреннего обмена инфраструктурными сведениями и осуществления научно-методологического, методического, консультационного, и информационно-справочного сопровождения деятельности.

Региональные отделения создаются в субъектах РФ, преимущественно по месту размещения опорных ФЦ, что подтверждает консолидирующую роль Фестиваля «Зеленая карета» в Движении «Многоголосье» и соответственно – активное участие в нем ЦТ «На Вадковском». Трехуровневая Система коммуникации вводит постоянные связи прямого и обратного сопровождения между Координационным советом (1 уровень), Региональными отделениями (2 уровень) и закрепленными за ними одной или несколькими Региональными организациями (3 уровень).

В Системе коммуникации используются современные цифровые, звуковые и видео- средства связи, включая сетевое

СМИ «Родная культура <https://kultrod.ru>, созданное Региональной общественной организацией «Союз деятелей авторской песни» – стратегическим партнером ЦТ «На Вадковском».

Наряду со Структурными подразделениями в муниципальных образованиях субъектов РФ при Региональных отделениях или Региональных организациях могут создаваться Местные структурные подразделения, по одному в каждом муниципальном образовании.

Основные данные Движения «Многоголосье»:

дата государственной регистрации: 30 мая 2023 г.; число структурных подразделений: 61; общее количество участников: свыше 50 000 человек; возраст участников в целевой группе – дети и молодёжь: от 8 до 35 лет; возраст участников в целевой группе – педагоги, учителя и др.: без ограничения; общее количество охваченных творческих коллективов: не менее 200.

Перспектива развития Движения «Многоголосье»:

вступление Движения «Многоголосье» коллективным участником в Российское движение детей и молодежи «Движение первых»;

увеличение числа Структурных подразделений до 70 единиц и выше, включая новые субъекты РФ;

тенденция создания Местных структурных подразделений в муниципальных образованиях субъектов РФ;

паспортизация творческих коллективов, действующих при Структурных подразделениях, составление перечня опорных фестивалей и конкурсов и проведение их сертификации;

организация на канале сетевого СМИ «Родная культура» цикла трансляций, освещающих деятельность Движения «Многоголосье»;

совершенствование организационной формы и структуры Фестиваля «Зеленая карета» как консолидирующего проекта Движения «Многоголосье» и

формирование традиции проведения его Форумов, организуемых каждый год на конкурсной основе, в местах размещения Структурных подразделений.

Литература:

1. Всероссийское детско-юношеское движение авторской песни «Многоголосье» / Составление и предисловие Беленького Л.П. – М.: Центр творчества «На Вадковском», 2021. – 184 с.

О развитии координации между слухом и голосом у детей первого года обучения в музыкальном театре «Квинта+»

*Агашина Елена Викторовна
педагог дополнительного образования,
объединение «Музыкальный театр «Квинта +»*

В дополнительном образовании детей одно из важных мест занимает музыкальное образование в разных его составляющих: хоровое и сольное пение, игра на музыкальных инструментах, изучение теоретических дисциплин.

В ЦТ «На Вадковском» с 1998 года существует Музыкальный театр «Квинта +», где все эти направления деятельности взаимосвязаны друг с другом и органично взаимодействуют с речью, актерским мастерством, пластикой и танцем.

В условиях обучения в Музыкальном театре «Квинта +» большое значение уделяется изучению предмета «Сольфеджио», а именно, его практической составляющей - развитию слуха и правильной интонации. В нашем театре предметом «Сольфеджио» дети начинают заниматься с 6-летнего возраста 1 раз в неделю по 45 минут. Отбора по музыкальным способностям при поступлении не делаем, занимаемся со всеми, у кого есть желание.

Выбор темы обусловлен все более возрастающей популярностью среди детей и взрослых вокального исполнительства в разных стилях. Одна из главных составляющих процесса пения – правильная интонация, над которой необходимо работать.

В качестве пособий для закрепления теоретического материала используются Рабочие тетради Г.Ф.Калининой, учимся петь мелодии по учебнику Б.Калмыкова, Г.Фридкина «Сольфеджио, часть I, Одноголосие».

Практическая работа по развитию слуха начинается с самого первого занятия после беседы с детьми про музыкальные и немusикальные звуки. Опытным путём определив основное качество музыкальных звуков – разную высоту, слушаем, запоминаем, узнаем на слух. Следует отметить, что названия звуков дети знают из уроков Вокала, т.к. поют гамму «До Мажор» (не зная пока этого понятия) в качестве распевки. «Имена» звуков запоминаем тоже на первом занятии «Вокала». Сначала знакомимся друг с другом, а потом с названиями музыкальных звуков, поскольку они становятся нашими друзьями на много лет обучения в Музыкальном театре.

Одним из любимых упражнений на уроках «Сольфеджио» у наших начинающих музыкантов является **диктант** в разных его видах. На первых занятиях, в «донотный» период, устный из 3-5 нот, затем добавляется письменный ритмический, мелодический и, наконец, интервальный. Это – программа минимум на первом году обучения.

Работа по развитию слуха и интонации начинается с **устных диктантов**. Педагог играет мотив, состоящий из 3-х нот с повторяющимися звуками и «поступенным» движением. Обучающиеся поют мелодию все вместе после одного проигрывания. Главное условие - следующий мотив начинается с того звука, на котором закончился предыдущий.

Пример 1



Если кто-то из детей не услышал или спел неправильно, играем еще раз. Обязательно держим темп, чтобы дети не расслаблялись и было интересно. На каждом последующем занятии постепенно расширяем диапазон мелодии, вносим в нее «опевание», движение по звукам «трезвучия», «секвенцию», в зависимости от того, что изучили в теории.

Для внесения игрового момента в занятие можно петь услышанное по очереди, через одного, по группам: только мальчики – только девочки и т.д.

В процессе изучения нотной грамоты постепенно добавляем письменные диктанты: сначала только *ритмические*, затем – *мелодические* на 4 такта. В основу мелодии входят пройденные элементы музыкального языка с простейшими ритмическими фигурами. На первом году – это чередование четвертей и восьмых. В отличие от устного диктанта, здесь требуется продемонстрировать знание записи нот, ритма, деления на такты в размере 2/4.

Пример 2

а) Повторные звуки, «поступенное» движение



б) «Опевание» устойчивых ступеней



в) «Опевание» устойчивых ступеней, «секвенция»



Отдельным видом музыкального диктанта, который помогает развивать гармонический и мелодический слух, является *интервальный диктант*. Поскольку любая мелодия песни состоит из мелодических интервалов, теме «Интервал» на занятиях необходимо уделять достаточное количество времени.

Знакомство с интервалами начинается с понятий «тон» и «полутон». Учимся находить тоны и полутоны на белых клавишах, строить их голосом, отгадывать на слух в мелодическом виде, поскольку отличить малую «секунду» от большой в гармоническом звучании ребенку пока сложно.

Во втором полугодии начинается изучение «ступеневой» величины интервалов. С первых занятий начинаем запоминать названия всех интервалов, строим их голосом и на металлофоне, на слух пока работаем в пределах «квинты».

Перед началом диктанта вместе слушаем интервалы, вспоминаем их звучание. При этом каждый ребёнок старается предложить свои звуковые ассоциации. Для стимулирования у детей интереса к записи диктанта используем игровой метод: каждый будет проверять тетрадь соседа вместо педагога. Для этого в тетради нотную строчку делим на пять тактов, куда будем вписывать пять интервалов диктанта. Система оценки простая: сколько правильных интервалов, такую оценку ставит ребенок по пятибалльной шкале.

Во время проверки педагог называет порядковый номер такта и снова играет интервал. Обучающиеся устно отвечают, какой интервал звучит, и проверяют то, что записано в тетради. При необходимости, исправляют запись.

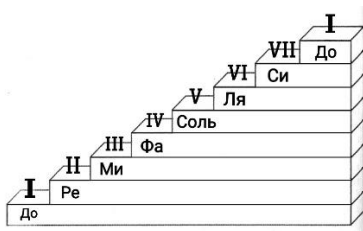
Начальный этап записи интервального диктанта – цифровое обозначение (количество ступеней в интервале). Если прошли только «примы» и «секунды», чередуем 1 и 2, если узнали больше, расширяем рамки диктанта. Когда в диктанте есть все пять интервалов - от «примы» до «квинты», то дети начинают вычислять те, которые недостаточно хорошо запомнили на слух, чтобы заполнить все пять тактов. Тогда меняем условия игры, объясняя, что не обязательно все знакомые интервалы будут в диктанте, а возможно, какой-то будет повторяться два раза.

Если становится тесно в рамках пяти тактов, то возможно увеличить их количество и шкалу оценки до десяти. В таком случае, одинаковый интервал можно повторять несколько раз.

На втором этапе - усложняем задачу. Теперь интервал нужно не только записать цифрой, но и построить от определенной ноты. Работаем в пределах квинты и пяти тактов. Например, сегодня слушаем интервалы от звука «Ми». Для более быстрой записи во время диктанта эти условия обговариваются заранее, и дети в каждом такте заготавливают ноту «Ми».

Остается только услышать интервал, записать его цифрой, построить при помощи лесенки или бумажной клавиатуры (играть на металлофоне во время диктанта нельзя, чтобы не мешать другим ученикам) и записать.

Пример 3



Такую лесенку каждый ребенок раскрашивает дома самостоятельно цветами радуги, где «До» - красный, «Ре» - оранжевый и т.д. и приносит с собой на урок. Педагог может предлагать разные варианты для записи диктанта: от одной ноты, от разных нот в восходящем или нисходящем движении, строить интервал от заданной ноты сверху вниз и другие.

Следующий, третий этап написания интервального диктанта, в котором дети слушают и записывают ноты самостоятельно, появляется на 2-3-м годах обучения, в зависимости от уровня группы.

Еще один вид упражнений, который способствуют развитию интонационного слуха у детей, является **пение с одновременной игрой на инструменте**. Все, что записываем в Рабочих тетрадях дома или на уроке, нужно обязательно построить голосом, подыгрывая себе на инструменте. В классе дети играют на хроматических металлофонах. Домашние задания готовятся на пианино, синтезаторе, металлофоне или электронной клавиатуре в приложении, что в современных условиях доступно для каждого. Проигрывание на инструменте необходимо, в первую очередь, для тренировки правильной интонации.

Например, на первых занятиях учимся записывать в тетради ноты первой октавы. Далее вместе играем с пением

гамму «До Мажор» вверх и вниз. Следующее задание – сыграть и спеть ноты через одну так же в двух направлениях от «До» и «Ре». Затем каждый отгадывает загадку: какие звуки окружают данный звук, заданный педагогом.

Ребенок играет и поет заданный звук, затем те звуки, которые его окружают, и возвращается к начальному. В зависимости от подготовленности группы, можно им отметить, что получился оборот под названием «опевание» или оставить понятие на будущее.

Одно из наиболее сложных интонационных заданий на первом году обучения – построение голосом полутонов. Впервые дети пробуют сыграть и спеть полутоны на белых клавишах при изучении темы «Тон и полутон», затем работа продолжается при изучении «Знаков альтерации».

В данной теме обязательное для пения задание – восходящая и нисходящая «хроматическая гамма». На первых годах обучения, пока дети не знакомы с правилами написания «хроматической гаммы», они просто повышают на пол тона все диатонические звуки при движении вверх («До – До-диез», «Ре–Ре-диез» и т.д., пропуская «Ми-диез» и «Си-диез») и понижают при движении вниз (понятия «До-бемоль» и «Фа-бемоль» пока не используются).

Следующим шагом в освоении полутоновой интонации будет задание по повышению или понижению на пол тона отдельно взятых звуков. Каждый обучающийся поет сначала заданный звук, затем повышает его или понижает с пением соответствующего знака альтерации. При этом заданный звук может быть не только диатоническим, но и хроматическим. В этом разделе в теории и на практике осваиваем «недостающие» диезы и бемоли, которые раньше пропускали.

Третьим видом заданий по развитию интонационного слуха у детей является **пение по нотам мелодий** (номеров из учебника «Сольфеджио».) Этот вид деятельности появляется, как только дети знакомятся с нотами первой октавы и слоговой ритмической системой.

Для дальнейшего обучения в Музыкальном театре «Квинта +» навык грамотного чтения нотного текста очень важен, так как, он оптимизирует и качественно повышает процесс изучения вокальных партий соло и в ансамбле.

Сначала ребенок прохлопывает длительности, называя слогами каждую: половинная – «та-а», четвертная – «та», восьмая – «ти». Затем, запомнив длинные и короткие длительности, проговаривает ноты в данном ритме. И только после этого поет, соблюдая разновысотность каждого звука с инструментальной поддержкой мелодии педагогом. Маленькие дети следят по нотной строчке пальцем, чтобы не теряться в тексте.

Очень часто юным музыкантам сложно голосом повторить один и тот же звук несколько раз. Интонация «ползет» вниз. Для запоминания голосом высоты звука и параллельного изучения длительностей используем следующее упражнение. Выбираем звук, затем исполняем его разными длительностями от длинных к коротким и обратно. Первый раз хором, затем – по одному, каждый свои длительности. Для первого раза возможно петь с параллельной игрой на инструменте. Чтобы разнообразить упражнение придумываем различные ритмические фигуры и поем их на одном звуке, контролируя правильность высоты.

Еще одним вариантом работы над интонацией на одном звуке является пение простейших детских попевок со словами: «Андрей-воробей» «Дин-дон» или скороговорок.

Пример 4



По мере изучения теоретического материала добавляются новые задания для осмысленного исполнения нотного текста. Прежде чем спеть мелодию, дети отмечают в тексте «тоны» и «полутоны».

Поскольку начальные номера учебника основаны на «поступенном» движении, и мелодии состоят из тонов или полутонов, то при пении обучающемуся необходимо думать куда

направить голос – совсем близко или «шагнуть» чуть шире. Когда будут изучены все интервалы, начинается анализ текста на предмет широких скачков голосом. Если скачок не удастся правильно проинтонировать, ребенок получает задание строить голосом данный интервал от разных звуков.

Освоив технику дирижирования на 2/4, добавляем его к пению номеров учебника. Теперь тренируется более сложная координация: отслеживание нотного текста без помощи руки, точная интонация и распределение длительностей на собственные дирижерские жесты. Безусловно, для решения стольких сложных задач возвращаемся на простейшие начальные номера учебника с «поступенным» движением мелодии и чередованием четвертных и половинных длительностей.

Следует отметить, что на начальном этапе пение мелодий происходит с поддержкой мелодической линии на фортепиано педагогом. Начиная со второго полугодия необходимо добиваться верного интонационного исполнения простых мелодий, опираясь на гармоническую поддержку педагога на инструменте.

В заключении хочется отметить, что работа над координацией слуха и голоса, над развитием правильной интонации – это постоянный процесс, который требует тренировки. Навыки, полученные на уроках «Сольфеджио», закрепляются на занятиях по «Основам сценического вокала», индивидуальных занятиях по «Вокалу», во время постановок музыкальных спектаклей.

Получив умения управлять своим голосом, наши юные артисты способны не только проявить себя в рамках проектов Музыкального театра «Квинта +», но и получают возможность делать дальше «шаги» в развитии собственного вокального мастерства и сценической деятельности.

Развитие внимания у детей и подростков на занятиях в театральной студии

*Агашина Елена Викторовна
педагог дополнительного образования,
объединение «Музыкальный театр «Квинта +»*

В наше время, когда вокруг человека находится большое количество информации и темп жизни достаточно велик, особенно важной проблемой является неустойчивое, рассеянное внимание у большинства детей и подростков. С появлением различных гаджетов и роботизацией жизни многие источники становятся неинформативными для детей, а, следовательно, не вызывают интереса и внимания. У невнимательного человека страдает память, зрительное, слуховое, эмоциональное восприятие.

На занятиях в театральной студии одним из необходимых условий является концентрация внимания. Учитывая различный уровень психического развития детей и их эмоциональное состояние, педагог использует в своей практике такой метод организации занятия как театральный тренинг.

Данные упражнения театрального тренинга особенно актуальны на занятиях в начале учебного года. Упражнения № 1-4 могут быть использованы в начале каждого занятия для создания рабочей атмосферы в группе и включения внимания всех участников. В середине занятия по мере для того, чтобы переключить внимание или наоборот сосредоточить его, очень полезно провести упражнения № 5-9. Для наиболее полной проработки темы следует посвятить данным играм-упражнениям несколько полных занятий.

1. «Светофор»

Упражнение рассчитано на детей дошкольного и младшего школьного возраста. Для более старших используется в качестве разминки. Тренировка внимания и координации движений.

Дети рассчитываются по цветам светофора: красный, желтый, зеленый. Затем каждому цвету присваивают движение. Например: красный – хлопок в ладоши, желтый – хлопок ладонями по коленям, зеленый – топнуть ногой. Движения могут быть абсолютно разные, включая элементы танцевальной лексики, которые нужно запомнить.

Когда каждый цвет запомнил свое движение, начинаем игру. Педагог или ведущий, выбранный из детей, сначала медленно, потом постепенно ускоряя, называет цвета. Дети «отвечают» движением. Кто ошибся, выбывает. В конце игры остается самый внимательный участник. С детьми более старшего возраста (7 – 10 лет) можно включать в игру названия других цветов, присваивая им движения или просто называя их, чтобы запутать участников.

2. «Поймай хлопок»

Групповое упражнение- разминка на активизацию внимания.

Участники встают по линиям в шахматном порядке лицом к ведущему. Ведущий делает хлопок, задача участников «поймать» его, хлопнув всем вместе. В идеале вся группа хлопает одновременно с ведущим, что является показателем готовности к дальнейшей работе.

Для усложнения задания участники могут закрыть глаза и «ловить» хлопок по звуку. Необходимо добиваться одного общего хлопка без отстающих и вылезавших вперед.

3. «Сколько пальцев?»

На первом этапе упражнения ведущий показывает на двух руках определенное количество пальцев, дети хором называют, сколько пальцев видят. Обязательно показывать двумя руками, чтобы труднее было сосредоточить внимание.

На втором этапе задача усложняется. Ведущий изменяет количество пальцев на двух руках, стоя к детям спиной. После каждой смены он считает до трех и поворачивается. Дети во время счета ведущего должны, не сговариваясь друг с другом, остаться стоять в том количестве, сколько пальцев они видят. Все остальные присаживаются на корточки. Для усложнения

упражнения можно поставить условие, что стоящие должны постоянно меняться. В данном упражнении, помимо работы над вниманием, развивается коммуникация участников без помощи слов, умение работать в группе, уступая друг другу.

4. «Бревно. Собака. Камень»

Упражнение рассчитано на дошкольников и младших школьников. Тренировка внимания и координации движений.

Каждому слову присваивается движение:

- *бревно* – прыжок, как будто перепрыгиваем через катящееся на вас бревно;
- *собака* – поворот прыжком на 180 градусов со словом «гав», как будто хотим напугать бегущую за вами собаку;
- *камень* – присаживаемся в «высокую точку», накрывая голову руками, как будто защищаемся от летящего камня.

Ведущий медленно, затем постепенно ускоряя, называет данные слова, дети выполняют движения. Тот, кто ошибся три раза, выбывает.

В усложненном варианте добавляются новые слова:

- *хлопок* – хлопнуть в ладоши;
- *камень справа* – делаем выпад влево, уклоняясь от летящего справа камня;
- *камень слева* – делаем выпад вправо, уклоняясь от летящего слева камня.

Чем выше темп выполнения упражнения, тем сложнее и интереснее.

5. «Замок»

Для выполнения упражнения необходим реквизит: детский деревянный конструктор или разноцветные кубики.

Выбирается ведущий. Все отворачиваются, ведущий строит из конструктора замок. Участники поворачиваются и стараются запомнить, как он выглядит. Затем все отворачиваются еще раз, а ведущий переставляет какие-то детали. Задача участников – найти изменения. Кто оказался самым внимательным, становится ведущим и строит свой замок.

6. «Найди десять предметов»

Упражнение выполняется в двух вариантах.

За 1 минуту нужно найти 10 предметов с определенным признаком. Например, квадратной формы, красного цвета, по размеру больше муравья, но меньше тетради, работающих от электричества и так далее. По окончании минуты дети рассказывают, кто что запомнил. Побеждает тот, кто нашел больше всех предметов.

Под счет ведущего до десяти необходимо коснуться 10 предметов с определенными признаками. После окончания счета все останавливаются и по очереди перечисляют найденные предметы.

7. «Встать по...»

Упражнение на внимание, коммуникацию, умение найти своё место в группе.

Не разговаривая друг с другом, детям необходимо построиться по определенным внешним признакам:

- по росту от самого низкого к самому высокому;
- по цвету волос от темных к светлым;
- по цвету глаз;
- по размеру ноги и так далее.

8. «Исключение цифр»

Упражнение на внимание, на умение последовательно работать в группе.

Участники встают в круг и начинают по очереди считать до ста, исключая числа, в которых есть цифра 3. Кто ошибся, выбывает из круга. В процессе счёта задание может усложняться. Например, к исключению цифры 3 добавляется 6 или появляется другая цифра для исключения. В завершении упражнения остаются самые внимательные.

9. «Что я слышал?»

Упражнения на развитие слухового внимания.

Ведущий засекает минуту. В течение этого времени дети сидят с закрытыми глазами и внимательно слушают все звуки окружающей среды. По окончании времени каждый рассказывает то, что он услышал. В усложненном варианте ведущий может определять пространство, звуки которого нужно

слушать. Например, находясь в классе, слушаем только те звуки, которые доносятся из открытого окна с улицы.

10. «Зеркало»

Упражнение может выполняться в групповой форме или парами. Тренировка внимания и координации движений, умения взаимодействовать с партнером. Упражнение выполняется под разнохарактерную музыку.

При работе в парах участники договариваются между собой, кто будет «человеком», а кто «зеркалом». Далее человек медленно показывает движения, а тот, кто играет роль зеркала, должен их точно повторить. При этом показанные движения могут быть как свободной танцевальной импровизацией, так и танцевальным этюдом в заданных обстоятельствах. После окончания музыкальной композиции участники меняются ролями.

При групповом выполнении упражнения «человек» работает с «большим зеркалом», так как все участники повторяют за ведущим.

11. «Тень»

Упражнение для выполнения в парах.

Участники договариваются между собой о ролях: «человек» и «тень». Тот, кто стал тенью, встаёт за спиной у человека и повторяет все его движения. Упражнение похоже на «Зеркало», только в данном случае человек не может контролировать правильность повторения его движений тенью, находящейся за спиной. После выполнения упражнения необходимо поменяться ролями.

Для того чтобы усложнить задание можно добавить этюдную работу с воображаемыми предметами. То есть «человек» действует в определенных предлагаемых обстоятельствах, «тень» повторяет. Например, выполняет утреннюю гигиену, одевается на улицу, готовит обед, убирается в доме и другое.

12. «Паутина»

Как и упражнение «Зеркало», данное упражнение может выполняться в групповом и парном варианте.

В паре участники договариваются - кто будет «ведущим», а кто «ведомым» и между какими частями тела у них натянуты паутинки. Задача для обоих следить за тем, чтобы паутинка не порвалась, не провисла и не запуталась. Таким образом, при движении участникам необходимо сохранять одно расстояние. Паутинку можно «натянуть» между ладонями партнеров, между лбами, между животами, между глазами, сохраняя расстояние взглядом. Ведущий начинает движение, ведомый ему подчиняется. Оба участника стараются не порвать паутинку. После выполнения упражнения участники меняются ролями.

Обратите внимание, что при выполнении упражнения «Зеркало» расстояние между зеркалом и человеком изменяется, в зависимости от приближения к зеркалу или удалению от него. «Человек» делает шаг вперед, «зеркало» повторяет тоже шаг вперед. В данном упражнении, чтобы сохранить выбранное в начале расстояние при шаге «ведущего» вперед «ведомый» делает шаг назад.

В групповом варианте ведущий управляет «большой паутиной» из ведомых участников. В данном случае лучше работать с паутиной, натянутой между ладонями всех участников, чтобы легче было удержать внимание.

13. Посмотри. Запомни. Повтори»

Групповое упражнение на развитие зрительного внимания, фантазии, координации движений.

Все участники стоят или сидят в линию спиной к ведущему. Задается тема упражнения. Например, «Виды спорта». На центр выходит первый участник из линии, чья задача вспомнить любой вид спорта и встать в позу, характерную для него. Следующий участник поворачивается и приходит в центр. Ему дается время рассмотреть со всех сторон «фигуру» первого, подумать, какой вид спорта загадан и запомнить все детали. Только после этого первый участник «отмирает» и уходит на место (уже лицом к центру), а второй встаёт в такую же позу. Таким образом, по- очереди выходить каждый участник и повторяет заданную первоначально позу, догадываясь, что это за вид спорта. Когда все участники прошли, начиная с последнего

ведущий спрашивает, какой вид спорта каждый изображал. То, кто был первым, уходит в конец цепочки, а новый вид спорта загадывает второй.

Упражнение похоже на известную детскую игру «Испорченный телефон» только в пластическом варианте. Чем внимательнее участники к позе товарища, тем точнее сохраняется первоначальный вариант до последнего участника. Как правило, на первом этапе загаданная поза сильно трансформируется к концу цепочки участников, но во время повтора упражнения дети становятся более внимательными и сохраняют первоначальный вариант точнее.

14. «Фотография»

Упражнение на развитие внимания, памяти и умения выстроить мизансцену.

Из группы выбирается «фотограф», который на время выходит из класса. Участники выстраивают мизансцену-фотографию на определенную тему. Например, утро в лесу, горный водопад, зимний пейзаж, деревенское подворье и так далее. Когда фотография готова, фотограф заходит в класс, внимательно осматривает её, стараясь запомнить, «сфотографировать взглядом». Затем на счёт раз, два, три мизансцена распадается. Задача фотографа – восстановить первоначальную мизансцену. После окончания работы фотографа участники исправляют ошибки, если они есть, перестраиваясь в нужном порядке.

15. «Сантики, фантики, лимпопо»

Упражнение на развитие внимания, координации движения, умения работать в группе.

Выбирают одного водящего, который должен отгадать человека, показывающего движения. Он выходит из класса. Вся группа встаёт в круг и выбирают того, кто будет тайно менять движения. Водящий заходит, встаёт в центр круга. Каждый кон начинается с хлопков. Все участники хлопают в ладоши до тех пор, пока выбранный человек не сменит движение. Это должно происходить в тот момент, когда водящий в круге отвернется. Всем участникам необходимо не выдать прямым взглядом того,

кто изменяет движения. У водящего в круге есть три попытки отгадать. Если постигла неудача, то водит ещё раз, если отгадал, то водящим становится тот, кто показывал движения.

В классическом варианте во время движений все участники повторяют слова: «Сантики, фантики, лимпопо». Для развития слухового внимания и музыкальности предлагается проводить данную игру-упражнение под разнохарактерную музыку, придумывая движения в темпе музыкального произведения.

16. «Киллер»

Игра на развитие внимания, умения работать в группе.

Все участники встают в линию, спиной к ведущему. Ведущий проходит и касанием по плечу назначает киллера или нескольких киллеров, если группа большая. После этого начинается игра. На словах: «Город оживает» все участники начинают «броуновское» движение, занимая свободные места на площадке. Параллельно можно давать участникам задания в предлагаемых обстоятельствах: передвигаемся по глубокому снегу, по горячему песку и другое. Задача киллера: незаметно для других подмигнуть одному из «жителей города», убрав его из игры. Тот, кто встретился взглядом с киллером, считается «убитым» и выбывает. Задача «жителей города»: вычислить киллера, подняв руку и сообщив ведущему о своём предположении. Когда киллер обезврежен, игра начинается заново.

Необходимое условие: участникам игры нельзя передвигаться по площадке, опуская взгляд в пол, избегая встречи с киллером.

Таким образом, данные упражнения театрального тренинга на развитие внимания через игру помогают наладить устойчивое внимание ребенка и подростка к самому себе, к партнеру и окружающему миру, параллельно развивая память, воображение, координацию движений, эмоциональный интеллект и умение взаимодействовать с другими людьми.

О подростковом социальном проекте в театральной студии

*Алабина Анна Юрьевна
педагог дополнительного образования,
объединение театральная студия «Фантасмагория»*

*«Театр вытаскивает обман и ложь из их кривых
лабиринтов
и показывает дневному свету их ужасную наружность.
Театр развертывает перед нами панораму человеческих
страданий.*

*Театр искусственно вводит в сферу чужих бедствий и
за мгновенное страдание награждает нас
сладостными слезами и
роскошным приростом мужества и опыта».*
Иоганн Фридрих Шиллер

Театр во все времена нес в себе не только эстетическую и просветительскую функцию, но и социальную. Как пример, достаточно вспомнить театр Брехта или Французский театр времен революций, когда он вышел на площади и владел массами народа, Итальянский театр масок с его высмеиванием пороков, даже Древнегреческие трагедии и комедии не были лишены социальной составляющей.

Театральная педагогика – это система образования, организованная по законам импровизационной игры и подлинного продуктивного действия, протекающим в увлекательных для участников предлагаемых обстоятельствах, в совместном коллективном творчестве учителей и учеников, способствующая постижению явлений окружающего мира через погружение и проживание в образах и дающая совокупность цельных представлений о человеке, его роли в жизни общества, его отношениях с окружающим миром, его деятельности, о его мыслях и чувствах, нравственных и эстетических идеалах.

Многообразие форм и методов театральной работы с детьми, объединённое понятием школьной театральной педагогики, призвано решать образовательные, воспитательные и развивающие задачи, присущие педагогической практике.¹

Театральная педагогика во многом схожа с методами и практикой воспитания выдающегося советского педагога А.С.Макаренко, который огромное значение предавал воспитанию коллектива. «Коллектив – это социальный организм, который потому и организм, что он имеет органы, что там есть полномочия, ответственность, соотношение частей, взаимозаменяемость, а если этого нет, то нет и коллектива, а есть просто толпа или собрание»².

Театр – это тот же живой организм, в нем также существуют свои органы, полномочия, ответственность. Работа над ролью и спектаклем – не самоцель, а, в первую очередь, метод воспитания как участника, так и зрителя, во-вторых, средство просвещения, выражения своих эмоций и переживаний, возможность донесения своей правды и своей истории до широкой аудитории³.

Занятия в школьном театре, в театральных студиях, объединениях дополнительного образования способствуют развитию фантазии, воображения, памяти, учат передавать различные эмоциональные состояния.

Социальный театр – направление в театральном искусстве, акцентирующее внимание на острых общественных проблемах.

Если говорить о сложном подростковом возрасте, то нередко подростки 12-18 лет зачастую остаются один на один со своими проблемами, не доверяя их взрослым. В РФ растут цифры несчастных случаев с участием подростков.

1 Косинец Е. И., Климова Т. А., Никитина А. Б. Театральная педагогика в современной школе // «Искусство. Всё для учителя!», № 8 (8), 2012

2 Макаренко А.С. Соч.-М., 1958.-т.5 с.231

3 Петрова Л.М. Режиссура и педагогика - М., 2015, 284 с.

Насколько, мы, взрослые, уверены, что хорошо знаем и понимаем своих детей? Знаем ли, что твориться в их подростковом мире, какие проблемы актуальны, как они их решают, доверяют ли они нам до такой степени, что готовы поделиться самым сокровенным или пытаются разобраться во всем сами и обойтись без помощи взрослых?

Если честно ответить себе на этот вопрос, то может оказаться, что мы не знаем и половины того, что происходит с нашими подростками, соответственно помочь им разобраться мы не можем.

В театральной студии «Фантасмагория», работающей на базе Центра творчества «На Вадковском», решили помочь ребятам, которые оказались один на один со своими проблемами из-за нарушения детско-родительских отношений.

Среди подростков 13-17 лет, стоящих на сопровождении в ЦСПСиД «Преображение» филиал «Восточное Дегунино», и тех, кто приходят на занятия в театральную студию «Фантасмагория», проводился опрос путем анонимного анкетирования. Всего в опросе приняло участие 20 человек.

На вопрос анкеты «с какими проблемами ты сталкиваешься в жизни чаще всего?» ответы распределились следующим образом: взаимоотношение с ровесниками выбрало 3 человека, отношения с родителями выбрало 5 человек, непонимание со стороны взрослых – 2 человека, наркозависимость выбрало 3 человека, буллинг – 5, другое – 3. На вопрос «делишься ли ты с родителями своими проблемами?» 19 подростков ответили «нет».

И дело даже не в недоверии или плохих отношениях. Зачастую, дети просто не хотят обременять взрослых своими проблемами. Если пройти мимо, оставив решать данную проблему самим подросткам, ситуация может только усугубиться.

Социальный спектакль помогает подумать о тех важных вопросах, которые каждого из нас беспокоят. А сам процесс подготовки и показа спектакля способствует глубокому изучению затронутой темы. Подростки в безопасном

театральном пространстве ищут различные пути решения проблемы, а затем найденные модели поведения могут использовать в аналогичной ситуации в жизни.

В Москве существует всего одна студия форум-театра на базе Центра толерантности, в нескольких общеобразовательных школах проводится данный формат в рамках профилактических мероприятий, но среди Семейных центров данная практика уникальна.

Таким образом, совместно с подростками, посещающими подростковый клуб «Мегаполис12+» и в рамках театральной студии «Фантазмагория» был создан проект, получивший название «На грани». Новизна проекта заключается не только в достаточно редком формате театрального искусства как форум-театр, но и в том, что

50% процентов реализации проекта легло на плечи самих подростков. Это позволило проекту быть актуальным, интересным и более открытым для подрастающего поколения.

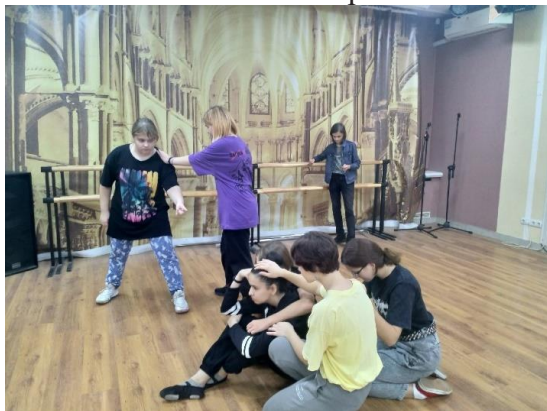


Каждому из нас знакомо выражение «я на грани»: на грани безумства, на грани истерики, на грани разорения, на грани открытия и т.д. Фраза начинается одинаково, грани у всех разные, а суть одна – еще чуть-чуть, и А вот что стоит за этим «И», как этого можно избежать – всё это предстоит обсудить на форум – спектаклях.

Темы для наших форум-спектаклей обычно предлагают сами подростки, а значит они так или иначе являются актуальными для всей этой возрастной группы. Первый вопрос, который задается зрителям после первого просмотра спектакля – «Могла ли такая история случиться в реальной жизни?» – и всегда ответ на этот вопрос положителен.

Подбирая репертуар для социальных спектаклей в формате форум-театра и работая над постановками, подростки совместно со взрослыми разбираются с такими сложными жизненными ситуациями, как наркозависимость, отношения с родителями, буллинг, и т.д., пытаются найти пути выхода из них.

Форум-театр не дает четких инструкций – как вести себя в тот или иной момент. Он скорее раскрывает диапазон взглядов на одну и ту же проблему. Форум-театр обладает неоспоримым психотерапевтическим эффектом, так как в процессе подготовки спектакля исполнители проживают свое отношение к непростой



теме, которую они выбрали, в том числе вспоминают личные истории и делятся своими чувствами по отношению к ним, получают поддержку группы.

В целом данную практику можно разделить на два

крупных этапа.

Этап первый заключался, прежде всего, в разработке самого проекта совместно с подростками. Для подростков были проведены мастер-классы по проектированию, планированию, исследовательской деятельности и оформлению проектной деятельности. В ходе исследований выявилась основная проблема – нежелание подростков посвящать взрослых в свои трудности, в силу разных жизненных ситуаций (недоверие, плохие отношения или наоборот нежелание расстраивать родителей своими неурядицами и т.д.).

Затем ребятам в качестве решения проблемы был предложен формат форум-театра. Театральная студия «Фантасмагория» сыграла спектакль, затрагивающий проблему наркозависимости в подростковой среде. Сценарий спектакля был создан на основании реальной истории. Почувствовав живое

действие театрального искусства, предоставляющее возможность открыто показывать, обсуждать столь острую проблему и вместе пытаться находить выход из сложной ситуации, ребята с большим энтузиазмом занялись разработкой и созданием самого проекта.



оформляли истории, которыми делились зрители наших спектаклей.

Второй этап – сердце проекта – заключался в написании сценариев, репетициях, постановке и открытых показах форум-спектаклей.

Исполнители и зрители имели возможность метафорически «пере прожить» непростую ситуацию, попробовав что-то в ней изменить. Если для спектакля выбиралась особо сложная проблема, в которой трудно было разобраться не только подросткам, но и взрослым, то к процессу спектакля подключались специалисты (психолог, медик, инспектор по делам несовершеннолетних, специалист по социальной работе). Они давали свои профессиональные комментарии в конце спектакля.

Так, к проекту постепенно присоединялось еще большее число участников. К тому же, появлялась возможность получать новые истории от анонимных зрителей, в которых они делились своей болью и страхами, не ожидая упреков и осуждений в ответ. Эти истории в дальнейшем с помощью редакторов-подростков преобразовывались в рассказы и новые сценарии.

Затем началась увлекательная совместная работа над идеей, задачами, планированием и оформлением проекта. Ребята самостоятельно проводили исследования, создавали логотип, социальные страницы проекта, записывали видео ролики, собирали и

Всего было поставлено 15 спектаклей в формате форум-театра. Каждый раз, когда игрался спектакль, между актерами и зрителями возникало



ощущение близости, единства и поддержки. Оно возникает, когда люди вместе пробуют решить задачу, к которой равнодушны. На каждом открытом спектакле зрители чувствовали себя в уютной доверительной атмосфере, активно участвовали в обсуждении проблем, затронутых в спектаклях, а также с удовольствием примеряли на себя роли персонажей и отыгрывали возможные варианты поведения, которые могли бы привести к благоприятному исходу сюжета спектакля.

Таким образом, за время проекта к студии форум-театра присоединились 10 человек, 3 образовательных учреждения предложили сотрудничество, 7 молодых специалистов – психологов предложили свои услуги в качестве экспертов на спектаклях, 15 подростков поделились с организаторами своими историями, 9 из них опубликованы, на основании трех историй написаны сценарии новых спектаклей, 25 подростков смогли разобраться в своей трудной жизненной ситуации путем проживания проблемы, о которой нелегко заговорить просто так. Во время работы над спектаклями они получали просветительский, профилактический, терапевтический эффект от репетиций и открытых показов.

«В первый раз я побывала на спектакле форум-театра в качестве зрителя. Спектакль назывался «Если друг оказался вдруг...». В спектакле была затронута тема наркозависимости близкого человека. Этот спектакль помог мне осознать реальность этой проблемы, понять, что она может возникнуть у друга, у брата, у меня самой; заранее задуматься, как можно

вести себя в такой ситуации. Сейчас я уже сама участвую в процессе постановки нового спектакля, сыграю одну из главных ролей, надеюсь, что наша новая история позволит многим задуматься над проблемой доверия возникающей между близкими людьми и поможет избежать многих ошибок, возникающих из-за поспешных выводов и недопонимания, способных разрушить дружбу» - рассказала одна из участниц студии форум-театра....

Следует отметить, что данный проект набирает масштаб за счет гастролей с открытыми спектаклями и мастер-классами по созданию форум-спектаклей. Это позволит привлечь к проекту большую аудиторию, а также будет способствовать созданию наиболее полного сборника историй и сценариев о подростковой жизни от «первого лица» для создания наиболее актуальных социальных форум-спектаклей.

Литература:

1. Зайцев А. О социальной роли театра// Искусство в школе. - 2011. - №4. - с.49-50
2. Зотова И.В. Школьный театр в развитии самостоятельности и активности школьников// Искусство и образование. - 2008. - №3. - с.127-132
3. Макаренко А.С. Соч.-М.,1958.-т.5 с.231
4. Петрова Л.М. Режиссура и педагогика -М.2015 с.284
5. Троицкая И.И. Школьный театр как форма дополнительного образования детей и его роль в их успешном профессиональном самоопределении/ И.И. Троицкая// Наука и школа. - 2013. - №5. - с.139-141.

Этапы подготовки начинающих танцоров к соревновательной деятельности

*Беляк Юлия Сергеевна
педагог дополнительного образования,
объединение «Спортивные бальные танцы «Корона Данс»*

Подготовка начинающих танцоров происходит на базе ГБУ ДО ЦТ «На Вадковском» г. Москвы. В детском объединении «Спортивные-бальные танцы «Крона Данс» занятия проводит педагог высшей категории, Мастер Спорта России, Чемпионка Европы и действующий судья ФТСАРР. В объединении занимаются 36 воспитанников в возрасте от 6 лет, из разных социальных групп, имеющих разные физические возможности для занятия танцем. Некоторые из них имеют первый спортивный разряд и являются многократными призёрами и финалистами открытых Всероссийских турниров ФТСАРР.

С 2007 года обучение в детском объединении осуществляется в соответствии с образовательной программой «Спортивный бальный танец», а также в соответствии с правилами и положениями ФТСАРР.

Спортивные бальные танцы привлекательны сегодня для детей и число спортсменов, посвятивших себя танцам, увеличивается ежегодно. Одним из важнейших этапов методики преподавание спортивных бальных танцев является техническая подготовка юных танцоров. Подготовка спортсменов-танцоров требует развития эстетических и этических качеств личности, гармонии психики, высокого технического мастерства, всестороннего функционального и физического развития.

В настоящее время чтобы создать равноценную конкуренцию, в танцевальном спорте введена система классов, отображающая уровень подготовки танцоров и система возрастных категорий, распределяющая танцоров по возрастным группам. По уровню подготовки танцоры распределяются по классам. Для выхода на первое соревнование им присваивается

«Н» - класс, который они впоследствии могут сменить на более высокий, заняв на соревнованиях определенные места и заработав определенные баллы. «Н» - класс – стартовый класс массового спорта, в котором исполняются от 2 до 6 танцев: медленный вальс, венский вальс, квикстеп, самба, ча-ча-ча, джайв. Набор элементов ограничен самыми основными движениями.

Процесс формирования готовности к участию в соревнованиях не достигнет своей цели, если ограничиться простым изучением танцевальных фигур. Важно иметь гибкий подход к построению вариаций по каждому танцу, возможности подбора танцевальной лексики в соответствии с уровнем сложности изучаемого материала, а не только ограничиваться изучением танцевальных фигур. При составлении конкурсных схем по классам «Н-2», «Н-3», «Н-4», «Н-5», «Н-6» и для их более легкого усвоения начинающими спортсменами подбирается оптимальный вариант использования танцевальных фигур.

Также на первом этапе обучения среди основных задач решаются следующие:

- развитие общей физической подготовки (силы, выносливости, ловкости);
- развитие танцевальных данных (выворотности, гибкости, прыжка, шага, устойчивости и координации),
- изучение танцевальных элементов;
- развитие ритмичности, музыкальности, артистичности; воспитание трудолюбия, терпения, навыков общения в коллективе.

– Одним из важных факторов работы на начальном этапе обучения – использование минимума танцевальных элементов при максимуме возможности их сочетаний.

Длительное изучение, проработка небольшого количества материала (движений) дает возможность качественного его усвоения, что в дальнейшем является прочным фундаментом знаний. Разнообразие сочетаний танцевальных

движений создает впечатление новизны и развивает творческую фантазию детей.

На первом этапе обучения дети знакомятся со следующими понятиями:

- позиции ног;
- позиции рук;
- позиции в паре;
- позиции европейских танцев «Медленный вальс» («Н»-2);
- позиции латиноамериканских танцев «Ча-ча-ча», «Самба» («Н»-3-4);
- линия танца;
- направления движения.

Второй этап обучения спортивным бальным танцам предполагает работу с детьми младшего школьного возраста. Учащиеся уже владеют определенным запасом танцевальной техники, первоначальной координацией движений, развито их внимание к восприятию нового материала и т.д. На этом этапе ставятся следующие задачи:

- научить слушать музыку и понимать команды,
- разнообразить набор привычных движений, еще более развить чувства ритма, музыкальность, пластику, координацию, память, внимание, заинтересовать.

В ходе занятий решаются воспитательные задачи поведения в паре.

В программу обучения по классу «Н-5» добавляется танец «Джайв». Изучаются более сложные фигуры в танцах «Ча-ча-ча», «Самба», «Медленный вальс», «Квикстеп». Идет отработка корпусного движения, правильного и полного переноса тела, точной работы стопы.

Учитывая эти сложности, необходимо всячески поддерживать интерес детей к танцу, например, продолжать изучать танцы-игры или же, напротив, делать акцент на изучении танцевальных новинок, которые привлекают внимание детей

среднего возраста, вводить в уроки соревновательный момент, как можно активной включать в занятия элементы новой танцевальной техники.

На третьем этапе обучения осваиваются танцы класса «Н-6» с более сложной координацией, и ведением в паре: «Медленный вальс», «Венский вальс», «Квикстеп», «Самба», «Ча-ча-ча», «Джайв». Кроме того, улучшаются позиции в паре, развивается память логическая и мышечная, отрабатывается техника движений, достигается музыкальность и ритмичность.

В танцах со сложной координацией необходимо четко соблюдать последовательность подачи информации о движении. Танец начинается «от пола», и следует показать и объяснить в последовательности:

- куда наступаем (как переносим вес);
- как ставим ногу (как работает стопа);
- что делает колено;
- как работают бедра;
- что делает корпус;
- как танцуют руки;
- куда направлен взгляд (что делает голова).

Успешное усвоение всех позиций классов «Н-2», «Н-3», «Н-4», «Н-5», «Н-6» должно сочетаться с созданием на занятии такого психологического микроклимата, когда педагог, свободно общаясь с детьми на принципах сотрудничества, содружества, общего интереса к делу, четко реагирует на восприятие обучающихся, поддерживая атмосферу радости, интереса и веселья, побуждает их к творчеству.

На занятиях вырабатывается свой язык общения: речь – жест – музыка, который позволяет быстро сменить вид деятельности, мобилизует внимание.

Обучаясь на любом из трех этапов, дети должны понять, что любой танец есть эмоциональное пластическое выражение музыки. В противном случае он становится лишь физическим упражнением под музыку.

Важно чтобы обучение танцевальным движениям происходило путем практического показа и словесных объяснений. Излишнее и подробное устное объяснение приводит к потере внимания обучающихся. В то же время нельзя ограничиваться только практическим показом, в этом случае дети воспринимают материал подражательно и неосознанно.

Большое внимание на занятиях должно уделяться правилам подачи учебного материала и построению урока. При изучении нового и повторении пройденного материала необходимо как можно чаще менять построение детей в зале. Кроме того, при перестроении создается оживленная, игровая атмосфера, происходит своеобразная разрядка.

Таким образом, танцевально-двигательный навык выработывался не сразу, а постепенно, так как процесс усвоения материала по программе классов «Н-2», «Н-3», «Н-4», «Н-5», «Н-6» предполагает поэтапность, с учетом возрастных особенностей.

Залогом успешного формирования любого двигательного навыка, особенно танцевального, в сочетании с музыкой является осознанный контроль за выполнением движений по принципу – мысль опережает движение. Целесообразно постоянно напоминать детям: думай, что делаешь и как делаешь.

Для запоминания движений можно использовать короткие образные подсказки типа детских считалок. Это звучит так: «топнуть, шлепнуть, топнуть, хлопнуть».

Даже самый несложный танец состоит из нескольких комбинаций движений, и танцующий должен мгновенно переключаться с одного движения на другое, меняя размер шага, темпо-ритм, скорость, меняя сами движения в другом рисунке, ракурсе, ориентируясь в пространстве зала.

Все новые элементы, которые усложняют уже заученное движение, развивают ловкость и умение переключаться с одного движения на другое. Это учит детей

ощущать свои движения в соответствии с темпо-ритмом музыки.

После каждого этапа, обучающиеся получают достаточно знаний, умений и навыков, у них развивается интерес к творческой деятельности, развиваются умения анализировать результаты своей деятельности, что помогает в дальнейшей подготовке к выступлениям на соревнованиях.

Завершающим этапом подготовки танцоров становится участие в соревновательной деятельности, где спортсмены могут получить возможность сравнить полученные результаты с результатами других участников.

Полученные оценки на соревновании позволяют проанализировать и сделать вывод об уровне собственной подготовки с точки зрения техники исполнения танцев.

Данный опыт позволяет реализовать многие задачи совершенствования танцевального мастерства воспитанников. Благодаря своим возрастным особенностям, спортсмены усваивают более сложные танцевальные схемы и быстрее переходят из одного танцевального класса в другой.

Литература:

1. Шутиков Ю.Н. Учебно-методические рекомендации по организации работы с целым классом в начальной школе по ритмике, ритмопластике и бальным танцам. – СПб., ООО Синус Пи, 2006.
2. Современный спортивный бальный танец: исторический опыт, современные проблемы, перспективы развития: II Межвузовская научно-практическая конференция, 28 февраля 2015г. СПб.: СПб ГУП, 2014.- 92с.
3. Танец в диалоге культур и традиций: VII Межвузовская научно-практическая конференция, 24 февраля 2017 г. – СПб.: СПбГУП, 2017. – 110

Влияние спортивных бальных танцев на физическое и социальное формирование личности

*Беляк Юлия Сергеевна
педагог дополнительного образования,
объединение «Спортивные бальные танцы
«Корона Данс»*

Каждый человек в любом возрасте имеет острую необходимость в физической нагрузке для поддержания и укрепления своего здоровья. Но, к сожалению, в современном обществе, многие привыкли проводить свой досуг дома. Без работы мышцы слабеют и постепенно атрофируются. Уменьшаются сила и выносливость, нарушаются нервно-рефлекторные связи, приводя к расстройству деятельности нервной системы.

Насколько возможно заметить - «домашний» образ жизни негативно влияет не только на двигательную активность и физическое здоровье человека, но также на психоэмоциональное и социальное состояние.

Необходимо вести активный образ жизни, заниматься спортом и как можно больше времени проводить в общении с людьми. А самое главное, что это нужно делать постепенно и с самого детства, ведь именно в юном возрасте закладывается «фундамент» здоровья.

Но в какой же вид спорта лучше отдать своего ребенка, чтобы гармоничное развитие проходило на физиологическом уровне, в социальном и нравственном? В настоящее время огромную популярность начали приобретать спортивные бальные танцы. К тому же, танцы - это не так легко, как кажется на первый взгляд. Поэтому, чтобы быть на должном уровне, нужно обязательно тренироваться и держать свое тело в хорошей физической форме.

Профессиональные танцоры должны обладать не только отменной физической подготовкой, но и координацией. Для

этого юным танцорам приходится много и упорно тренироваться. В неделю в среднем график танцора составляет 8 - 12 часов тренировочного процесса, за исключением самостоятельных тренировок и соревновательной части (как правило соревнования проводятся раз в неделю). Когда же юные спортсмены усиленно готовятся к важным рейтинговым соревнованиям, тренировки как правило учащаются и могут достигать 20 часов в неделю.

Тренировочный процесс может выстраиваться не только в «бальном» направлении, а также включать в себя тренировки по другим направлениям: уроки хореографии или балета, обязательная растяжка и ОФП (общая физическая подготовка), различные современные танцевальные направления. Все это направлено на расширение танцевальных и координационных способностей танцоров: на изучение новых движений, связок и техник танца.

Также нередко практикуются уроки по актерскому мастерству, потому как профессиональный танцор должен показывать не только высокий уровень техники танца, а также отображать эмоции и устанавливать контакт как в паре, так и со зрителем.

Что же касается соревновательной части, хотелось бы отметить, что каждый танцор выступает неоднократно. На крупных международных соревнованиях, таких как «Russian Open», например, может собираться до полутора тысяч участников, и соревнования длятся несколько дней поэтапно. Поэтому чтобы выдержать такое соревнование и войти в состав сильнейших пар, танцорам необходимы безупречная физическая подготовка и устойчивое психическое состояние.

Итак, из всего вышесказанного возможно сделать вывод, что физическая подготовка у профессиональных танцоров не терпит никаких послаблений и может даже посоперничать с другими, схожими по характеру видами спорта.

Далее хотелось бы затронуть тему, как спортивные бальные танцы влияют на формирование адаптационных способностей человека в социуме и влияют на поведенческие особенности. Следует отметить, что большинство

профессиональных спортсменов начинали заниматься спортивными бальными танцами еще в детском возрасте (как правило, 4-7 лет). Именно с этого момента уже начинается формирование себя как личности и адаптация в обществе. На танцевальных занятиях, ребенок начинает естественным путем изменять модель своего поведения, становится более раскованным и уверенным в себе, уже в ближайшее время все его стеснения и застенчивость проходят.

Это в свою очередь влияет не только на общение внутри пары, но и на взаимоотношения с другими детьми.

Когда ребенок осваивает начальные азы, он выходит на небольшие соревнования. Чем выше уровень подготовки спортсмена, тем более серьезные и крупные соревнования он начинает посещать. Начинаются поездки в другие города или даже страны. Все это сопровождается расширением кругозора ребенка, познанием новых мест, обычаев, заведением новых знакомств и друзей. Все это также влияет на формирование становления себя в обществе и как личности. К тому же не стоит забывать, что соревнования всегда проходят при большом количестве людей: это и судьи, и тренер, и зрители. Каждый профессиональный танцор должен уметь выражать свои эмоции и устанавливать взаимосвязь с публикой. А для того, чтобы это осуществить нужно не бояться публичных выступлений, быть открытым и раскованным по отношению к ней. Ну и конечно же быть уверенным в себе и уметь себя «преподнести». Поэтому уже к юношескому возрасту очень сложно встретить хоть одного танцора, который боялся бы сцены или любых других выступлений на публике.

Необходимо отметить, что спортивные бальные танцы формируют организованность. Регулярные тренировки, соревнования, поездки обязывают выстраивать распорядок дня.

Но, безусловно, не только тренировочный процесс обуславливает организованность спортсменов. Следует отметить еще одну особенность, которая присуща только командным видам спорта. Ведь в паре приходится думать не только о себе,

но и о своем партнере, так как личные ошибки отражаются на результате обоих спортсменов, ведь они – одна команда. Поэтому именно уровень ответственности за двоих всегда мотивирует к максимальному контролю и организованности своих действий.

Есть соревнования типа «формейшн», подразумевает собой одновременное синхронное исполнение танцевальных элементов 8 пар, параллельно координируя местонахождение каждой пары на паркете. В таком формате соревнований требования к строгой дисциплине и организации гораздо выше, чем в других видах спорта. Нельзя забывать и про командный дух, ведь все 8 пар делают одно общее дело.

Подводя итоги, следует отметить следующие аспекты влияния спортивных балльных танцев на физическое и социальное формирование личности:

- Повышение уверенности в себе, поднятие самооценки и раскрепощение поведения на публике.

- Полностью гармоничное развитие организма в детском и юношеском возрасте или же поддержание мышц в тонусе в зрелом;

- Развитие гибкости и координационных способностей организма;

- Развитие чувства ритма, музыкальности и понимание музыки в целом;

- Повышение дисциплины, организованности и чувства ответственности.

Таким образом, спортивные балльные танцы положительно влияют на физическое развитие ребенка, социальную адаптацию и формирование нравственных аспектов. Что же касается взрослого человека, то танцы ему дают возможность самовыражения в обществе, мотивируют поддерживать физическое состояние организма и дарят положительные эмоции.

Литература:

1. Баранов А.А., Кучма В.Р. Физическое развитие детей и подростков Российской Федерации. М.: ПедиатрЪ, 2013. 192 с.

2. Ващенко Н.С. Влияние физкультурно-оздоровительной работы на развитие физических качеств и здоровье младших школьников // Таврический научный обозреватель, 2016. № 11 (16). Часть 3. С. 25-30.

3. Бочарникова Ю.Ю. Влияние спортивных бальных танцев на формирование личности детей младшего школьного возраста // Психологические и педагогические проблемы в системе непрерывного образования: Сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции (Стерлитамак, 19 декабря 2017). / В 2 ч. Ч. 1. Стерлитамак: АМИ, 2017. С. 43-47.

4. Бальные танцы и их взаимосвязь с другими видами спорта. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/112/28278/> (дата обращения 05.02.2019).

О деятельности концертмейстера в детском музыкально-театральном коллективе

*Борисова Елизавета Ивановна,
концертмейстер,*

Занятия в детском музыкальном театре занимают особое место в системе дополнительного образования. Участие в деятельности музыкально-театрального коллектива способствует развитию у детей образного мышления, фантазии, формирует эстетическое представление, развивает коммуникационные навыки. Вместе с тем, у ребенка появляется возможность реализовать свои творческие способности и проявить одаренность.

Развитие детского музыкального театра невозможно представить без работы концертмейстера. Задача состоит не только в инструментальном иллюстрировании и сопровождении постановок, проработке музыкальных номеров и сцен, но и в том, чтобы каждый обучающийся испытал на себе эмоциональное воздействие музыки, прочувствовав её. Реализация этих задач подразумевает ряд специфических музыкально-исполнительских навыков, которым не обучают в музыкальной школе, училище или ВУЗе.

Педагог - концертмейстер должен знать особенности ведения занятий по вокалу, ансамблевому пению, чувствовать хореографию и сценическое движение, понимая нюансы сценической речи. Вместе с тем, концертмейстер принимает активное участие в проведении театральных постановок, творческих мероприятий, конкурсов, концертных программ, что, в свою очередь, требует владение техникой концертмейстерского искусства и соответствующие организаторские компетенции. Учитывая, что театр подразумевает синтетичность разных искусств, а в музыкальном театре музыка имеет не меньшее значение, чем драма, концертмейстер – выполняет связующую функцию сценического действия. Ярким примером подобного синтеза является использование в спектаклях хореографических номеров. Музыка и танец неразрывно связаны между собой. Основными характеристиками музыки являются ритм, темп,

нюансы, стилистика, фраза, форма, характер, эмоция, образ. Точно такие же характеристики используются для описания танца. В этой связи учебный и творческий процесс в детском музыкальном театре строится из целого ряда разнообразных дисциплин, где центральное место занимает музыка (т.е. концертмейстер), а упражнения даются в порядке усложнения и повторяются по несколько раз для развития и отработки техники исполнения.

В Центре творчества «На Вадковском» много лет обучающиеся занимаются в детском музыкальном театре «Квинта +». Занятие обычно делится на несколько частей, в зависимости от образовательных и художественных задач. Например, в занятиях по хореографии первая часть – это разминка, растяжка, пластика. Вторая часть – изучение рисунка танца, прорабатывание и закрепление хореографического материала. Третья часть – импровизационный этюд.

Все занятия проходят под музыкальный аккомпанемент и поэтому концертмейстер задействован в каждой части занятия. Это требует не только базовой технической подготовки, но и широкого музыкального репертуара, состоящего из разнохарактерной, разножанровой и разноритмичной музыки. Учебные и художественные задачи занятий в детском музыкальном театре – важнейший фактор для концертмейстера, определяющий выбор музыкального сопровождения. С теми упражнениями, которые даёт педагог-хореограф своим обучающимся, ознакомлен и концертмейстер. Таким образом, разновекторные задачи подразумевают широкий репертуар пианиста, а, следовательно, наличие хорошей технической подготовки для исполнения быстрых и виртуозных пьес, владение пальцевым legato для кантиленой музыки, ориентирование в разных жанрах, формах и стилях музыки. Часто во время выполнения упражнения педагог-хореограф даёт новые движения, увеличивая, тем самым, количество тактов исполняемой музыки. Это требует от концертмейстера предельной концентрации, внимания и готовности к импровизации, которая будет работать по строгим законам:

квадратная структура, с четким делением долей на два; ярко выраженная мелодия или голосоведение; строго соблюдаемая метроритмическая форма, с акцентированием ритмического рисунка и темпа, а также имитацией соответствующих танцу движений.

Для детей младшей группы подходит музыка с простой фактурой и лаконичной формой, например, номера из детских балетов и фортепианные миниатюры. Дети средних и старших групп обучения имеют больший музыкально-слуховой опыт, что обуславливает выбор для них более сложных произведений. Вокальная музыка не включается в музыкальное сопровождение занятия, так как из-за текстовых ассоциаций она отвлекает детей. Разнообразие музыкального репертуара воспитывает у обучающихся музыкальный слух, чувство ритма, формы, эстетический вкус и художественное мышление.

Музыкант, как и танцоры, знакомы с тем, что, что разные жанры (мазурка, полька, полонез, вальс, менуэт, танго, фокстрот, рок-н-ролл, чарльстон и другие) имеют разные аккомпанементные формулы. Эти формулы связаны с танцевальными движениями и их характерами. Для концертмейстера детальное ознакомление с балетными клавирами и внимательное изучение темпов музыки является важным этапом в подготовке к занятию. Правильно подобранный темп является определяющей задачей концертмейстера хореографического класса.

Полезными навыками для концертмейстера являются пианистическое разнообразие в штрихах, тембровой палитре, колористике звучания, агогике и пальцевой артикуляции, а также в использовании педали и регистров. Для того, чтобы музыка могла следовать за движением танца, оттяжками, концертмейстер поддерживает зрительный контакт с исполнителями, а также перед выступлением имеет возможность совместных репетиций.

Важным навыком концертмейстера является чтение с листа любого вида фактуры и музыкального изложения, что подразумевает дипломию, т.е. двойное зрение, так как

солирующая тема проходит у танцующих. Особо отметим необходимость понимания профессиональной лексики и специальной балетной терминологии, знание элементов, поз, хореографических движений, и композиции. При правильно подобранном музыкальном сопровождении, педагогу-хореографу не нужно считать вслух, потому что дети сами вслушиваются в музыку и выполняют движения сообразно ей. Таким образом, соучастие концертмейстера в работе педагога-хореографа способствуют осуществлению поставленных художественных и образовательных задач.

Деятельность концертмейстера музыкального театра подразумевает тщательное взаимодействие с педагогом по вокалу, с режиссером, с педагогом по сценическому движению. Совместное сотрудничество способствует координации совместных усилий, выполнению общих образовательных и творческих планов и задач. Во время занятия педагог и концертмейстер применяют наглядно-слуховой, словесный и практический метод.

Особо следует проанализировать работу концертмейстера на занятиях вокала. Пианисту важно продемонстрировать навыки владения игрой в ансамбле с вокалистом и музыкального сопровождения хора, а также умение слышать всю музыкальную ткань произведения и адаптировать материал к исполнительским возможностям артиста. Для успешного сотрудничества с педагогом по вокалу пианисту требуется знание основ и особенностей вокального исполнительства: постановки голоса, видов дыхания, пения на «опоре», артикуляции, нюансировки, фразировки, агогики, тесситуры детских голосов, необходимо знание иностранной музыкальной терминологии и особенностей фразировочной речевой интонации.

Анализируя опыт работы концертмейстера в вокальном классе, следует выделить способность слышать собственное исполнение, контролируя звуковой баланс аккомпанемента и вокальной партии. Важным для пианиста в этом аспекте станет мастерство транспонировать музыкальный материал и знание

основных дирижерских жестов и приемов, так как только согласованная работа вокалиста и концертмейстера помогает воплотить художественный замысел музыкального произведения.

Добавим, что концертмейстер в детском музыкальном театре зачастую выполняет работу аранжировщика, который при необходимости объединит вокальную партию с партией аккомпанемента, а также без дополнительной подготовки при необходимости подбирает мелодию и аккомпанемент, импровизируя по слуху гармонии в простой фактуре.

В детских спектаклях вокальную мелодию следует делать как можно проще, с нешироким диапазоном, поскольку дети, занимающиеся в театральном коллективе, не имеют профессиональных музыкально-певческих навыков, и исполнение трудной мелодии будет отвлекать их от основной задачи – создание образа на сцене. В музыкальном сопровождении, как правило, дублируется вокальная партия, чтобы помочь детям чище интонировать звуки.

Отдельно следует отметить значимый аспект – эмоциональная атмосфера взаимодействия с детьми. Вся работа концертмейстера детского музыкального театра проходит в тесном контакте с обучающимися, поэтому его главной чертой должно быть уважительное отношение к детям, стремление помочь, эмоционально и профессионально поддержать. Это проявляется в многоэтапности деятельности детского музыкального театра. В частности, концертмейстер активно взаимодействует с ребятами как в период подготовительного процесса, так и во время выступления. Учитывая незначительный исполнительский опыт детей, возможны ситуации, когда солисты путают музыкальный материал, ошибаются в тексте и интонировании. В таких случаях от мастерства концертмейстера зависит успешность дальнейшего выступления. В частности, опытный концертмейстер способен не останавливая игру, вовремя «подхватить» солиста и «вписаться» в музыкальный материал.

Музыкальный спектакль - вершина всей предшествующей работы педагогов и концертмейстера. Этот сложный и объемный процесс следует разделять на пять этапов.

Первый этап – самостоятельная работа пианиста над произведением, которая включает анализ жанрового своеобразия, подбор музыкального материала, работа над выстраиванием художественного образа по средствам музыки. Здесь значима согласованность намерений концертмейстера и режиссера. В спектакле музыка выполняет различные функции: служит музыкальной характеристикой героев, создает атмосферу действия, показывает авторское отношение к событиям и действующим лицам, передает национальный характер, иллюстрирует внешнее действие, раскрывает внутренний мир героя. Отметим, что музыка эмоционально связывает сценическое действие воедино. Таким образом, зачастую концертмейстер реализует и функцию музыкального редактора постановки, предлагая тот или иной музыкальный материал.

Второй этап – индивидуальная работа концертмейстера: разучивание фортепианной партии, отработка трудных мест. Успех концертмейстера будет полным только после тщательной отработки фортепианной партии.

Третий этап – работа с детьми. Он предполагает совместную работу концертмейстера с детьми, а также концертмейстер-педагог может самостоятельно проводить занятия, разучивая вокальные партии.

Финальный этап – это репетиционное исполнение всего произведения в целом.

Спектакль – это кульминация всей проделанной работы. Концертмейстер имеет возможность проявить артистизм, будучи соучастником спектакля, сценическую выдержку, волю и самообладание на сцене, показать умение мобилизовывать духовные и физические силы, настроить себя на успешную работу. Во время выступления требуется знание музыкального текста наизусть с тем, чтобы следить за действием и быть готовым к любым непредвиденным обстоятельствам. Во время спектакля могут происходить «форс-мажоры» - в таких случаях

концертмейстер помогает исполнителю не растеряться и в нужный момент, подыграв мелодию, таким образом, «ведя» его за собой.

Современный детский музыкальный театр постоянно развивается и ставит новые задачи, что предполагает безусловное развитие мастерства концертмейстера. Искусство концертмейстера многогранно, многопланово и позволяет совершенствовать свои навыки, развиваясь вместе с театром.

Литература:

1. Безуглая, Г.А. Концертмейстер балета: музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром: Учеб. пособие / Г. А. Безуглая.СПб.: Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, 2005.

2. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. - Москва, Издательский центр «Академия», 2002.

3. Ревская, Н. Е. Классический танец: Музыка на уроке. Экзерсис. Методика музыкального оформления урока классического танца / Н. Е. Ревская.–СПб.: Композитор, 2005.

Развитие комплексного творческого мышления у детей в процессе изучения танцев «Фламенко» в детском танцевальном ансамбле «Палитра»

*Григорьева Татьяна Львовна
педагог дополнительного образования,
объединение танцевальный коллектив «Палитра»*

Развитие творческого потенциала ребёнка играет значительную роль в дальнейшем становлении личности человека. Особое место в этом процессе отводится дополнительному образованию. Школы призваны, прежде всего, закладывать определенный объём необходимых знаний в рамках точных наук (единый стандарт для всей массы обучающихся). В отличие от школ, дополнительное образование призвано выявлять и максимально развивать в детях их личные, индивидуальные, творческие склонности. Через различные формы и способы ребёнок включается в освоение художественного опыта продуктивной познавательно-творческой деятельности. Чем больше таких форм и способов он получает в рамках одного объединения дополнительного образования, в котором занимается – тем более развитым, способным к взаимодействию со «взрослым» миром он становится.

В Центре творчества «На Вадковском» (Москва) более 20 лет существует и успешно развивается танцевальный ансамбль «Палитра». За эти годы внутри ансамбля появилось много любимых всеми праздников, ставших традиционными. Наиболее заметные из них – ежегодный праздник испанской культуры, ежегодная ярмарка талантов, а также танцевальный конкурс «Юный балетмейстер». Отличительной чертой «Палитры» можно назвать постоянные мастер-классы с приглашенными танцорами и хореографами – видными деятелями испанской культуры.

Через танец и игру дети познают прекрасный мир танца, где раскрывают свою эмоциональную сторону, учатся общению, взаимопониманию и доверию. Занятия помогают раскрыть не только творческий потенциал, но и внутренний мир.

Испанские и цыганские танцы – это основное направление коллектива. Фламенко – танцевальный стиль испанских цыган. Исполнителей в нём привлекают зрелищность, эффектность и темпераментность. Именно в заснеженной России фламенко очень популярно, видимо, нам не хватает в повседневной жизни огня и яркости, которые присущи испанским и цыганским танцам. Поэтому дети с удовольствием осваивают элементы и характер этих танцев.

Сегодня фламенко особенно интересует современных хореографов, потому что они видят в этом искусстве большие возможности для творчества, для введения новаций в хореографию.

Кроме основного направления в программу обучения входят танцы других национальностей. Русские, украинские, еврейские танцы, греческий танец «Сиртаки», итальянский танец «Тарантелла» и другие танцы дети изучают на занятиях с малых лет. Большое внимание уделяется формированию красивой осанки у детей. С этой целью проводятся занятия у станка и партерная гимнастика.

«Палитра» неоднократно Лауреаты российских и международных танцевальных конкурсов – в том числе в Болгарии и Испании (из наиболее ярких наград только за 2018-2019 гг. – Лауреаты первой степени фестиваля «Танцующая Каталония»; Лауреаты первой степени всероссийского фестиваля «Золотой Лебедь», Лауреаты первой степени всероссийского конкурса «Фламенкита», Лауреаты первой степени всероссийского конкурса «Новый век»).

Ансамбль, как форма творческого объединения, уже сам по себе предоставляет для этого особые возможности – это не студия, не секция, не кружок. Ансамбль предполагает централизованное управление, дисциплину, ответственность перед товарищами за свой уровень подготовки, готовность и

умение выступать на публике, желание и способность добиваться конкретных результатов.

Обучение фламенко в ансамбле «Палитра»-это, своего рода, погружение в мультикультурную среду: разностороннее раскрытие понятия «фламенко» как образа жизни, включающего в себя множество различных культурологических областей.

Особое музыкальное построение этого жанра, своего рода «сбитый» ритм - компас акцентирует внимание детей на изучении основ музыкальной культуры в целом. Овладение традиционными аксессуарами фламенко – кастаньетами, веером,



шалью «монтоном» или тростью «бостон» - открывают для обучающихся новые возможности тела и пластики. Уникальная манера пения исполнителей фламенко (канте хондо, с особой

вибрирующей тембральностью и витиеватыми неожиданными переходами между тональностями и октавами) рассказывает об особенностях вокального искусства.

На этом фоне логичным и полезным видится усиление нарративных процессов путём более полного раскрытия мира фламенко не только через непосредственное обучение самому танцу. Ведь фактически фламенко – одна из мощнейших древних субкультур, дошедшая до настоящего момента с минимально измененной сутью. Оно вобрало в себя и сохранило сквозь века традиции народных танцев и обычаев сразу нескольких культур: арабской, цыганской, еврейской и испанской. Этот феномен открывает обширные возможности для параллельного изучения истории, литературы, художественной литературы.

Фламенко - живое, развивающееся искусство, продолжающее эволюционировать и сегодня, благодаря чему возникают его новые разновидности: фламенко-фьюжн, фламенко-джаз, фламенко «босиком» (новаторский стиль при

учёте того, что одним из базисных составляющих этого танца являются дробы, исполняемые при помощи специальной обуви на высоком каблуке).

Связывая смысловыми параллелями исторические традиции жанра с современными экспериментами в этой области, педагоги ансамбля добиваются от каждого участника ансамбля изучения необходимых классических элементов. Стоит отметить, что внутренняя динамика фламенко, как искусства постоянно развивающегося, вызывает у детей любого возраста яркий интерес и отклик, мотивирующие к дополнительным занятиям. Как говорил великий танцор Михаил Барышников: «Я не стараюсь танцевать лучше всех остальных. Я стараюсь танцевать лучше себя самого».

Известный писатель Д.Сэллинджер, создавший, пожалуй, самую знаменитую книгу о внутреннем мире подростка «Над пропастью во ржи» сказал: «Нельзя выучить человека танцевать по-настоящему, это он только сам может».

Созданная в танцевальном ансамбле «Палитра» атмосфера интереса к фламенко закономерно вызывает у детей желание танцевать лучше. С ранних лет, работая по «взрослым» артистическим законам ансамбля, они понимают значимость и честь призов, а также цену каждого достижения – количество затраченных для этого усилий, многих часов репетиций.

Впрочем, как показывает опыт, прикладывать эти усилия для детей, танцующих в ансамбле «Палитра», в радость. Причиной тому они называют именно обстановку разностороннего изучения танцев в коллективе. Часто практикуются совместные походы в театры и музыкальные музеи, в коллективе проводятся лекции и кинопоказы по теме фламенко (для младшего возраста была



подобрана специальная мультипликационная программа!). Участники ансамбля совместно участвовали в полноценной театральной постановке «Барселонита», которая состояла из сюжетно соединенных танцев. Кроме того, проводились квесты на знание культуры фламенко и испанского языка, конкурсы испанской кулинарии или причёсок, дети участвовали в настоящем показе модной индустрии (проект «Палитры» фламенко-фэшн). В коллективе проводятся собственные фотосессии, для которых арендуется профессиональная фотостудия, и результатом становятся качественные кадры для портфолио юных артистов, афиш коллектива и плакатов.

Таким образом, изучение фламенко становится объединяющей площадкой для факультативного изучения сразу нескольких дисциплин. Рассчитанное на это дополнительное время ежегодно закладывается при планировании учебной программы на предстоящий период.

Иногда это даёт неожиданные, но очень позитивные результаты. В раннем возрасте распознают в себе свои глубинные склонности. Одна из юных артисток «Палитры», окончив обучение, ушла из танцев, потому что поняла, что ей ближе... бокс (в театральной постановке коллектива её роль была связана с боксёрскими перчатками, которые и вызвали интерес). Другая юная артистка после прошедшего в коллективе мастер-класса с профессиональным композитором – барабанщиком занялась уроками игры на барабанной установке и вполне успешно продвигается в этом направлении. Один из участников старшей группы ансамбля применяет приобретенный в ансамбле опыт пластики и хореографии в сценической деятельности (юноша с детских лет не только занимается в «Палитре», но и выступает на сцене театра Советской Армии, играет в кино). Другой – благодаря дополнительной подготовке в ансамбле и индивидуальным занятиям, поступил в один из наиболее престижных молодежных танцевальных ансамблей страны, «Гжель». И это только несколько примеров последних лет. За 25 лет существования ансамбля в педагогическом багаже «Палитры» многие десятки подобных любопытных историй.

Занятия танцами для детей являются способом познания мира и встраивания себя в окружающую реальность, инструментом практической самоидентификации. Проведенные эксперименты, в частности, доказали, что дети, занимающиеся танцами, опережают своих сверстников в развитии и добиваются больших успехов в учебе. Усиливая этот эффект, делая обучение танцам фламенко более комплексным с культурологической точки зрения, эту «тенденцию к прогрессу» можно значительно увеличить.

В настоящее время преподавание танца в нынешнем сверх-информационном социуме не может ограничиваться одной только техникой, исключительно оттачиванием виртуозности движений. Именно разносторонность, разноплановая подача информации, привлечение самых разных видов искусств развивает духовный мир ребёнка, разжигает в нём искреннюю заинтересованность в дальнейшем более углублённом изучении выбранного направления.

Морис Бежар (французский танцовщик и балетмейстер, театральный и оперный режиссёр, один из крупнейших хореографов XX века) сказал, что «танец – это способ достичь красоты, владеть каждым мускулом и направлять его к счастью». Продолжая эту мысль, хотелось бы отметить, что задачей детских педагогов-хореографов является показать своим подопечным как можно больше дорог к искомой цели. Никто не может точно знать, как и когда юный артист достигнет успеха, но можно показать ему как можно больше тропинок, ведущих в этом направлении. В этом суть комплексного подхода к развитию творческого мышления у детей. Таков опыт педагогов ансамбля «Палитра», таков путь постоянно меняющегося фламенко.

Из истории дистанционного обучения детей танцам при помощи современных мультимедийных технологий (из опыта работы)

*Григорьева Татьяна Львовна
педагог дополнительного образования,
объединение танцевальный коллектив «Палитра»*

До недавнего времени сама возможность преподавания танцев на расстоянии считалась абсурдной. Однако эпидемиологическая угроза Covid-19 и связанная с ней социальная изоляция поставила тысячи педагогов-хореографов перед выбором: либо полностью прервать обучение детей на этот период, либо попробовать работать – удаленно. В результате большинство из тех, кто принял вызов, с задачей справились – и оказалось, что она не так уж немыслима и неподъемна, как казалось поначалу. В статье будет сделана попытка осмысления приобретенного опыта в этой области на примере детского танцевального ансамбля «Палитра».

Первая – и наиболее строгая – трёхмесячная волна изоляции пришла внезапно, когда к этому не были готовы ни ученики, ни преподавательский состав. Кроме срыва процессов обучения в разгаре учебного года, среди возникших задач было нормального психического настроения детей – на фоне абсолютной неизвестности перед лицом нового глобального заболевания даже многие родители ожидали от руководства коллектива поддержки. Еще одной проблемой стала малая физическая активность детей, вынужденно пребывающих в замкнутых помещениях. На этом фоне в ансамбле был оперативно разработан специальный антикризисный план дистанционного обучения, который действовал до конца ограничений (совпавших в этот период с окончанием учебного года, началом лета).

К тому моменту у ансамбля имелась развитая страница в социальной сети фэйсбук (около 5000 тысяч подписчиков,

интересующихся искусством фламенко). Стараниями родительского комитета велась постоянно обновляемая страница в приложении инстаграмм. В настоящий момент коллектив не использует более эти социальные программы. Однако, на момент начала антипандемийных ограничений, они стали действенным инструментом, позволившим не потерять контроль за ситуацией.

В танцевальном коллективе «Палитра» был разработан новый учебный план, направленный именно на удалённый способ обучения. Через родительскую группу в инстаграмме было объявлено об обязательном переходе детей ансамбля к этой форме работы. После чего разработанные хореографом новые танцы записывались на видеокамеру и выкладывались на странице в ФБ. Параллельно каждая такая съёмка-урок загружалась на один из бесплатных ресурсов онлайн-хранения информации -Яндекс-диск, например – для удобства самостоятельного скачивания и дальнейших репетиций (многие выехали из города в места с неустойчивым интернет-сигналом, поэтому возможность скачать урок на своё устройство и в дальнейшем не зависеть в репетициях от качества связи стала необходимой). О появлении каждого нового обучающего видео дополнительно сообщалось через родительский чат. Дети изучали урок самостоятельно и при помощи приложения WhatsApp присылали, в свою очередь, видеоотчёты о проделанной работе руководителю коллектива. Она оперативно вносила поправки онлайн в самостоятельную работу каждого ребёнка.

Несколько слов необходимо уделить схеме подготовки подобных видео-уроков. Прежде всего, при разработке структуры уроков и домашних заданий учитывались реальные бытовые условия детей, вынужденных обучаться дома, в отрыве от привычного профессионального танцкласса – многим было элементарно тесно в городских квартирах. Поэтому танцы для изучения выбирались соответствующе и подавались в «экономном» режиме (позже, при очной встрече в уже изученные движения легко вносились модификации: шаги, например,

делались шире, повороты – ярче, масштабировался рисунок хореографии).

Изначально каждый танец, как правило, разбивался на несколько частей и выкладывался по очереди, с продолжением (особое внимание на этом этапе уделялось чёткой нумерации частей). Полный танец выложить сразу было бы сложным для восприятия. Каждая часть танца (для удобства в дальнейшем будем называть их видеоуроками) сопровождалась вступительной вводной информацией относительно темы конкретно этого видеоурока – это также позволяло избегать путаницы. Затем хореограф медленно показывала нужные движения с подробными комментариями, без музыки. После этого – медленно протанцовывала изучаемый отрывок лицом к камере и спиной (также без музыки). И, наконец, демонстрировала уже нормальный вариант в быстром темпе под музыку (также лицом и спиной к камере). Такая подача материала позволяла детям досконально вникнуть в происходящее и максимально перенять нужные акценты танцевальных позиций. Всего за три месяца изоляции было выпущено несколько десятков таких видеоуроков. Дети активно работали над ними при поддержке родителей и присылали отклик в виде видео выполненных заданий. Система заработала.

Кроме того, руководителем коллектива были разработаны своего рода видеолекции-упражнения по развитию навыков детей в обращении с необходимыми во фламенко аксессуарами – кастаньетами, веером и даже шалью. Здесь особое внимание было уделено съёмке крупным планом рук педагога при игре на кастаньетах или работе с веером. Так же подробно и с пояснениями эти видеолекции, направленные на поддержание профессиональной формы юных артистов ансамбля были выложены в онлайн (для самой младшей группы был предложен комплекс развивающих физических упражнений, которые родители могли делать с детьми). Сопровождающие урок пояснения проводились, в этом случае, закадровым текстом.

Аккаунт коллектива в соц.сетях значительно активизировал свою работу, нарастил количество

познавательного контента, усилил интерактивную связь внутри ансамбля посредством онлайн-проведения внутренних конкурсов – конкурс макияжа, конкурс «Передай привет другу», конкурс домашних питомцев... Это позволило сохранить дух коллектива, занять и развлечь детей, дополнительно мотивировать их заниматься и достигать результатов: победители каждой недели занятий торжественно поздравлялись в общей ленте. Солистки коллектива по отдельности смогли разучить партии общего танца «Смуглянка» для концерта, посвященного 9 мая! (эти части были смонтированы в небольшой клип для программы концерта).

В результате впервые встретившиеся после летних каникул юные артисты смогли исполнить для съёмки в городском парке масштабный совместный танец «Флэшмоб», который изучался дистанционно и был всего лишь раз отрепетирован детьми удаленно за день до общего исполнения. Кроме того, после совместного пройденного испытания в коллективе заметно повысился уровень самосознания и взаимной поддержки.

После летних каникул коллектив «Палитру» ждал новый сюрприз: теперь уже повсеместный переход на дистанционное обучение по стране с акцентацией именно на онлайн-обучении в режиме реального времени. Это нововведение было тесным образом сопряжено с целым рядом технологических решений, которые до того никогда не применялись хореографами. Однако чёткое планирование и наработанное за предыдущую изоляцию взаимодействие внутри коллектива сделало возможным решить и эту задачу.

Далее здесь по пунктам будет рассказано о конкретных действиях по организации такого обучения.

На старте было подобрано нежилое помещение (по понятным причинам простаивавшая на тот момент художественная студия), откуда можно было беспрепятственно вести трансляцию занятий – другими словами, производить стриминг. Эта площадка представляла собой комнату около 20 кв. м в цокольном этаже жилого дома. Площадка была особым

образом подготовлена к предстоящей работе: окна затянут плотными шторами, на потолок была нанесена звукоизоляция (так как, никакой бюджет на это не выделялся, она представляла собой равномерно наклеенные брикеты толстого поролона).

Отдельного внимания при преподавании фламенко заслуживает пол: один из базисных элементов танца состоит в исполнении сложных дробей в специализированной обуви на твердом высоком каблуке. Кроме того, такой пол должен слегка пружинить и, в случае с занятиями в жилом доме, не очень сильно греметь. Между тем, неровный и мягкий пол в цокольном этаже совершенно не подходил под перечисленные критерии. Задача была решена следующим образом: по всему помещению были настелены толстые деревянные щиты (шириной около 8 см), на них постелен линолеум, который, в свою очередь, был покрыт листами толстой фанеры (ширина 2 см). Для устойчивости фанера посредством саморезов была зафиксирована к щитам. Таким образом, был создан аналог профессионального пола, пригодного для занятия фламенко – твёрдый, громкий, нескользящий и слегка пружинящий.

На потолке, над головой педагога был помещён мощный «заливочный» световой прибор, который в достаточной мере освещал площадку, не ослепляя педагога. Между тем, верхний свет в помещении был выключен – это потребовалось для эффективного использования видеопроектора, подключенного к мощному компьютеру. Это оборудование располагалось у стены с правой стороны от педагога.

С левой стороны на стене был укреплен киноэкран, на который транслировалась картинка с видеопроектора. Крупное изображение с видеопроектора позволяло педагогу видеть на экране крупные изображения нескольких детей сразу и поправлять их действия во время изучения новых движений.

У стены перед лицом педагога были установлены ростовые зеркала (чтобы педагог мог контролировать собственные движения), на которых была размещена подключенная к компьютеру видеокамера. Кроме этого, педагог был оснащен специально приобретенной беспроводной

мобильной гарнитурой Jabra (также подключенной к компьютеру в беспроводном режиме), которая крепилась на голове и позволяла передавать обучающимся все голосовые комментарии, вести занятие в обычном привычном режиме.

На компьютер, обеспечивающий стриминг, было установлено приложение discord, позволяющее осуществлять общение в режиме видеоконференции многим участникам одновременно; эту же программу установили на свои устройства обучающиеся.

Через родительскую группу онлайн было передано составленное расписание занятий с указанием точного времени подключения каждого ребёнка. После нескольких дней «притирок» к непривычному формату, схема заработала и отлично показывала себя в течение нескольких месяцев.

В результате, по окончании режима изоляции, участники коллектива не растеряли физическую форму и практически сразу смогли выступить с концертом, в котором почти половина номеров была разучена дистанционно! Это стало своего рода небольшой победой, учитывая присутствовавшие сложности в виде неизбежно плохого качества звука на расстоянии и плохо доработанного на тот момент приложения, из-за которого обучающиеся дистанционно довольно часто отключались на несколько десятков секунд.

Однако в целом подобный подход оправдал себя: пусть и в усеченном режиме, но проводились занятия, позволившие после пандемии исполнить несколько новых танцев. Дети не растеряли физическую форму, необходимую для занятий. Также был сохранён дух общности в коллективе.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что схема обучения танцам на расстоянии, изначально казавшаяся фантастической, всё же возможна. Подобное знание и имеющийся в багаже коллектива «Палитра» практический опыт подобного взаимодействия между обучающимися и педагогом не только сплачивают коллектив, но и добавляют уверенности в способности противостоять подобным потенциальным форс-мажорным ситуациям.

Мастер-классы по работе с тканью

*Матюнина Ольга Сергеевна
педагог дополнительного образования,
объединение «Кукла на ладошке»*

В древности занятие рукоделием считалось практикой восстановления гармонии между человеком и миром. Изготовление сувениров из текстильных материалов – увлекательное хобби и отличная бизнес-идея. Необходимо потратить немного усилий и времени, чтобы создать сувенир, украшение или игрушку нужно совсем немного: ткань, наполнитель и фурнитура. Трикотаж, джинса, бархат и махровая ткань, флис, фланель, различная фурнитура для отделки - все эти материалы используются на занятиях.

Ткань и фетр - универсальные материалы, которые прекрасно комбинируются и позволяют успешно работать в смешанной технике с другими материалами. Работа с тканью благотворно сказывается на развитии мелкой моторики, пространственного воображения и абстрактного мышления у детей, так как позволяет создавать как плоскостные, так и объемные композиции.

Текстильная поздравительная открытка

Материалы и инструменты:

- фоамиран пастельного оттенка, лист А3

- лист плотной бумаги А3
- декоративная лента для украшения 50 см
- ткань с цветочным орнаментом, размер 30×30
- нитки катушечные в тон ткани
- простой карандаш
- линейка
- иглы для ручного шитья
- ножницы по бумаге и по ткани
- маркер по ткани или мыло
- клей-карандаш
- булавки для закалывания.



Технология изготовления:

На фоамиране разложить заготовку под открытку и вырезать основу.

Затем на ткани разложить верхнюю и нижнюю часть платья, зафиксировать их булавками и вырезать без припусков на швы.

Заложить на нижней части платья складки, зафиксировать (приметать) их на 1-2 см от края, использовать шов «вперед иголку»

Поэтапно пришить лиф платья, юбку к фоамирану швом «вперед иголку»

Пришить пояс и декорировать платье лентами и бусинами.

Приклеить основу к бумаге.

По желанию подписать открытку с титульной стороны и/или внутри.

Текстильная игрушка «Снегирь»

Материалы и инструменты:

- фетр: серый, красный, черный, белый

- бисер крупный или мелкие бусины: белый, красный, голубой
- нитки мулине белого цвета
- шнур или атласная лента 20 см
- нитки катушечные под цвет фетра
- синтепон или иной материал для набивки игрушки
- лист А4 белого цвета
- простой карандаш
- линейка
- иглы для ручного шитья
- ножницы по бумаге и по ткани
- маркер по ткани или мыло



Технология изготовления:

Разложить на фетре части выкройки для туловища, крыльев и хвоста, приколоть их по краю булавками, обвести при помощи мыла или маркера и вырезать.

Части крыла и хвоста наложить друг на друга (меньшую деталь на большую) и сшить мелкими стежками. Крылья декорировать вышивкой и расшить бусинами.

Туловище соединить по контуру с головой и брюшком аккуратными мелкими стежками.

Декорировать туловище снегиря вышивкой и расшить бусинами в тон.

Ориентировка в пространстве. Игры и упражнения для дошкольников

*Филина Светлана Владимировна
педагог дополнительного образования,
объединение «Формирование элементарных
математических представлений»,*

Формирование пространственных представлений у детей начинается с восприятия ребенком собственного тела. Ориентировка в пространстве имеет универсальное значение для всех сторон деятельности человека, охватывая различные стороны его взаимодействия с действительностью. Поэтому гармоничное развитие ребенка невозможно без развития у него способности к ориентировке в пространстве. Ориентировка в пространстве занимает значительное место в области формирования элементарных математических представлений и в развитии логического мышления у детей дошкольного возраста. В понятие пространства входит оценка формы, размера, расстояния, местоположения предметов относительно друг друга, а также относительно к ориентирующемуся и к другому лицу. Ориентировка в пространстве является неотъемлемой частью подготовки ребенка к школе и к жизни в целом. Благодаря формированию пространственных отношений у детей активизируется речь, пополняется словарный запас, ребенку легче ориентироваться в помещении, на улице, проезжей части. А ориентировка на листе бумаги готовит ребенка к обучению в школе, развиваются мелкая моторика, воображение, глазомер.

Для ребенка-дошкольника основной путь развития ориентировок связан с накоплением личного чувственного опыта, связанного с его имеющимися сенсорными способностями, а также с активностью малыша и умением перерабатывать увиденное, прочувствованное. Поэтому очень важно создать детям условия для наблюдений, игр, занятий

различными видами деятельности, в которых опыт накапливается.

Детям дошкольного возраста часто бывает трудно правильно ориентироваться в пространстве. Многие дети часто путают правую и левую руку, а также направление – налево, направо. Но ребенок с ранних лет сталкивается с необходимостью ориентироваться в пространстве. При помощи взрослых он усваивает самые простейшие пространственные представления (слева, справа, вверху, внизу, в центре, над, под, между, по часовой стрелке, против часовой стрелки, в том же направлении, в противоположном направлении и др.). Все эти понятия способствуют развитию пространственного воображения у детей. Гармоничное развитие ребенка невозможно без развития и умения ориентироваться в пространстве.

В Центре творчества «На Вадковском» более двадцати пяти лет работает объединение «Формирование элементарных математических представлений». Основная цель занятий, помимо подготовки к успешному овладению математикой в будущем, всестороннее развитие обучающихся. Занятия направлены на развитие элементарных математических представлений, логическое мышление, знакомят с математическими понятиями, формируют правильные представления о числе, проходит усвоение временных понятий...

Важнейшим итогом такой совместной деятельности педагога и обучающегося является не только и не столько накопление определенного запаса знаний и умений, сколько умственное развитие ребенка, формирование у него необходимых специфических познавательных и умственных умений, а также развитие важнейших составляющих личности ребенка – его интеллекта и интеллектуально-творческих способностей.

Развивая способности к абстрагированию, анализу, сравнению, обобщению, умению сравнивать предметы и явления, выяснять закономерности, обобщать, конкретизировать и упорядочивать, педагог, тем самым, развивает логико-

математический опыт ребенка, так необходимый ему для познания окружающего мира.

Познание окружающего мира у детей дошкольного возраста проходит через игру. Игровая деятельность является для них в этом возрасте ведущей. Это не просто интересное время препровождение, а способ моделирования взрослого мира, их взаимоотношений, приобретение опыта общения и новых знаний. Без игры нет, и не может быть полноценного умственного развития.

Использование игры на занятиях «Формирование элементарных математических представлений» развивает у обучающихся в эмоционально комфортных для них условиях все познавательные процессы: мышление, внимание, память и, конечно же, воображение.

Незаменимыми помощниками для обучения детей пространственным понятиям являются дидактические игры. Важное место посредством игры отводится обогащению сенсорного опыта детей путем ознакомления с величиной, формой, пространством. На занятиях обучающиеся выполняют задания по



разным темам. Наряду с вводным занятием и такими разделами программы, как «Количество и счет», «Величина», «Геометрические фигуры», «Логические задачи», «Геометрические фигуры», «Ориентировка во времени», обязателен раздел «Ориентировка в пространстве».

В ходе занятий используются следующие дидактические игры:

- дидактические игры, направленные на пространственные представления с точки отсчета «от себя»: слева, справа, вверху, внизу, впереди, сзади;

- дидактические игры, направленные на пространственные представления с точки отсчета «от предмета», «от другого человека»;

- дидактические игры, направленные на определение посредством слова положения того или иного предмета по отношению к другому;

- дидактические игры, направленные на ориентировку в трехмерном пространстве, в движении (как усложнение: закрытыми глазами);

- дидактические игры, направленные на ориентировку на плоскости, ориентировку на листе бумаги, в том числе на листе бумаги в клетку.

Обучение детей ориентировке на плоскости в первую очередь предполагает ориентировку на листе бумаги, тетради, альбома, в том числе на листе бумаги в клетку. Располагая предметы на плоскости, дети учатся отражать свои действия в речи. Такому виду ориентировки хорошо помогают занятия аппликацией, рисованием, ручным трудом, а также задания и игры:

- «Проведи дорожку»
- «Графический диктант»
- «Чудесные картинки»
- «Раскрась картинки»
- «Заполни квадрат»
- «Укрась салфетку»
- «Наряди елку»
- «Укрась платье»
- «Лабиринты»
- «Красивый ковер»
- «Веселые рисунки»

Например, в этих упражнениях детям даются задания: нарисовать предметы в центре, внизу листа, в правом верхнем или в левом нижнем углу и т.п., создать узоры на листе бумаги кистью, карандашом, аппликацией. Разложить предметы на листе или создать композиции из природного материала, располагая их на определенной плоскости по устному заданию взрослого, по образцу или по желанию ребенка с дальнейшим рассказом о том, что где находится.

Очень интересны детям игры-путешествия, квест-игры «Поиски клада», в которых содержатся разнообразные способы решения пространственных ориентировок. Проще по содержанию и короче, чем игры-путешествия, занимательные игры-поручения. Игровая задача в поручениях основана на предложении найти какой-либо предмет, игрушку или определить его местоположение. Например, задание детям может быть таким: «направо пойдешь — пенал найдешь; прямо пойдешь — альбом найдешь; назад — книгу; налево — сюрприз!». Или игры типа: «Поможем Незнайке» найти более быстрый путь в Цветочный город. В данной игре надо четко определить маршрут Незнайки и последовательно его пройти.

«Путешествие в страну вещей» — нужно определить пространственное расположение вещей, и по заданному маршруту дети должны их отыскать. Игра может проводиться в помещении, на участке, в лесу, парке. Дети могут составлять план комнаты, участка. Находить предметы в пространстве можно по словесному указанию, по описанию примет, по схеме, по маршруту и т.п.

Не менее интересны словесные игры и подборка стихов, загадок, пословиц, поговорок с математическим содержанием. «Кто правильно назовет?», «Назови соседей», «Найди картинку и назови ее», «Кто, где живет». Игры-беседы с картинками, где дети описывают или отвечают на вопросы о пространственном расположении предметов на картинах.

Большая роль отводится подвижным играм. Ребенок легче ориентируется в направлениях пространства в статическом положении, при этом он исходит из сторон собственного тела,

т.е. ориентируется на себя. Постепенно ребенок овладевает ориентировками "от себя" и "от объектов". В подвижной игре можно не только развивать и закреплять приобретаемые навыки ориентировки в пространстве, но и значительно расширять их. В подвижных играх детям даются ориентировки бега, ходьбы, бросания. Это различные игры-соревнования, хороводы с заданиями и прочее:

- «Жмурки с колокольчиком»
- «Бездомный заяц»
- «Кот и мыши»
- «У медведя во бору»
- «Цветные автомобили»
- «Найди свой домик»
- «Прятки»
- «Найди свое место»
- «Найди, где спрятано»
- «Мы веселые ребята»
- «Мышеловка»
- «Караси и щука»
- «Хитрая лиса»
- «Найди и принеси»
- «Гуси-лебеди»
- «Ловишки»

Таким образом, используя подобные игры для ознакомления с направлениями и обучения ориентировке в пространстве, расширяется круг детских представлений, вместе с тем развивается детская любознательность, активность, воспитывается стремление узнавать, что-то искать, проявлять усилие и находить. Игры вызывают эмоциональный отклик у детей и познавательный интерес, радуют, влияют на развитие детской деятельности. Все вместе взятое обогащает духовный мир детей, содействует их общему умственному развитию.

Литература:

1. Методические рекомендации к пособию «Учись ориентироваться в пространстве». М.: Школьная пресса, 2010.

2. Кочурова Е.Э. Учимся ориентироваться в пространстве. Пособие для детей 5-7 лет, М.: ВЕНТАНА-ГРАФ, 2016

3. Шорыгина Т.А. Учимся ориентироваться в пространстве. Материал для развития пространственного восприятия у дошкольников. М. 2004.

4. Шевелев К.В. Ориентация в пространстве и на плоскости. Рабочая тетрадь для детей 5-6 лет. ФГОС ДО., М. Просвещение/Бином, 2022

Формирование и развитие музыкальных способностей дошкольников через эмоционально-образное воздействие

(из опыта занятий «Через сказку в музыку»)

Хисамбеева Альфия Вагизовна
педагог дополнительного образования,
студия музыкального творчества «Торжество муз»

Всем известна способность маленького ребенка свободно, без всякого напряжения запоминать огромные фрагменты как стихотворных, так и прозаических текстов, на лету схватывать содержание книг, спектаклей, мультфильмов и т.д.

В студии музыкального творчества «Торжество муз» на первой ступени Программы «Восхождение к основам музыкальной культуры» занятия «Через сказку в музыку» проводятся с детьми 4-5 лет. В качестве формы преподавания выбраны сказки, фантастические приключения, где героями выступают музыкальные понятия-образы: интервалы, аккорды, ритмические фигуры и т.д.

Лариса Абелян называла свои занятия «Забавное сольфеджио», а Владимир Кирюшин - «Радостное сольфеджио».

«Играя в «Забавное сольфеджио», дети получают ответ на часто задаваемый вопрос: «А из чего сделана музыка?»; учатся правилам пения по нотам для дальнейшего самостоятельного музицирования, пробуют свои силы в сочинении музыкальных импровизаций, что, несомненно, будет способствовать пробуждению у них интереса к музыке» [1, с.3]

При работе с малышами выяснилось, что именно образное восприятие любого, даже самого сложного с теоретической точки зрения материала, является наиболее полным и качественным.

Жанна Металлиди пишет, что ею была предпринята попытка объяснять детям сложные теоретические темы не на специальном дидактическом материале, а на увлекательной,

образно богатой музыке, из которой бы свободно «выводилось» любое теоретическое правило или определение. К ее «ноу-хау» относится шумовой оркестр – исполнение музыки с аккомпанементом на детских ударных инструментах, доставляющее детям огромное удовольствие [5, с.5].

Однажды соприкоснувшись с образом, дети его уже никогда не забывали, он буквально входил в них через эмоциональные переживания, через чувства.

На базе эмоционально окрашенных характеристик музыкальных понятий были разработаны



сюжетные линии взаимодействия героев, связывающие изучаемый материал в систему обучающих сказок-мифов. За основу были взяты разработки музыкального педагога В.В. Кирюшина «Радостное сольфеджио».

«Каждый урок необходимо связать не только с деятельностью интеллектуальной, затрагивающей сознание, но главное и с созданием ярких эстетических впечатлений, вызывающих определенные переживания, которые оказывали бы влияние на формирование чувств ребенка, его души. А это может быть осуществлено только в том случае, если весь педагогический процесс на каждом уроке будет обращен к активности самих учащихся, всегда проявляющейся через их заинтересованность. Только в этом случае будут созданы все условия для формирования и развития здоровых музыкальных вкусов, способности к восприятию, к пониманию музыки, посредством чего будет обеспечено целенаправленное воздействие на воспитание» [4, с.5]

В ходе занятий дети вместе с педагогом дополняют исходные сюжеты импровизациями, благодаря пробуждению

фантазии и, развивая, тем самым, свой творческий потенциал.

В целях музыкально развития обучающихся на занятиях используются специально сочиненные В.В. Кирюшиным увлекательные дидактические песенки-правила, с помощью которых дети гораздо активнее постигают достаточно сложный и объемный теоретический материал по сольфеджио.

С помощью указанных песенок обучающиеся приобщаются к пению, и посредством этого развиваются слуховые и вокальные навыки. Часто у детей проявляется и развивается абсолютный музыкальный слух, так необходимый для становления музыканта. Предоставление материала в форме музыкальных сказок позволяет перенести на более ранний возраст, чем принято обычно, развитие музыкального слуха, памяти и мышления. Ведь именно дошкольники обладают особенной яркостью и четкостью восприятия, незагруженным сознанием.

В качестве наглядного материала используются плакаты с изображениями сказочных персонажей, что оживляет воображение обучающихся.

В течение всего периода обучения используются книжки с цветными яркими иллюстрациями (автор В.В. Кирюшин):

«Сказка о двух братьях – добром Консонансе и злом Диссонансе»,

«Сказка о мишке Форте»

«Сказке о длинной жирафихе Октаве»

«Сборник упражнений для развития музыкального слуха»

Дети охотно рисуют иллюстрации к изучаемому материалу.

«Пока дети специально не подготовлены к музыкальному переживанию и мыслят в основном лишь конкретными образами, такое внешнее восприятие музыки, видимо необходимо. Слушая музыкальные произведения в этот период, дети ищут и слышат не средства выразительности, а скорее средства изобразительности» [4, с.9]

Использование образов-ассоциаций было предложено еще немецким педагогом Рудольфом Штайнером. Он тщательно

разработал методику преподавания, в основе которой лежит восприимчивость ребенка к образному мышлению. Рудольф Штайнер рассказывает о принципах вальдорфской педагогики, основанной на представлении о человеке как единстве души, духа и тела. В этой связи он подчеркивает важность личности учителя, формирующего душу ребенка. Он подробно останавливается на взаимосвязи души и тела. Показывает, как то, что душа впитала в себя в детском возрасте, проявляется в теле взрослого человека в качестве здоровья или болезни [6].

«Когда человек творит музыку или же воспринимает ее, то это происходит потому, что он уже имеет ее звучание в теле ощущений» [7, с.18].

В используемой методике детям не навязываются конкретные образы, а стимулируется собственное творчество для достижения музыкальной выразительности. Поэтому занятия проходят увлекательно, благодаря чему развивается учебная мотивация и пробуждается жажда самостоятельного сочинительства.

На первой ступени «Через сказку в музыку» создается база для более качественного и эффективного освоения игры на музыкальном инструменте, для полноценного творчества в музыке и смежных видах искусств. Творчество безгранично.

По мысли В.В. Кирюшина: «Есть такое понятие – "язык". А каждый язык, полное владение им предполагает, что на нем говорят и мыслят. А можно ли мыслить на языке ограниченно, например, только местоимениями или деепричастиями? Вообще-то можно, если ты подобен героине знаменитого романа Ильфа и Петрова – Эллочке-людоедке».



Обычно музыкальный язык сольфеджио осваивается

годами. Тогда как при обучении игре на инструменте ребенок сразу сталкивается со многими понятиями без предварительной подготовки. Это снижает мотивацию вплоть до того, что ребенок бросает занятия.

Используемая нами методика кардинально меняет ситуацию. Ребенок приступает к обучению игре на инструменте, уже обладая достаточным багажом знаний, умений и навыков сольфеджио. К тому же развивается любовь к музыке, любознательность, желание посещать концерты, слушать классическую музыку, подбирать любимые мелодии.

Литература:

1. Абелян Л. Забавное сольфеджио. Уч. пособие для детей дошкольного и младшего школьного возраста. – М.: Советский композитор, 1982. 60 с.
2. Боровик Т.А. Звуки, ритмы и слова. Часть 1 – Минск, Книжный дом, 1999. 112 с.
3. Кирюшин В.В. Об ускоренном методе преподавания сольфеджио ученикам старшего дошкольного возраста. – М., 1994, 48 с.
4. Кирюшин В.В. Эмоционально-образный анализ песен учебно-методического хорового репертуара в дошкольных группах. Первых классах ДМШ, в детских хоровых студиях и общеобразовательных школах. – М., 1994, 48 с.
5. Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Сольфеджио для дошкольной группы ДМШ. Учебное пособие. – СПб: Композитор, 2013. 110 с.
6. Штайнер Р. Принципы вальдорфской педагогики. – М., Издательство «Энигма», 2021, 160 с.
7. Штайнер Р. Воспитание ребенка с точки зрения духовной науки. – Киев, Изд. «Наири», 2016, 36 с.

О развивающем обучении в музыкально-педагогической практике (из опыта работы)

*Хисамбеева Альфия Вагизовна
педагог дополнительного образования
студия музыкального творчества «Торжество муз»*

Программы дополнительного образования по музыке нацелены на творческое развитие юных музыкантов, их способностей и потенциала, на развитие их интереса к музыке. Музыкальные занятия для детей в условиях дополнительного образования предполагают расширение творческих возможностей детей через участие в различных музыкальных конкурсах и концертах. Особая педагогическая поддержка оказывается одарённым детям, а также предоставляется возможность для занятий музыкой для детей с нарушением развития.

В студии музыкального творчества «Торжество муз» Центра творчества «на Вадковском» студии принимают активное участие во многих праздниках, конкурсах и концертах. Но нередко можно встретиться с ситуацией, когда дети, ярко показавшие себя на вступительном прослушивании, в процессе учебы «тускнеют», ничем, себя не проявляют и либо оставляют занятия на инструменте, либо заканчивают обучение с весьма скромными результатами. Это случается потому, что многие одаренные обучающиеся, как правило, умеют только то, что выучено с педагогом. Но одно дело – учить, шлифовать под руководством педагога в течение года намеченную программу, а совсем иное - в короткие отрезки времени в значительной степени самостоятельно осваивать произведения. К этому начинающие музыканты совсем не готовы.

Основная причина этого кроется в том, что как исполнительское, так и общемузыкальное, интеллектуальное, культурное развитие детей оказывается недостаточным. За время занятий в студии нередко обучающиеся изучают крайне

ограниченный репертуар. По выражению крупнейшего специалиста в области психологии музыкального исполнительства и музыкальной педагогики Геннадия Моисеевича Цыпина «молодые музыканты учат – иной раз подолгу и помногу – немного» [7, с.26].

Бывает так, что занятие в классе фортепиано в студии превращается в тренировку узко профессиональных, исполнительских «цеховых» умений и навыков при явной недооценке развития общего и музыкального кругозора учащихся, их музыкально-слуховой сферы, интеллекта. «Так педагог музыки превращается в учителя игры на том или ином инструменте» - писал известный пианист и музыкальный педагог Лев Аронович Баренбойм [2, с.240]. Порой недостаточно внимания уделяется формированию творческой самостоятельности обучающихся, активности мышления. Бывают случаи, когда преподавание приобретает авторитарный характер, что неизбежно ведет к ограничению диапазона умений и навыков обучающихся.

Именно поэтому на первый план в дополнительном образовании выдвигается задача по выявлению и развитию у ребенка способностей, художественного, образного мышления в организации учебно-воспитательного процесса. Решение данной задачи возможно осуществлять через развивающее обучение.

Особые трудности внедрения в музыкально-педагогическую практику принципов развивающего обучения обусловлены тем, что в теоретическом и методическом осмыслении основ развития учащегося-музыканта сделаны лишь первые шаги.

Вместе с тем, история клавирного искусства и фортепианной педагогики, опыт таких музыкантов-педагогов, как А.Г. и Н.Г. Рубинштейны, А.И. Дюбюк, В.И. Сафонов, А.Н. Есипова, Н.С. Зверев, а в последующие годы К.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер, Г.Г. Нейгауз, Л.Н. Николаев, Л.Н. Оборин, Я.И. Зак и многие другие предлагают нам блестящие образцы развивающей педагогики.

К числу первых серьезных разработок концепции

развивающего обучения в преподавании музыки (фортепиано) следует отнести фундаментальные работы Г.М.Цыпина. Содержание развивающего обучения в исполнительском классе предполагает осуществление учебно-воспитательной работы в следующих основных направлениях:

1. формирование сферы мотивации (прежде всего музыкального интереса обучающегося);
2. формирование музыкального мышления;
3. развитие опорных музыкальных способностей.

Формирование музыкального интереса обучающихся

В педагогической практике музыкальный интерес проходит два основных этапа своего становления и развития.

Первый связан с начальным периодом музыкального обучения и развития, когда главным объектом музыкального интереса обучающегося является само музыкальное искусство. Второй относится к занятиям, когда происходит усиление интереса к музыкальной деятельности, когда музыкальный интерес может стать основой интереса профессионального.

Исходя из сказанного, можно определить требования, удовлетворение которых будет способствовать развитию интереса в классе фортепиано.

На начальном этапе это:

– Подбор такого педагогического репертуара, который бы вызывал живой интерес обучающегося. Фортепианный репертуар настолько разнообразен, богат и велик, что у педагога всегда есть возможность решать все учебно-воспитательные задачи, активизируя интерес обучающегося.

– Совместные, музыкально-творческие действия как обязательная форма учебно-воспитательной работы: игра в ансамбле, детском Орф-оркестре, подбор по слуху, игра с педагогом и т.д.

– Организация публичных выступлений как актов творческого самовыражения обучающихся, а не только проверки

умений (зачеты, экзамен).

– Занимательность процесса учения (проблемное обучение, смена репертуара, самостоятельная работа обучающегося, творческие задания).

– Содержательность общения педагога и обучающегося.

Формирование музыкального интереса должно осуществляться при тесном взаимодействии всех компонентов – эмоционального, интеллектуального и волевого.

Перечисленные выше аспекты работы на занятиях в классе фортепиано могут быть успешно реализованы и внедрены в учебный процесс методом параллельного изучения музыкального произведения.

Суть метода заключается в одновременном разучивании произведений, включённых в индивидуальный план обучающегося, и 1-2 пьес, рассчитанных на использование в процессе последующей самостоятельной работы. Для параллельного изучения подбираются сочинения, объединённые по какому-либо принципу:

- один автор;
- разные, но близкие по стилю, эпохе композиторы;
- общее образное содержание;
- один жанр;
- одна форма и т.д.

Благодаря такому подбору программы предоставляются широкие возможности для различного рода сравнений, ассоциаций, анализа, постановки исполнительских, педагогических и методических задач, решение которых способствует расширению музыкального кругозора обучающихся, побуждает их знакомиться с музыкальной, педагогической и методической литературой, развивает творческое начало, требующее активности наблюдения, воображения, самостоятельности мышления.

На исполнительское освоение музыкальных произведений, изучаемых параллельно, отводится разное количество времени: одно произведение разучивается тщательно

и исполняется на экзамене, зачёте или академическом концерте; остальные – в порядке ознакомления, чтения с листа или эскизного изучения.

Это позволяет успешно сочетать общемузыкальное развитие ребенка с работой по совершенствованию его технической оснащённости.

Анализ технических трудностей разучиваемых пьес, совместный подбор тренировочных упражнений не только способствуют развитию технических навыков, но и вносят творческий элемент в процесс исполнительской подготовки, расширяют музыкальный кругозор, активизируют поисковую деятельность.

Таким образом, ориентация учебно-воспитательного процесса на формирование музыкального интереса может послужить дидактической основой целенаправленного развития обучающихся в классе фортепиано. Указанные направления учебно-воспитательной работы у разных педагогов могут быть реализованы по-разному. Однако во всех случаях предложенная методика будет стимулировать творческую активность ребенка, сделает учебно-воспитательный процесс более содержательным и эффективным.

Формирование музыкального мышления ребенка

Роль понятий в музыкально-мыслительной деятельности чрезвычайно велика. Признаки стиля, жанра, формы, различных элементов музыкальной выразительности – всё это и многое другое отражается в сознании музыканта не иначе, как через систему представлений и понятий.

Опираясь на фундаментальную формулу: «Мышление – суть знания в действии», можно указать на основную предпосылку условия формирования музыкального мышления. Это знание основных закономерностей музыки. В практике обучения идёт речь, как правило, о таких опорных понятиях из области теории, формы, жанра, стиля музыки, которые способствуют формированию мыслительных операций.

Истоки музыкального мышления восходят к ощущению интонации, как значащей формы музыкального восприятия. («Музыка – интонация» по краткому определению Б. Асафьева). Ощущение интонации – это сигнал к музыкально-мыслительным действиям. От ощущения – к мысли.

На первом этапе музыкального восприятия мышление ребенка характеризуется смутностью, нерасчленённостью, т.к. ему не удастся полностью охватить все средства музыкальной выразительности, ведущим выступает интерес к новому. Здесь особенно велика роль эмоций.

Второй этап – углубление в содержание произведения при его повторных прослушиваниях. Успешность музыкального восприятия непосредственно зависит от развития музыкального мышления, акцент перемещается с эмоций на интеллект.

Третий этап музыкального восприятия характерен для повторного слушания (исполнения) хорошо знакомого произведения.

Знание средств музыкальной выразительности, сформированное эмоциональное отношение к произведению создают особую установку на восприятие. На этом месте вступают во взаимодействие целостное эмоциональное отношение к впечатлению от музыки с осмысленным её фортепианной педагогики, сущность которого определяется как «проникновение в содержание музыки через её всестороннее и тщательное аналитическое осмысление» (Г.М. Цыпин [8, с.31]).

Выдающиеся пианисты – педагоги предавали огромное значение интеллектуальному началу в овладении музыкально-исполнительским мастерством. Основатель первой в России консерватории в Петербурге Антон Григорьевич Рубинштейн обращал внимание учеников на необходимость осмысленного прочтения отдельных элементов нотной записи. Наводящими вопросами он стремился максимально активизировать мысли и чувства ученика. Итальянский композитор Ферруччо Бузони считал необходимым условием хорошей игры «ясную голову» во время концерта. Российская пианистка Анна Николаевна Есипова записывала об ученице: «Больше работает пальцами,

чем головой, поэтому особенных успехов не вижу» [9, с.15]. Выдающийся пианист и педагог Генрих Густавович Нейгауз считал: «Чем яснее то, что надо сделать, тем яснее и то, как это сделать. Педагог должен стараться довести до ученика не только так называемое «содержание» произведения, но и дать ему подробнейший анализ формы, структуры в целом и в деталях» [5, с.72].

В книге о педагогической деятельности Л.В. Николаева отмечается «Леонид Васильевич обращался к рассудку, вниманию и слуху ученика. В первую очередь Николаев «ставил» не руки, а голову студента». (Савшинский С.И. [6, с.95]).

В чём же тогда состоят причины столь частых случаев игнорирования этого аспекта воспитания музыканта?

Думается, что основная причина – превратное представление о природе музыкального мышления, сущность которого определяется эмоционально-чувственным переживанием. Тем самым признаётся, что наряду с мышлением понятиями существует «особое» музыкальное мышление, которое отождествляется с эмоционально-чувственным переживанием. В результате появляется мышление без понятий. «Не ломайте голову! Наслаждайтесь восприятием».

Итак, процесс формирования музыкального мышления – это, по-существу, процесс формирования понятийного мышления, основу которого составляют знания о музыке, музыкальных явлениях. Поэтому так важно подчинить учебно-воспитательный процесс развитию у детей системы музыкальных понятий и умений оперировать ими.

Музыкальные способности, их формирование и развитие в классе фортепиано

Известно, что для успешных занятий музыкой необходим комплекс музыкальных способностей: музыкальный слух, музыкально-ритмическое чувство, музыкальная память, а также наличие общей музыкальности и предрасположенности к

занятиям и исполнительству.

В развитии музыкальных способностей мы стремимся исходить не из ограничений, обусловленных природными задатками, а из возможностей, имеющихся у каждого обучающегося.

Музыкальный слух

Существуют два основных подхода к определению понятия «музыкальный слух». Согласно первому определению - под музыкальным слухом понимают лишь звуковысотный слух. С иной позиции – музыкальный слух рассматривается как комплексная способность, сферой функционирования которой является «всё, из чего складывается материальная сторона музыки» (пианист, композитор и педагог Самуил Моисеевич Майкапар [4, с.10]).

Налицо узкая и широкая трактовка понятия «музыкальный слух». Учитывая практические задачи педагога-пианиста, следует придерживаться широкого понятия, включающего звуковысотный, мелодический, полифонический, гармонический, темброво-динамический и внутренний компоненты.

В музыкальной педагогике укрепилось положение, согласно которому слуховой фактор в музыкальном исполнительстве признаётся основополагающим, а слуховой метод обучения – ведущим направлением в фортепианной методике. Вместе с тем, в педагогической практике слуховой метод ещё не стал нормой педагогического процесса. И на это имеются объективные причины, которые необходимо учитывать.

Следует иметь в виду, что овладение исполнительскими навыками идёт в фортепианном классе путём автоматизации игровых приёмов. Автоматизация достигается многократным повторением в небыстром движении, как правило, плотным звуком. Приём «медленно и сильно» (Г.Г. Нейгауз) присутствует в педагогической практике всех выдающихся педагогов и исполнителей.

Вместе с тем, воздействие этого приёма неоднозначно: с одной стороны он способствует достижению технической свободы и уверенности, с другой - является причиной притупления функций музыкального слуха. Это явление, хорошо знакомое педагогам, описано известным музыкальным педагогом Арсением Петровичем Щаповым: «...на известной стадии технической работы, когда уже вступает в силу двигательный автоматизм, нередко происходит потускнение звуковых представлений; игра начинает принимать механический характер, как говорят - «перестаёт звучать» [9, с.61].

Необходимость исполнения большинства изучаемых в классе сочинений публично, большая ответственность педагога заставляет его путём непомерных пальцевых, механических тренировок добиваться от ребенка такой несокрушимой «заштампованности» музыкального материала, чтобы максимально оградить себя и его от возможных случайностей. И такая работа в ряде случаев ведёт к пассивности слухового аппарата.

Условием успешного внедрения слухового метода в сочетании с длительными упражнениями за клавиатурой является активизация слуха.

Чувство музыкального ритма

Огромные трудности, связанные с ритмическим воспитанием, приводят иных педагогов к мысли о невозможности эффективного развития этой музыкальной способности у детей.

В чём же состоят объективные трудности музыкально-ритмического воспитания? Они связаны с тем, что в комплексном раздражителе, каким является музыкальный звук, длительность звучания представляет собой значительно более слабый и неопределённый компонент, нежели музыкальная высота, которая с абсолютной точностью может быть зафиксирована в нотах. Реальная же продолжительность звука

колеблется в зависимости от целого ряда факторов, среди которых: исполнительский стиль, темповые сдвиги, индивидуальная манера конкретного исполнителя и т.п.

Успешная работа по развитию музыкально–ритмического чувства получает в фортепианном классе значительную опору в ряде преимуществ фортепианного исполнительства. Прежде всего, фортепианный репертуар, фортепианная литература содержат всё многообразие ритмических построений, рисунков и фигур, хорошо усваиваемых в процессе обучения, представляя обширный материал для формирования у ребенка ритмического чувства. И, наконец, фортепианная игра во многом связана с моментами акцентуации, также положительно влияющими на ритмическое воспитание.

Формирование элементарного чувства музыкального ритма - это необходимая и важная предыстория музыкально-ритмического воспитания, этап, который проходит музыкант на ранней стадии музыкального развития. Элементарное чувство ритма связано с ощущением темпа: движение равновеликих длительностей – «шаги в музыке»; акцента: сильное время - слабое время, тяжёлая доля – лёгкая доля, временных соотношений длительностей, длинные и короткие длительности, «шаг – бегать».

Музыкальная память

В практике музыкальной педагогики вопрос о музыкальной памяти связывается, как правило, с запоминанием нотного текста. (И этим подчас ограничивается). Однако, проблема памяти значительно более широка и сложна. С процессами памяти связана вся без исключения актуальная деятельность человека. В музыкально-исполнительском процессе это:

- 1) Овладение музыкально–двигательной сферой – работа над техникой.
- 2). Развитие образного мышления.

3). Развитие музыкального интеллекта.

Таким образом, без развитых способностей к запоминанию невозможен процесс развития музыканта. Можно назвать признаки хорошо тренированной памяти:

- быстрое, точное и прочное заучивание новых пьес;
- наличие большого исполнительского репертуара;
- быстрое восстановление в памяти пьес, выученных ранее;
- безотказная работа памяти при ответственном исполнении.

Прежде всего, важно направлять внимание обучающегося на рациональное запоминание. Известный пианист Иосиф Левин писал: «Запоминайте – не такт за тактом, а фразу за фразой. Запоминать следует не знаки, а мысль. Сколько учащихся тратят часы на то, чтобы запомнить чёрные значки! Абсурд! - Это ни к чему. Запоминайте мысль, идею – вот за что нужно ухватиться...» [3, с.58].

Важно подчеркнуть, что активизация мыслительной деятельности ведёт к лучшему запоминанию лишь при условии активизации музыкального слуха. Глубокое проникновение в музыку обуславливает и её лучшее запоминание.

Наряду с интеллектуальной и слуховой активностью важнейшим условием, оптимизации процесса запоминания является усиление и интенсификация эмоционального переживания исполняемой музыки. Последнее связано с повышением, интереса к исполняемому. Известно, что всё, к чему человек равнодушен, вызывает скуку, запоминается с трудом, быстро забывается. Напротив, то, что вызывает живой интерес обучающегося, запоминается легко и прочно.

Таким образом, следует подчеркнуть, что в дополнительном образовании развитие обучающегося – музыканта в классе фортепиано требует со стороны педагога творческого подхода в реализации образовательных программ. Основной акцент делается на развитие творческих способностей и раскрытие потенциальных возможностей юных музыкантов.

Решение этих задач возможно достигнуть путём реализации таких направлений в воспитании обучающегося, как:

- развитие музыкального интереса обучающегося;
- развитие музыкального мышления;
- развитие музыкальных способностей.

Основным условием успешности педагогической работы в указанных направлениях является совместная эмоциональная вовлечённость обучающегося и педагога в процесс построения музыкально-исполнительского искусства.

Литература:

1. Асафьев Б.В. Русская музыка 19-20 века. – М., Музыка, 1979. – 240 с.
2. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. -М., Музыка, 2016. – 336 с.
3. Левин И.А. Основные принципы фортепианной игры. – М., Издательство «Лань», 2015. – 64 с.
4. Майкопар С.М. Музыкальный слух, его значение, природа и особенности, метод правильного развития. – М., Либруком, 2018. – 256 с.
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. – М., Планета музыки, 2017. – 256 с.
6. Савшинский Л.И. Леонид Николаев. – Л., Музгиз, 1950. – 190 с.
7. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. – М., Интерпресс, 1994. – 384 с.
8. Цыпин Г.М. Путь к музыке. – М., Советский композитор, 1979. – 352 с.
9. Шапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М., Классика XXI, 2001. – 175 с.

О проекте «Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери в полимерной глине»

*Якубова Наталья Геннадьевна
педагог дополнительного образования,
объединение «Полимерная флористика»*

Проектно-исследовательская работа под названием «Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери в полимерной глине» имеет художественную направленность с творческой и практико-ориентированной деятельностью. В данном проекте принимали участие пять обучающихся, творческим продуктом которых явилась серия панно. Педагог являлся модератором данной проектной деятельности.

Творчество французского писателя Антуана де Сент-Экзюпери – ярчайшая страница мировой литературы. Основными темами творчества писателя являются темы отношения к людям, взаимопонимания и всеобщего братства. Наследие Антуана де Сент-Экзюпери составляют романы, повести, очерки, эссе и сказки. К наиболее значимым произведениям писателя можно отнести роман «Ночной полет», сборник эссе «Планета людей», роман «Полет в Аррас» и философскую сказку-притчу «Маленький принц».

«Маленький принц» - одно из наиболее известных и успешных произведений писателя. За семьдесят девять лет, прошедших с момента написания, издано около ста сорока миллионов экземпляров по всему миру, а сама книга переведена на триста языков и диалектов. Антуан де Сент-Экзюпери в книге «Маленький принц» обращается к темам одиночества, дружбы, любви и утраты, - темам, которые особенно важны для детей и юношества.

«Прообразом» литературной притчи-сказки «Маленький принц» возможно считать фольклорную волшебную сказку со следующей фабулой: прекрасный принц из-за несчастной любви покидает отчий дом и странствует по бесконечным дорогам в

поисках счастья и приключений. Он старается снискать славу и покорить, тем самым, неприступное сердце принцессы. Антуан де Сент-Экзюпери берёт этот сюжет за основу, но переосмысливает его по-иному.

“Любить — это не значит смотреть друг на друга, это значит смотреть в одном направлении”, - говорит нам Антуан де Сент-Экзюпери. Эта мысль определяет идейный замысел философской сказки. «Маленький принц» был написан в 1943 году, и трагедия Европы во второй мировой войне, воспоминания писателя о разгромленной, оккупированной Франции накладывают свой отпечаток на произведение. Своей светлой и мудрой сказкой Антуан де Сент-Экзюпери защищает неумирающую человечность, живую искру в душах людей.

В философской сказке-притче писатель затрагивает темы добра и зла, жизни и смерти, человеческого бытия, истинной любви, нравственной красоты, дружбы, тема «зоркости» сердца (умения «видеть» сердцем, понимать без слов), темы бесконечного одиночества, взаимоотношения личности и толпы, тему экологии.

Второй аспект темы зла можно условно назвать «макро-злом». И здесь писатель вводит еще один образ, образ *баобабов* – собирательный одухотворенный образ всемирного зла. Одно из толкований этого метафорического образа связано с фашизмом. Антуан де Сент-Экзюпери желал, чтобы люди заботливо выкорчевывали несущие в себе зло «баобабы», грозившие разорвать планету на части. «Берегитесь баобабов!» – говорит писатель.

«Маленький принц» адаптирован к многочисленным видам искусства. Сюжет книги был неоднократно экранизирован (в 1966, 1974 и 1993 годах). Существуют и анимационные адаптации книги: экранизация режиссера Марка Осборна в 2015 году была высоко оценена критиками. «Маленький принц» выдержал множество сценических интерпретаций. Так, постановка парижского театра *Lucernaire*, осуществлённая в 1981 году, выдержала за двадцать лет более десяти тысяч представлений в стране и за рубежом. В России в

2017 году отмечалось 50-летие постановки «Маленького принца», которую осуществила Екатерина Еланская. Эта постановка получила широкое признание как зрителей, так и критиков.

В области музыкального театра известна опера «Маленький принц» Льва Книппера, который считал её своим наиболее удачным сочинением. Лев Книппер работал над оперой с 1962 по 1971 год, концертная премьера состоялась в 1978 году.

Получил известность одноименный балет Евгения Глебова, впервые представленный в 1982 году в Хельсинки, а годом позже — на сцене Большого театра и мюзикл Риккардо Коччанте, написанный в 2002 году.

Все вышесказанное и составляет актуальность представленной проектно-исследовательской работы обучающихся, занимающихся в студии «Полимерная флористика» ЦТ «На Вадковском».

Искусство полимерной флористики зародилось в Японии более двадцати лет назад, где открылись первые школы полимерной флористики. Затем студии открылись на Гавайских островах и в Соединенных Штатах Америки. Сейчас подобные школы можно встретить и в России.

Существует два типа глины: самозатвердевающая и запекаемая. В полимерной флористике используется только самозатвердевающая глина двух видов: «зефирная глина» на основе целлюлозы и «холодный фарфор» на полимерной основе. Часто их объединяют в одно общее понятие «флористические глины».

Подобные глины очень приятные на ощупь, лёгкие, мягкие, эластичные. С такой глиной очень легко работать. На готовых изделиях очень хорошо видна мельчайшая текстура, из нее можно изготовить тонкие и очень реалистичные детали. После высыхания, изделие из полимерной глины может быть окрашено или затонировано масляными, акриловыми красками, пастелью.

Идея проектной работы состояла в визуализации аллегорического сюжета философской сказки-притчи «Маленький принц» посредством изготовления серии панно.

Создание серии панно к сюжету книги «Маленький принц» - сложный и непривычный, но интересный для разработчиков творческий процесс. Для обучающихся творческого объединения «Полимерная флористика» данная проектная работа – это возможность выйти за рамки содержания общеразвивающей программы, попробовать себя в иной, новой для себя роли. Эстетичные и гармоничные панно – проект, требующий от разработчиков знаний в области литературы, дизайна, изобразительного искусства и полимерных глин, в который они вложили свой интеллект и креативность.

Таким образом, основной целью проекта явилось создание серии панно к философской сказке-притче «Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери.

В задачи педагога-модератора проектно-исследовательской работы входило ознакомление разработчиков проекта с обстоятельствами жизненного и творческого пути Антуана де Сент-Экзюпери, ознакомление с философским смыслом, образами и символами философской сказки-притчи «Маленький принц», жанрами философской сказки, притчи, народным фольклором.

Кроме того, разработчики проекта знакомились с серией иллюстраций Антуана де Сент-Экзюпери к книге «Маленький принц», для них проводились консультации по вопросам, возникающим в процессе разработки проекта. Немаловажной задачей стал вопрос поддержки интереса и мотивации разработчиков проекта к завершению проектной деятельности.

Знакомство разработчиков с проектной деятельностью, жизненным и творческим путем Антуана де Сент-Экзюпери педагогом было проведено через цикл теоретических занятий.

Занятия проводились с периодичностью 1 раз в неделю по 1 часу. Теоретическая часть занятий представляла собой презентации и лекционный материал, посвященный творчеству, обстоятельствам жизни французского писателя и философским

темам, и образам, которые задумывает Антуан де Сент-Экзюпери в книге «Маленький принц».

На первых трех занятиях разработчики познакомились с событиями из жизни Антуана де Сент-Экзюпери, сюжетом философской сказки-притчи «Маленький принц». Педагогомодератор демонстрировал фотографии, знакомил с фрагментами литературных сочинений, прослушивали некоторые части из аудиокниги «Маленький принц». Было дано домашнее задание прочесть книгу «Маленький принц», зафиксировать ее главных и второстепенных героев, символы.

В процессе работы были найдены основные темы и аллегорические образы-символы сказки-притчи:

– Роза – символ любви, красоты и женского начала. Маленький принц не сразу разглядел истинную внутреннюю сущность красоты.

– Вода – символ жизни, она утоляет жажду затерянных в песках людей, источник всего существующего на земле, та субстанция, которая дает возможность возрождения.

– Обезвоженная пустыня – это символ мира, опустошенного войной, хаосом, разрушением, человеческой черствостью, завистью и эгоизмом.

На четвертом и пятом занятиях разработчики познакомились с разновидностями панно, свойствами полимерной глины. По окончании занятий было задано домашнее задание, в котором было предложено проанализировать аллегорические образы и темы, которые задумал писатель в книге «Маленький принц»; продумать сюжетную линию и тему предполагаемых панно.

На шестом занятии разработчики поделились с модератором идеями относительно темы и сюжета будущих панно. Авторы ознакомились с этапами изготовления работы. По окончании занятия, они получили домашнее задание, в котором было предложено доработать идею, тему, стиль воплощения и оформление панно.

На седьмом занятии обучающимся было предложено совместное обсуждение с модератором идей и основной концепции панно, а также предложено обдумать цветовую палитру, изготовить эскиз будущей работы. Авторы работ продемонстрировали свои разработки, получив обратную связь от модератора с конструктивными предложениями по сочетанию цветов и композиции. В качестве домашнего задания разработчику предлагалось доработать детали эскиза панно, продумать инструментарий и необходимые материалы.

Занятия носили контрольно-мотивирующий характер (обсуждение с разработчиками стилистических нестыковок в работе; одобрение/критика по созданию целостной композиции панно; контроль работы по проекту в виде тестирования).

Завершающий этап теоретической части проектной работы представлял собой реферат, который включал в себя три главы: «Жизненный и творческий путь Антуана де Сент-Экзюпери», «Маленький принц». Жанровые особенности, «Иллюстрации Антуана де Сент-Экзюпери к сказке-притче «Маленький принц». В реферате рассматривались обстоятельства жизни писателя и его творчество.

Дальнейшие встречи имели практический характер и проходили еженедельно. Практическая часть занятий проходила в формате креативной «мастерской» по созданию серии панно, в рамках которой авторы участвовали в поиске сюжетных линий, цветовых решений, композиций, создавали эскизы, подготавливали рабочее место и необходимые инструменты и материалы. В работе по изготовлению панно были использованы следующие материалы и инструменты: полимерная глина различных цветов согласно эскизам и будущей работе, рамка необходимого формата, вода, кисти художественные, цветная бумага для пастели, маникюрные и канцелярские ножницы, металлический основной стек, пластиковые стеки, двусторонний скотч, клей ПВА, краски акриловые и масляные, пастель сухая.

Как известно, основная техника работы с полимерной глиной – лепка, с применением техники ручной работы и инструментов, деятельность, предоставляющая удивительную

возможность отражать мир и свое представление о нем в пространственно-пластических образах.

Разработанная авторами серия панно включала в себя пять работ, каждая из которых имела свое название: «Планета лентяя», «Тихая нежность», «Мысли», «Ты всегда в ответе за тех, кого приручил», «Дружба на луне». В каждой из них разработчики обращались к сюжетным линиям, главным и второстепенным героям книги Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц» - Маленькому принцу, Розе, Летчику, Лису, Лентяю.

Творческая практическая часть проектной работы по созданию панно осуществлялась последовательно по этапам:

1. Создание фона панно из плотной бумаги (для пастели). Измерение рамки, вырезание необходимого размера фона и фиксация его к внутренней стороне рамки с помощью двустороннего скотча. При необходимости – изготовление тонировки фона с помощью сухой пастели (затемнение, осветление, тени и т.д.).

2. Создание самых крупных фрагментов панно (планета, часть планеты, дерево и т.д.). Крупный фрагмент глины раскатывается до необходимой толщины, вырезается нужной формы под размеры рамки, фиксируется на панно. При необходимости, пока глина влажная, на крупные детали наклеиваются мелкие (кратеры, камни и т. д.). Заглаживание линии склеивания водой деталей.

3. Создание главного объекта панно (Маленький принц, Лётчик, Лис и т. д.). Контролируем композицию, опираясь на эскиз и пропорции деталей. Для более деталей небольшого размера (согнутые руки, ноги, сложные многосоставные части и т.д.) используется метод шаблонного изготовления деталей: небольшие объёмные фрагменты глины наклеиваются на эскиз или шаблон в необходимых границах. С помощью стеков и ножниц подправляются края, заглаживаются линии и трещины. Таким образом, создаётся каждая отдельная часть, впоследствии соединяется всё в единое целое.

4. Создание мелких деталей панно (цветы, роза, шарф, камни, ветки). Используются стеки и ножницы.

5. Формирование общей картины. Опираясь на эскиз, все изготовленные детали фиксируются на панно с помощью двустороннего скотча или клея ПВА.

Заключительным этапом стало окрашивание и тонировка деталей панно,

прорисовка тонких линий (лица).

С помощью масляной краски и широкой кисти придавались необходимые тона планетам, траве, цветам, одежде. С помощью акриловой краски изображались звезды, следы от комет.

Чёрной ручкой прорисовывались тонкие линии на лицах.

Во всех работах разработчикам удалось найти интересные цветовые решения, передать смысл и сюжет книги, создать любопытные смысловые сюжеты, обогатить свои работы тонкими деталями, придумать интересные названия работ соответственно сюжету.

По итогу проектно-исследовательской деятельности предусматривалась оценка знаний теоретической части проектной работы в виде тестирования, защита творческих работ и участие во Всероссийском конкурсе «Изобразительное искусство».

Таким образом, участие обучающихся в данной проектно-исследовательской деятельности позволило им выйти за рамки образовательной программы «Полимерная флористика», расширило кругозор, развило навыки поиска и обработки информации, критического мышления, развило навыки групповой работы и лидерства. Кроме того, обучающиеся еще



больше развили свои творческие способности, повысили свою мотивацию и чувство ответственности. В изготовлении серии панно разработчики использовали, кроме собственного воображения и творчества, знания из области литературы, дизайна и изобразительного искусства.

Работы участников проекта были отмечены дипломами лауреата I и II степени, а также дипломом лауреата Гран-при Всероссийского художественного конкурса «Изобразительное искусство» в г. Вологда. Кроме этого, работы приняли участие в выставке в рамках акции «Солнечной круг», организованной общественными организациями «Совет женщин Москвы» и «Женщины Донбасса» в г. Луганск и г. Донецк, позднее - в Общественной палате г. Москва.



Дальнейшая судьба серии панно всегда зависит от ее создателей. Авторы могут демонстрировать работы в дружеском коллективе творческого объединения «Полимерная глина», в творческих объединениях Центра Творчества «На Вадковском» художественной направленности; использовать панно как элемент декорирования интерьера; экспонировать на выставках декоративно-прикладного искусства.

Департамент труда и социальной защиты населения города
Москвы
Государственное бюджетное учреждение дополнительного
образования города Москвы
Центр творчества «На Вадковском»

МАСТЕРСТВО ПЕДАГОГА КАК ПОКАЗАТЕЛЬ
РЕЗУЛЬТАТИВНОСТИ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Сборник статей педагогов дополнительного
образования Центра творчества «На Вадковском»

Выпуск 6

2023