

Областное государственное автономное
профессиональное образовательное учреждение
«Томский музыкальный колледж имени Э.В. Денисова»

.....

**ОБРАЗОВАНИЕ И КУЛЬТУРА:
ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ,
ИННОВАЦИИ**

.....

*XIII научно-практическая конференция студентов,
посвященная 75-летию Победы в Великой Отечественной войне
(апрель 2020 г.)*

Сборник докладов

Томск 2020

ХШ научно-практическая конференция студентов «Образование и культура: проблемы, перспективы, инновации»: материалы студенческой конференции. Апрель 2020 года / Под редакцией Е.В. Тюриковой. – Томск: ТМК имени Э.В. Денисова, 2020. – 71 с.

Сборник составлен по материалам студенческой научно-практической конференции, которая состоялась в заочной форме в апреле 2020 года в г. Томске. В конференции приняли участие студенты томских средних специальных учебных заведений.

В сборнике представлены эссе, рефераты, исследовательские работы, посвященные различным проблемам истории, образования и музыкальной культуры. Сборник открывают статьи, в которых рассматриваются различные аспекты военной истории. Другая группа участников конференции обращается к темам из истории советской музыкальной культуры, к вопросам о влиянии музыки на человека. Студенты музыкального колледжа большое внимание уделяют истории и методике вокально-хорового и вокального образования, общего музыкального воспитания и обучения в классе инструментального ансамбля.

Ответственность за содержание статей и корректность использования источников несут авторы статей.

СОДЕРЖАНИЕ

| | | |
|-----|--|----|
| 1. | <i>А. Н. Огнева</i> МОЙ ПРАДЕДУШКА – ГЕРОЙ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ | 5 |
| 2. | <i>С. В. Рузавина</i> НИТИ ПАМЯТИ. ПОСВЯЩАЕТСЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯМ, НЕ СЛОМЛЕННЫМ ВОЙНОЙ | 7 |
| 3. | <i>Г. П. Минаковская</i> МЕДИКО-САНИТАРНЫЕ БАТАЛЬОНЫ: ПОДВИГ МЕДИЦИНСКИХ РАБОТНИКОВ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ | 10 |
| 4. | <i>А. А. Кузьмин</i> ЯНУШ КОРЧАК – ЧЕЛОВЕК И ПЕДАГОГ | 14 |
| 5. | <i>Ю. Е. Ряпусова</i> НАРОДНАЯ ПЕСНЯ НА ФРОНТЕ | 16 |
| 6. | <i>В. Л. Хусаинова</i> НАРОДНАЯ ФРОНТОВАЯ АРТИСТКА КЛАВДИЯ ШУЛЬЖЕНКО | 20 |
| 7. | <i>Ю. С. Чернова</i> ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛИТИКА СССР В ОБЛАСТИ МУЗЫКИ В ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГОДЫ | 22 |
| 8. | <i>Е. М. Епифанцев</i> ИЗ ИСТОРИИ РОК-МУЗЫКИ СССР | 25 |
| 9. | <i>Д. Н. Жильцов</i> РОЛЬ МУЗЫКИ В ЖИЗНИ ЛЮДЕЙ | 28 |
| 10. | <i>А. И. Бархатова</i> ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ЕЕ РОЛЬ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ | 31 |
| 11. | <i>Т. О. Солдатова</i> ДИСТАНЦИОННОЕ ОБУЧЕНИЕ И ЕГО РОЛЬ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ | 36 |

| | | |
|-----|---|----|
| 12. | Ю. В. Калининская ИСТОРИЧЕСКИЕ ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИИ ДИРИЖЕРА | 40 |
| 13. | В. А. Сидорова К ВОПРОСУ О ЗНАЧЕНИИ ВОКАЛЬНОЙ И ВОКАЛЬНО- ХОРОВОЙ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА..... | 44 |
| 14. | А. А. Сорокина ДИАПАЗОН ГОЛОСА И РАБОТА НАД НИМ | 48 |
| 15. | Е. С. Губина ПРОБЛЕМА АКТУАЛЬНОСТИ ДЕТСКОГО ХОРОВОГО ПЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ..... | 50 |
| 16. | И. В. Чирков ВЫРАЗИТЕЛЬНАЯ РОЛЬ СЛОВА В ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ | 52 |
| 17. | М. А. Бочкарева КРАТКАЯ ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ. КОНЦЕНТРИЧЕСКИЙ МЕТОД М.И. ГЛИНКИ | 56 |
| 18. | Ю. Д. Ломакина ДЕФЕКТЫ В ПЕНИИ У ДЕТЕЙ И ПУТИ ИХ УСТРАНЕНИЯ.. | 61 |
| 19. | М. Е. Мандрик ЗОЛТАН КОДАЙ. КОНЦЕПЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ | 65 |
| 20. | Е. Е. Граф АНСАМБЛЬ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ: ФОРМЫ И ВИДЫ РАБОТЫ, ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ | 68 |

МОЙ ПРАДЕДУШКА – ГЕРОЙ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Огнева Анна Николаевна

*Специальность «Информационные системы и программирование», 3 курс
ОГБПОУ «Томский техникум информационных технологий»*

Научный руководитель: Чапкович Жанна Альбертовна

Близится 75-летие победы в Великой Отечественной войне. Я много читала книг, смотрела фильмов о войне. Мне захотелось узнать, кто из моей семьи участвовал в войне, и какая история связана с ним. В этой статье я расскажу о своём прадедушке – Огнёве Николае Петровиче.

Мой прадедушка Огнёв Николай Петрович, участник Великой Отечественной войны. Николай Петрович родился в Новосибирской области, в д. Пеньково в 1912 году. Семья жила бедно и трудно, приходилось много работать, но все равно еле сводили концы с концами. Мама сильно болела, лечили народными средствами, на лекарства и врачей денег не было. В возрасте трех лет маленький Коля остался без родителей. Его на воспитание взял дядя.

А у дяди было большое хозяйство, крепкая семья, хороший дом. Коле пришлось полностью полагаться на собственные силы, работать наравне со всеми. Работали много – и большие, и маленькие, с утра до ночи, ведь семья была большая, и надо было всех кормить. Но потом их раскулачили. В 15 лет вместе с родственниками Николай был сослан в Сибирь, в село Нарым. Пришлось жить в старом доме, работать как взрослому. Посылали и на лесозаготовки, и на строительство.

В 1932 году Николаю Петровичу исполнилось 20 лет. Молодой, красивый парень, душа компании. Самое время думать о создании своей семьи. Он женился на Анне, соседской скромной девушке. Всей родней построили небольшой домик – живи да радуйся. Понемногу начали обживать. У них родились два сына: в 1939 году появился Иван, а в 1940 – Василий.

Но летом 1941 года пришло страшное известие о начале войны. Николай вместе с другом решил идти на фронт. Они собрались и на лодке доехали до Парабели, а оттуда – в Колпашево. Пришли в военкомат, но их отправили назад в Нарым. Надо было работать в тылу.

В мае 1942 года Николай Петрович ушел на фронт добровольцем. Призывался из Колпашевского района. Собрали всех добровольцев, посадили на пароход и повезли в Томск. А оттуда уже поехали поездом на фронт.

Прадедушка служил охотником, вернее егерем. Так называли войска, созданные в основном из сибиряков. Это были крепкие, сильные парни, которые хорошо ходили на лыжах, умели отлично стрелять, маскироваться и неожиданно нападать на врага. В августе 1942 году он получил лёгкое ранение в руку. После лечения воевал в мотострелковых войсках минометчиком.

Весной 1943 года под Сталинградом фашистская пуля его тяжело ранила в правое бедро. Лежал в госпитале. Пока был без сознания, его по ошибке записали в убитые. Хорошо, что рядом оказался друг, который успел исправить эту ошибку. И страшная похоронка не пришла домой.

Потом была Курская дуга. Так, с боями солдат Огнёв дошел до Берлина. Оттуда был направлен командованием в Москву. Парад в ознаменование Победы Советского Союза над фашистской Германией в Великой Отечественной войне состоялся на Красной площади в Москве в июне 1945 года. В Параде участвовал и мой прадедушка Николай Петрович.

С конца мая в Москве проходила усиленная подготовка к параду. Весь состав участников был одет в новую парадную форму и приступил к предпраздничной тренировке. Перед парадом Николаю Петровичу и его сослуживцам выдали новую синюю форму и простые химические карандаши: синяя форма была прошита белыми нитками. Всю ночь бывалым бойцам пришлось красить белые нитки карандашами в синий цвет, чтобы выглядеть на Параде достойно.

Николай Петрович имеет множество наград и медалей за участие в Великой Отечественной войне. Он награжден медалью «За взятие Берлина», медалью «За победу над Германией», медалью Жукова за храбрость, стойкость и мужество, Орденом Отечественной войны I степени за храбрость, стойкость и мужество в боях за Советскую Родину. Ему дважды вручали военную медаль «За отвагу», отмечая личное мужество и отвагу в боях с врагами Советского Союза, среди документов хранятся 7 удостоверений к юбилейным медалям.

В 1946 году, после приказа о демобилизации, Николай Петрович вернулся в Сибирь, в село Инкино и продолжил свою трудовую деятельность разнорабочим. Село жило в голоде и холоде, всем было трудно. Николай Петрович где-то купил ружье и ходил на охоту. Мой дедушка до сих пор помнит случай, когда его отцу удалось подстрелить большого лося. Какой это был праздник для всей деревни! Мясо разделили между односельчанами.

Семья росла, у моего прадедушки родилось пять сыновей и одна дочь. Все сыновья тоже служили в армии, продолжили славный путь своего отца. Познав победы и поражения, холод и голод, смерть друзей-однополчан, прожив нелегкую послевоенную жизнь, Николай Петрович до конца жизни оставался порядочным, честным и добрым человеком. За многолетний и добросовестный труд был неоднократно награжден почетными грамотами и медалями. Ему присвоено звание Ударник Коммунистического труда.

Николай Петрович всегда приходил к памятнику воинам, погибшим в войне, отдать долг памяти, возложить цветы. Вспоминал о тяжелых годах, о своих друзьях. Пока позволяло здоровье, ездил на парад в честь Победы в город Томск.

Умер прадедушка в 2000 году. Он похоронен в д. Пасека недалеко от села Инкино. Жаль, что я не увидела его живым. Но я знаю о Николае Петровиче из рассказов его детей. Про это мне рассказывали мои бабушки и дедушки, они вспоминали о своем детстве, о тяжелых военных годах. Я горжусь своим прадедушкой!

НИТИ ПАМЯТИ. ПОСВЯЩАЕТСЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯМ, НЕ СЛОМЛЕННЫМ ВОЙНОЙ

Рузавина Светлана Владимировна

*Специальность «Коррекционная педагогика в начальном образовании», 1 курс
ОГБПОУ «Томский государственный педагогический колледж»*

*Руководители: Брюханова Татьяна Робертовна,
Никифорова Елена Петровна*

В истории каждого народа есть события и даты, которые забыть невозможно: они глубокой болью отозвались в сердцах миллионов людей, оставили неизгладимый след в их памяти.

Сибиряк – это значит из Сибири. Значит мужественный и исключительно стойкий. «Воевал я с томичами, что сказать, сибиряки – это сила, одна большая сибирская сила». Эти слова принадлежат прославленному полководцу, дважды герою Советского Союза, маршалу И.С. Коневу [1].

На территории Томской области было сформировано 4 стрелковых дивизии. Посланцы области воевали храбро и беззаветно, каждый второй наш земляк не вернулся с полей сражений. Около 50 тысяч томичей отмечены боевыми наградами за мужество и героизм. Более 70 тысяч награждены медалями за доблестный труд в время Великой Отечественной войны в 1941-1945 годах. Более сорока героев Советского Союза и около 10 полных кавалеров Ордена Славы воспитала наша Томская земля [2]!

В город прибыло много эвакуированных заводов вместе с рабочими. И жители города Томска ковали победу над врагом. Свой посильный вклад внесли школьники, студенты, преподаватели и учителя города. Они собирали посылки на фронт, средства на постройку самолётов, лекарственные травы для лечения и ухода за ранеными в госпиталях.

Не остались в стороне студенты и преподаватели единственного тогда в Сибири педагогического техникума (ныне колледж). Он был основан в 1923 году. В 1937 году техникум был переименован в педагогическое училище.

Четыре года бушевали грозы войны. Здание училища было отдано под госпиталь. И только в 1944 году заведение вернулось в прежнее здание на улице Крылова. Даже в это суровое время занятия в педагогическом училище продолжались. На фронт ушло более сорока преподавателей и учащихся училища. Тридцать из них погибли. Они воевали на разных фронтах Великой Отечественной войны.

Расскажем о преподавателе, участнике тех страшных событий, доживших до Великой Победы, Галине Михайловне Лукшиной. Она прожила долгую жизнь, практически до самой смерти в 2016 г. поддерживала тесную связь с преподавателями и студентами колледжа. В 2015 г. группа колледжа «Поиск», занимающаяся изучением судеб преподавателей и учащихся, ушедших на войну,

сделала видеозапись¹ долгой беседы с Галиной Михайловной. В интервью она подробно рассказала о своей жизни, особенно много внимания уделив годам войны.

Галина Михайловна Лукшина родилась 23 февраля 1922 года в Волхове. Закончив школу, поступила в Ленинградский педагогический институт им. Герцена на факультет биологии и химии. Год успешно проучилась, в мае сдала экзамены. А в июне должна была начаться практика. В дело вмешалась Великая Отечественная война, началась не учебная, а жизненная практика.

1941 год. Невысокая, порывистая Галя Лукшина, только закончив первый курс биофака Ленинградского педагогического института, идет добровольцем на фронт. После месячных курсов устраивается в госпиталь медсестрой. Сопровождает и ухаживает за ранеными в госпитале.

«В наше отделение поступали с сильными тяжёлыми ранениями», – вспоминала Галина Михайловна. С огромным терпением и любовью выхаживала она раненых бойцов. Было трудно: ведь что такое месяц знаний? Она жалела наших защитников – молодых, красивых и ... с такими тяжелыми ранениями.

Об одном из таких случаев Галина Михайловна вспоминала так:

«Первый укол, руки дрожат... и вот я делала! Знаете, учились на ходу! Коллектив хороший был врачебный. Вот я вспоминаю одного до сих пор. Ранения всякие были. У него ранение вот здесь, раздроблённая плечевая кость, вся раздроблённая. И у него началась газовая гангрена. Газовая гангрена это страшное заболевание. Теперь-то таких последствий ранений нет, потому что есть антибиотики, а тогда даже стрептоцида не было. Вы знаете, выделяется газ, вот микробы выделяют газ, и как поскрипывают. У него температура держится, никак снять не могут. Надо делать операцию, высокую ампутацию. Вы знаете, он плакал, он просил. А у него вот такая вот шина была, самолет мы называли. Он плакал, не делайте, лучше я умру, без руки не буду. Сделали разрез, промыли. И в это время у него спала температура. Сказали, ну смотри, нас не вини, мы не виноваты, мы сделали все, что в наших силах. Приехал очередной поезд санитарный, значит нам новых, а тех, которым оказали помощь - в тыл. И вы знаете, что через полгода получают наши врачи письмо: «Большое вам спасибо!» У него косточки срослись, они восстанавливаются, рука, конечно, не действует, там же и нервы. «Но у меня рука цела!». Вот такие случаи были!»

А вот еще один эпизод, о котором вспоминала Галина Михайловна: «Однажды в госпиталь поступила группа раненых командиров из штаба Карельского фронта. Они сразу обратили на себя внимание. Один был постарше, преподаватель института, один был артист, и Миша Андреев из Сибири. Очень интеллигентные все и начитанные. Вскоре раненые пошли на поправку. А тут в госпиталь приехал фотограф. Они сказали: «Девочки, наденьте платья, нам надоело видеть гимнастерки». А у каждой туфли и платья обязательно были с собой, и мы оделись и сфотографировались. И представьте себе, в 1948 или 1949

¹ Видеозапись хранится в личном архиве Т.Р. Брюхановой

году, я одного из них – сибиряка Мишу Андреева – встречаю в Томске! Неожиданно!».

Еще до окончания войны Галину Михайловну отзовут для учебы – стране нужны учителя – она восстановится на биологическом факультете Горьковского педагогического института. Подруги сразу станут называть ее «фронтовичкой».

В 1947-м году Галина Михайловна была направлена в Томское ОблОНО. В отделе образования ей предложили работу в педагогическом училище. И вот она приехала в город Томск, начала преподавать анатомию, затем методику природы. Еще будучи студенткой, увлеклась спортивной гимнастикой, имела второй спортивный разряд. В педагогическом училище Галина Михайловна кроме биологии вела физкультуру. Устраивала соревнования, участвовала в самодеятельности, в общественной жизни... В общем, вела бурную, настоящую активную жизнь. Трепетное отношение к своему делу, редкий профессионализм сочетался с высокой требовательностью к себе, к коллегам, к своим ученикам.

Всегда на виду, Галина активно занималась комсомольской работой, а каждое лето работала в пионерских лагерях. Много сделала Галина Михайловна для повышения мастерства воспитателей детских садов города и области, поэтому не случайно появилась на костюме еще одна награда – знак отличия «Отличник народного просвещения». Когда дорабатывала последний год в училище, думала, что упадет на уроке от усталости. Но не тут-то было.

На пенсии у Галины Михайловны открылось второе дыхание. 10 лет она возглавляла группу «Поиск», 30 лет посвятила работе с ветеранами. Студенты с благодарностью вспоминали своего наставника как доброго и заботливого человека, всегда готового прийти на помощь, а для ветеранов района каждый ее визит был настоящим праздником.

Прошли годы. Галину Михайловну Лукшину коллеги вспоминают как застрельщицу многих начинаний в училище (ныне колледж), как преподавателя неиссякаемой энергии и молодости. За активное участие в областном смотре-конкурсе первичных ветеранских организаций, большой вклад в укрепление ветеранского движения и патриотическое воспитание населения Г.М. Лукшина была награждена грамотой Томского регионального отделения Всероссийской общественной организации ветеранов (пенсионеров) войны, труда, вооруженных сил и правоохранительных органов.

Мир не отнять у тех, чьи руки держали оружие, и воспалённые губы осушали слезы на щеках осиротевших детей, чьи глаза видели и навсегда запечатлели в памяти ужасы прошлой войны.

75 лет Победе! Неимоверными усилиями нашей великой страны, героическими подвигами воинов и тружеников тыла была достигнута эта Победа.

Мир – короткое, лучезарное, искрящееся солнцем, счастьем слово. Мы знаем, какой ценой была завоёвана победа, и всегда будем помнить тех, кто отдал жизнь за Родину. Математики подсчитали, что если сложить минуты молчания по каждому погибшему во Второй Мировой войне, то мир замолчал бы на 50 лет... [3].

Все меньше и меньше остается ветеранов далекой войны и так важно сохранить в памяти воспоминания о беспримерном человеческом подвиге поколения, опаленного войной, сохранившего веру и любовь к жизни. Для поколения студентов, выросших в мирное время, события военных лет видятся невероятно далекими и практически нереальными. Много стирается из памяти людей, рядом всё менее и менее остаётся живых свидетелей самой кровопролитной войны XX века.

Список литературы

1. Великая Отечественная война 1941-1945 годы. Энциклопедия для школьников. – М.: Олма-Пресс, 2005. – 640 с.
2. Кузнецов И.В. Золотые звезды / И.В. Кузнецов – Томск: Томское книжное издательство, 1987. – 223 с.
3. Трубина Л.А. «Война-это горькая штука...». Военная тема в творчестве К.М. Симонова / Л.А. Трубина // Литература в школе. – 2010. – №4. – С. 2-6.
4. Муравьева Л.В. Из истории Томского педагогического колледжа (К 90-летию со дня открытия) / Л.В. Муравьева. – Томск, 2013.

МЕДИКО-САНИТАРНЫЕ БАТАЛЬОНЫ: ПОДВИГ МЕДИЦИНСКИХ РАБОТНИКОВ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Минаковская Галина Павловна

Специальность «Сестринское дело», 2 курс

ОГБПОУ «Томский базовый медицинский колледж»

Руководитель работы: Левашова Анна Александровна

Прошло 75 лет со дня победы в Великой Отечественной войне, сменилось несколько поколений людей, живущих мирной жизнью. Но память о тех великих событиях не уходит в прошлое. В СМИ, на занятиях в учебных заведениях, в исследованиях, художественной литературе и искусстве продолжают освещаться история войны в целом и ее отдельных событий в частности, бесстрашные действия конкретных участников боевых действий и многотрудная, на грани человеческих возможностей, работа тружеников тыла – всех тех, кто своими ратными подвигами и самоотверженным трудом ковали победу. Подвиг людей в годы ВОВ неоценим! Огромный вклад в дело победы внесли медицинские работники – врачи, медсестры, выносившие раненых с поля боя и спасавшие их в прифронтовых и тыловых госпиталях. В этом выступлении мы хотели бы вспомнить о медиках войны и рассказать о деятельности медико-санитарных батальонов.

Целью исследовательской работы является изучение подвига медиков в годы Великой Отечественной войны.

Задачи исследования:

1. Выявить литературу по данной теме.

2. Изучить структуру медико-санитарного батальона.
3. Изучить подвиг медицинских работников медико-санитарных батальонов.

Актуальность темы заключается в том, что знание истории подвигов и самоотверженного труда медиков во время войны, благотворно влияет на подрастающие поколения современных медицинских работников, воспитывая в них чувства патриотизма, любви к родине, ответственности за свои профессиональные действия.

В годы войны наши медики вернули в строй 72,3% раненных и 90,6% больных воинов. Если эти проценты представить в абсолютных цифрах, то число раненных и больных, возвращенных в строй медицинской службой за все годы войны, составит около 17 млн. человек. Если сопоставить эту цифру с численностью наших войск в годы войны (около 6 млн. 700 тыс. человек в январе 1945 г.), то становится очевидным, что победа была одержана в значительной степени солдатами и офицерами, возвращенными в строй медицинской службой.

Медико-санитарный батальон – в вооруженных силах СССР формирование (отдельный батальон, воинская часть, организационная и административно-хозяйственная единица) медицинской службы тыла вооруженных сил в составе соединения (обычно дивизии), предназначенное для медицинского обеспечения личного состава соединения.

По сути, всю система медпомощи армии в годы войны разделялась на две составляющие:

1. Первичная медицинская база в войсковых подразделениях и соединениях. К ней относились медсанбаты и санинструкторы.
2. Госпитальная база тыла армии, госпитальная база тыла фронта и госпитальная база тыла страны.

Первичная — не значит беспомощная! Как не раз отмечали лучшие военные врачи, именно на эти подразделения ложилась главная задача медицинской службы армии – сортировка раненных, поступающих с поля боя, оказание им первой доврачебной помощи. Самую первую помощь раненый красноармеец получал от бойцов санитарного отделения. Их было пятеро на восемь десятков бойцов и офицеров обычной стрелковой роты.

Санитарное отделение могло оказывать только самую необходимую и простую первую помощь раненым товарищам, поскольку из медицинского оборудования были лишь сумки санинструкторов и санитаров, чаще санитарок. Впрочем, большего от ротных медиков и не требовалось: их главной задачей была организация эвакуации раненных.

Обнаружив бойцов, получивших ранения, красноармейцы санитарной роты обязаны были оценить вид ранения и степень его тяжести, оказать первую доврачебную помощь и вытащить с передовой в тыл роты, туда, где, по уставу, должны были быть подготовлены так называемые «гнезда раненных». А после этого санитарное отделение должно было вызвать санитаров-носильщиков и санитарный транспорт, чтобы раненных как можно быстрее доставили в батальонный медпункт.

Примерно такими же были обязанности санитарного взвода батальона, в составе которого воевали семь бойцов – три санинструктора и четыре санитаря, непосредственно подчинявшихся офицеру-военфельдшеру. Их медицинский инструментарий был шире, чем у служащих санитарного отделения, но ненамного, поскольку задача оставалась прежней: как можно быстрее отправить раненого в ближайший тыл, где ему смогут оказать первую врачебную помощь.

Тем, кому требовалась квалифицированная медпомощь, чаще всего хирургическая, предстояла дорога в медсанбат – последнее и самое, наверно, главное звено первичной медицинской базы армии. Медсанбаты не случайно называли «главной хирургией»: именно тут, в дивизионном тылу (а штатно медико-санитарный батальон входил в состав именно дивизии), на дивизионном медицинском пункте, раненые получали квалифицированную хирургическую помощь. По послевоенным обобщенным данным на дивизионных медпунктах оперировали почти три четверти всех раненых!

Впрочем, далеко не всегда у врачей медсанбата была возможность оперировать в полевых условиях. Зачастую во время наступления, при котором санитарные потери всегда оказываются выше, на стол попадал только каждый шестой или седьмой раненый из тех, кто нуждался в срочной хирургической помощи. А остальных приходилось при первой же возможности отправлять дальше, в армейский тыл, где действовали хирургические полевые подвижные госпитали.

Об особой роли полковых медпунктов и дивизионных медсанбатов в системе медпомощи армии говорит и такой факт: эффективность и организованность армейской медицинской службы оценивались по времени, которое проходило с момента ранения до поступления раненого в ПМП и в медико-санитарный батальон. Первого бойца требовалось доставить не позднее чем через шесть часов после получения ранения, а второго — в течение двенадцати часов. В эти сроки к полковым и дивизионным медикам должны были попасть все без исключения раненые, а если этого не происходило, то подобное считалось свидетельством недостатков в системе организации медицинской помощи на поле боя.

Эффективность и самоотверженность работы советских медиков вошла в историю, а показатели возвращенных в строй солдат просто поражают. И добиться таких поразительных результатов было бы невозможно без чуткого и профессионального руководства. Одним из таких руководителей был талантливый и выдающийся практикующий хирург, доктор медицинских наук **Петр Андреевич Куприянов**.

Во время войны доктор Куприянов был главным хирургом Северного и Ленинградского фронтов. Он руководил всеми медицинскими работниками в блокадном Ленинграде, и именно в этот тяжелый и во многом переломный момент войны его помощь военным силам была просто неоценима. Петр Куприянов лично работал с тяжелыми и требующими неотложной помощи пациентами, и только за период блокады он провел 60 успешных операций на сердце. Стоит отметить и то, что даже в тяжелейших условиях блокады под руководством профессора Куприянова создавался «Атлас огнестрельных

ранений». К разработке атласа были привлечены лучшие медицинские специалисты и художники, создававшие точные и детальные иллюстрации. Книга, охватившая 10 томов, предназначалась для врачей, чтобы они могли с высокой точностью провести малознакомую и сложную операцию.

В качестве примера множественных подвигов на ниве военно-медицинской службы следует вспомнить санинструктора **Маресеву Зинаиду Ивановну**, получившую за свою доблесть звание Героя Советского Союза. В начале ВОВ девушка окончила краткосрочные курсы медсестер и в ноябре 1942 года ушла добровольцем на фронт. На тот момент ей было 20 лет. Она принимала участие в боях Сталинградского, Воронежского и Степного фронтов. Девушка активно спасала раненых, вытаскивая их с поля боя, и переправляла в госпитали. Только за два дня боев во время захвата плацдарма на реке Северный Донец она помогла 64 раненым, из которых 60 переправила на безопасный берег.

В августе 1943 года, когда Маресева в очередной раз переправляла на лодке раненого бойца, она попала под обстрел минами, которые разрывались рядом. Девушка прикрыла бойца своим телом и получила смертельное ранение.

Одним из выдающихся медиков во время войны называют медсестру **Зинаиду Михайловну Туснолову-Марченко**. Перед самым началом войны девушка вышла замуж. Когда ее супруга призвали на фронт, она тут же отправилась на медицинские курсы, окончив которые, ушла добровольцем в действующую армию. Несмотря на молодость, Зинаида никогда не делала себе поблажек и наравне с мужчинами шла в бой. Она оказывала первую помощь пострадавшим на месте, а также выносила их с поля боя и доставляла в госпитали. За 8 месяцев на ее счету оказались 123 спасенных жизни.

То, что было сделано врачами в Великую Отечественную войну – поистине беспрецедентный подвиг. Благодаря их опыту и заботам, ежесуточно в строй возвращалась ни много ни мало – целая дивизия (5 тыс. и более человек). Ни одна армия в годы Второй мировой войны не имела подобной медицинской системы. Из 22 млн. бойцов, лечившихся в госпиталях, в строй вернулись 17 млн.

Подвиги и благородный труд медицинских работников во время Великой Отечественной войны навсегда останутся в памяти благодарных потомков. На их примерах и сегодня продолжают воспитываться студенты медицинских учебных заведений.

Список литературы

1. Керемов А.Р. Медицина во время Великой отечественной войны / А.Р. Керемов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ahleague.ru/ru/dlya-vrachej/nauchnye-raboty/350-2010-06-23-20-39-59> (дата обращения 19.04.2020).
2. Медсанбат [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Медсанбат, свободный>. – Загл. с экрана. (дата обращения 19.04.2020).
3. Петр Андреевич Куприянов - главный хирург фронта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://professiya-vrach.ru/article/petr-andreevich>

kupriyanov-glavnyu-kirurg-fronta/, свободный. – Загл. с экрана. (дата обращения 19.04.2020).

4. Татищев В. Спасенные от смерти: как работала медицина в годы войны / В. Татищев [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://labuda.blog/376644> (дата обращения 19.04.2020).

ЯНУШ КОРЧАК – ЧЕЛОВЕК И ПЕДАГОГ

Кузьмин Алексей Алексеевич

Специальность «Разработка и эксплуатация нефтяных месторождений», I курс

ОГБПОУ «Томский политехнический техникум»

Научный руководитель: Бутузов Михаил Сергеевич

Много трагических страниц принесла нам война, но немало в эти тяжелые годы было и примеров героизма, который явили нам простые люди. Среди них были и педагоги, чье призвание – любить и служить человечеству. Свой доклад я хочу посвятить Янушу Корчаку – знаменитому педагогу, врачу, общественному деятелю, погибшему в жестоких условиях Второй мировой войны.

В преддверии праздника Победы в Великой Отечественной войне я неслучайно решил обратиться к фигуре этого педагога. Хотя Корчак был офицером польской армии, польским евреем, он, в первую очередь, был представителем той профессии, которая не имеет национальных ограничений, представителем общечеловеческого рода, победившего в мировой войне. К тому же как личность он сформировался именно в России. Да-да, Польша на тот момент была частью Российской империи, и школьные годы Януша прошли в русской гимназии. Также он участвовал в русско-японской войне.

В историю Януш Корчак вошел как герой, подвиг которого не имеет национальных и государственных границ – это подвиг педагога и человека, который любил детей и все человечество, и ради этого пошел на высшую жертву – отдал жизнь. Его подвиг связан именно с противостоянием тому злу и бесчеловечности, против которых боролся весь мир во Второй мировой войне, частью которой и была Великая Отечественная война.

Годы становления и основные педагогические достижения

Януш Корчак родился 22 июля 1878 года в интеллигентной семье польских евреев, учился в русской гимназии, где все преподавание велось на русском языке, была строжайшая дисциплина. В 1899 году Корчак поступил на медицинский факультет Варшавского университета. В эти же годы он посетил Швейцарию, где познакомился с педагогическими трудами Песталоцци, его интересовали больницы, детские дома и школы. В дальнейшем он также проходил медицинскую практику в Берлине, Франции, Англии. В своей деятельности и жизни Корчак всегда стремился соединить два главных дела служения человечеству – педагогику и медицину.

В 1905 году он участвует в Русско-японской войне, а во время Первой мировой войны он служит врачом в составе русской императорской армии. С 1911 года, когда Корчак основывает «Дом сирот», его жизнь прочно и навсегда связана с педагогикой и воспитанием детей – он руководит детскими приютами, принимает участие в работе интернатов, редактирует детские газеты, авторами в которых выступали и его воспитанники. В своей деятельности Януш Корчак применяет новаторские педагогические методики. Со временем он издает свою знаменитую книгу «Как любить ребенка».

Мне хочется подробнее остановиться на педагогической деятельности Януша Корчака и объяснить, почему, среди многих достойных педагогов того времени, именно его имя стало практически нарицательным, почему именно его выделяют как самого выдающегося учителя того времени, почему до сих пор он остается идеалом для избравших педагогическую профессию.

В «Доме сирот» Корчак вел новаторскую для того времени педагогическую деятельность. Он практиковал детское самоуправление, товарищеские суды учащихся, вел огромную работу по оказанию помощи малолетним преступникам. Педагогическая система Корчака строилась на формировании в детском коллективе навыков самоконтроля, самопознания, самоуправления. Принципы великого педагога не могут не вызывать уважение и восхищение, потому что они соответствуют принципам уважения человеческой личности. Перечислим основные из них:

1. Принцип любви к ребенку.
2. Принцип реальной выполнимости требований к ребенку.
3. Внимание к правам ребенка.
4. Признание того, что дети – разные.
5. Право ребенка на уважение.
6. Общение с ребенком имеет смысл на уровне его понимания.
7. Нужно готовить ребенка к реальной жизни, а не к идеальной.

Так же Корчак оставил огромное и богатое литературное наследие в виде книг о воспитании и художественных произведений.

Вторая мировая война: подвиг, смерть и бессмертие

В 1939 году, после оккупации Польши немцами, Корчак ходил по Варшаве в польском мундире, не боясь фашистских оккупантов. Вместе со своими воспитанниками из «Дома сирот» Корчак был помещен немцами в варшавское гетто. Он вполне мог покинуть оккупированную территорию и спастись, поскольку у него было много влиятельных покровителей, даже среди немецкой администрации. Но он знал, что не имеет морального права оставить своих детей, которые без сомнения подвергались опасности со стороны бесчеловечного режима.

В 1942 году пришел приказ о депортации «Дома сирот» в концлагерь Трехлинку. Даже в последний момент немцы предложили Янушу Корчаку оставить детей и выехать из гетто. Но он не оставил своих воспитанников. Незадолго до этого педагог и воспитанники поклялись оставаться хорошими людьми, несмотря ни на что. Таким же человеком он и остался, приняв с детьми смерть в газовой камере.

Подвиг этот – подвиг Человека и Педагога с большой буквы. Каково же значение этого акта героизма для Победы, для всего мира, человечества в целом? Во-первых, это пример того, как должен поступать каждый человек перед лицом всемирной угрозы, во-вторых, это протест против человеконенавистнической идеологии, которой был фашизм

Как человек, посвятивший всю жизнь воспитанию детей, Корчак явил нам пример того, каким должен быть настоящий педагог – оставаться им до конца своих дней, несмотря ни на что выполнять свой долг. Он показал, что педагогика – это не только передача знаний в мирное время, она воспитывает достойных людей, плоды ее проявляются и в военное время. Именно от того, какие педагоги работают с детьми, какие принципы вкладывают в них, практически полностью зависят результаты воспитания – какими людьми они вырастут. И если все педагоги будут как Януш Корчак, то и человечество получит достойных людей, верных долгу, Отечеству и общечеловеческим принципам, без которых не было бы и победы в Великой Отечественной войне.

В заключение хочу сказать. Пример великого педагога Януша Корчака показывает тесную взаимосвязь воспитания и патриотизма, Великой победы человечества и нашего народа в войне с всемирным злом. Подвиг Корчака – это не простой подвиг отдельного человека, одной личности, это подвиг, который имел значение для всего человечества.

Список литературы

1. Аромштам М. Благая весть Януша Корчака / М. Аромштам. – М., 2013. – 50 с.
2. Памяти Корчака: Сб. ст. / Рос. о-во Януша Корчака; Польск. центр культуры в Москве; отв. ред. О. Р. Медведева. – М., 1992. – 214 с.
3. Шаров А. Януш Корчак. Послесловие к сборнику «Король Матиуш Первый» / А. Шаров. – М., 1987.
4. Януш Корчак [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Януш_Корчак, свободный. – Загл. с экрана. (дата обращения 20.04.2020).

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ НА ФРОНТЕ

Ряпусова Юлия Евгеньевна

Специальность «Музыкальное образование», 4 курс
ОГАПОУ «Томский музыкальный колледж имени Э.В. Денисова»
Преподаватель-консультант: Светлана Михайловна Лаптева

В знаменательный год 75-летия победы в Великой отечественной войне возникает закономерное желание приобщиться к культурным страницам великой истории. Поэтому настоящее выступление посвящено рассмотрению вопросов о роли народных песен о войне и ее участниках в жизни русских людей, о влиянии народных песен на настроение и боевой дух бойцов ВОВ после прослушивания

ими песен в гениальном исполнении Лидии Руслановой. Знание таких выдающихся и трогательных эпизодов из военной истории рождает чувства сопричастности к своему народу, учит сострадательной любви, помогает понять ответственную миссию музыкантов в периоды всеобщей беды.

М. Горький замечательно сказал о народе: «Народ – не только сила, создающая все материальные ценности, он – единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных». Одной из таких ценностей является народная песенная поэзия.

Есть в русских народных песнях какое-то неповторимое очарование в их, казалось бы, простоте, но в то же время и потрясающей глубине и искренности. Наши песни, наполненные душевной теплотой и вековой житейской мудростью, можно исполнять и в горе, и в радости, и в минуты грусти, и в часы бодрости, и за столом в кругу семьи, и несколькими хоровыми коллективами на торжественных мероприятиях – место русской песне найдётся всегда и везде.

Исторически народная песня всегда была крепко связана с повседневной жизнью народа, его трудом и отдыхом. Русский народ всегда откликался песнями на все знаменательные события, происходившие в общественной жизни страны. К сожалению, порой мирная жизнь нарушалась войнами и бедствиями, реакция на которые также выражалась текстами песен, меморатов, быличек и других фольклорных жанров.

Народные песни о войне – это военные истории, передающиеся из поколения в поколение на протяжении многих десятилетий, веков. Это лирическая летопись времени. В них отражаются все веки истории страны, боль и радость отдельных людей и всего народа. Они вдохновляли бойцов на подвиг, вселяли в них мужество и отвагу. Народная военная песня могла содержать в себе не только описание события на поле боя или повседневную жизнь солдата, но и тоску по отеческому дому, описывала тепло маминых рук, красоту пейзажа родного края, согревая душу солдата.

Песня поддерживала в трудные минуты, приносила утешение, она была необходима человеку как воздух, с ней человеческое сердце не черствело. Но не только солдат поддерживали и согревали песенные мелодии. Их женам, матерям, детям песни тоже помогали – помогали терпеливо ожидать ратников во все годы разлуки. У каждой песни своя история, свой путь, и своя судьба.

Выделяют народные военные песни времён Полтавы, военных походов XVIII века, песни об Отечественной войне 1812 года, солдатские песни XIX века. Конечно, какие-то песни народом позабылись.

Во время Великой Отечественной войны, когда над Родиной нависла опасность и надо было грудью встать на ее защиту, народ возродил все лучшее и ценное, что хранил в своей памяти. На фронте и в тылу зазвучали песни о Ермаке, Степане Разине, о великих русских полководцах Суворове и Кутузове, песни первой мировой войны и войны гражданской. Все те песни были бодрь и воспевали Родину, ненависть к врагу, мужество, отвагу, боевую дружбу - все то, что помогало преодолевать военные трудности, которым не было числа.

Конечно, уже в первую неделю войны советскими композиторами и поэтами были написаны около двухсот новых песен, большинство из которых

сразу же «ушли на фронт», но народная песня не осталась в стороне, ведь она обладала огромной силой! Народные песни несли в себе особую энергетику и пробуждали в генетической памяти все военные победы нашего народа над врагом, укрепляя дух солдат.

Большой вклад в пропаганду народных песен в годы Великой Отечественной войны внесла заслуженная артистка РСФСР Лидия Русланова.

С первых же дней войны Русланова работала в фронтовой концертной бригаде, и быстро стала любимой певицей, окрыляющей и вдохновляющей бойцов. И не удивительно. Ведь молодая Русланова исполняла русские народные песни вдохновенно и зажигательно.

Она пела солдатам о России, о Волге, о чудесной русской земле, напоминая, кому - родную мать, кому - родную сестру, кому - жену, которые ждут не дождутся своих защитников. Заслуга певицы и в том, что она вдохнула в забытые русские песни новую жизнь. Вслед за Руслановой их запела вся страна.

Певица вспоминала: «Боевое крещение приняла под Ельней. Только закончила одну из песен, как над головами появились «юнкерсы» в сопровождении «мессершмиттов». Посыпались бомбы, затрещали пулемёты, задрожала земля от взрывов... Смотрю, никто и ухом не ведёт, слушают, как в Колонном зале. Думаю, и мне не пристало отсиживаться в траншее, да и концерт прерывать негоже... В общем, налёт фашистов выдержала, программу довела до конца».

Однажды командование попросило Л. Русланову спеть на походной радиостанции, и, усиленное громкоговорителем, пение Руслановой доносилось до противоположной стороны фронта. Немецкие войска прекратили обстреливать позиции русских солдат, и пока Русланова выступала, было проведено перестроение позиций русских войск, которое требовалось для наступления. За этот трехчасовой безостановочный концерт Л. Русланова была награждена орденом Красной Звезды.



Артистический и человеческий талант Лидии Андреевны Руслановой задушевно либо с огоньком исполнять народные песни вдохнул силы и жизнь не в одного солдата.

Вот одна из таких поразительных историй. Однажды под Вязьмой к Руслановой в землянку пришли трое солдат, которые попросили певицу спеть им перед разведывательным походом. В нем один из этих солдат был ранен. Когда его принесли, он метался в беспомощности и постоянно звал маму. Русланова присела рядом и запела колыбельную песню «Зыбка», после чего солдат затих. После этого Лидия Андреевна ничего не знала о судьбе солдата, но однажды, когда ее бригада выступала на другом фронтовом участке, к певице подбежал боец в гимнастерке, на груди которого была Золотая Звезда, и воскликнул: «Мама! Мама! Я узнал, я помню, это вы мне пели, когда я умирал». Лидия Русланова тогда спросила: «У тебя есть мать?» «Есть, только она в деревне», – ответил солдат. В третий раз они встретились в районе Сухиничей, где этот солдат снова был ранен. Позже, на концерте, посвященном победе, во время исполнения песни «Степь широкая» Лидия заметила, как кто-то расталкивал толпу людей. Подойдя ближе, этот человек бросился к Руслановой, и она снова узнала того бойца. Он стал офицером, получил множество орденов. Певица подняла его руку и громко сказала: «Смотрите! Вот русский солдат! Умирая, он верил в победу. И он дошел до Берлина. Он победил».

Годы Великой Отечественной войны стали вершиной творческого и человеческого подвига Лидии Андреевны Руслановой. Слава прославленной певицы прошла вместе с ней по всем фронтам Великой Отечественной войны и долетела до Бранденбургских ворот.

Весной 1945 года Лидия Андреевна прибыла в Берлин, в котором все еще продолжались бои. На просьбу одного из офицеров о том, что ей нужно лечь, чтобы не быть убитой, Русланова воскликнула: «Да где это видано, чтобы Русская Песня врагу кланялась!».

2 мая 1945 года в Берлине Лидия Русланова совместно с казачьим ансамблем дала концерт у стен рейхстага, продолжавшийся до глубокой ночи. Один из участников ансамбля так описывал свои впечатления: «Сначала запел наш казачий хор, потом Русланова... Ком в горле встал, слёз не сдержат. Но не только со мной такое. Герои, орлы фронтовые, на груди тесно от наград, плакали не стыдясь. И заказывали, заказывали свои песни – кто сибирские, кто про Волгу-матушку...».

Это был подвиг – подвиг русской женщины, которая во время Великой Отечественной войны укрепляла русскими народными песнями солдатский дух.

Список литературы

1. Горький М. Разрушение личности / М. Горький [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.litres.ru/maksim-gorkiy/razrushenie-lichnosti/chitat-onlayn/>.
2. Крестьянинова К., Черных А. Лидия Русланова – певица Великой Победы / К. Крестьянинова, А. Черных [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<https://nsportal.ru/ap/library/muzykalnoe-tvorchestvo/2015/02/27/lidiya-ruslanova-pevitsa-velikoу-pobedy> (дата обращения 17.04.2020).

3. Лидия Андреевна Русланова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://m.fishki.net/1714617-ruslanova-lidija-andreevna.html>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 17.04.2020).
4. Рогоза В. Как Лидия Русланова в 1945 году дарила солдатам в Берлине неподшитые валенки? / В. Рогоза [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/27828/> (дата обращения 17.04.2020).

НАРОДНАЯ ФРОНТОВАЯ АРТИСТКА КЛАВДИЯ ШУЛЬЖЕНКО

Хусаинова Венера Линуровна

Специальность «Информационные системы и программирование», 3 курс

ОГБПОУ «Томский техникум информационных технологий»

Научный руководитель: Чапкович Жанна Альбертовна

Несмотря на то, что жизнь творческих деятелей во времена Великой Отечественной войны была очень трудна, они все равно не сдавались и продолжали творить, тем самым вдохновляя нашу армию идти и ценой собственной жизни защищать нашу Родину и своих граждан. Одним из таких творческих деятелей была русская советская эстрадная певица, народная артистка СССР и участница ВОВ Клавдия Ивановна Шульженко. Она родилась в Харькове 11(24) марта 1906 года.

Цель данного выступления – представить сегодняшним студентам легендарную личность далекой для них советской эпохи, показать, что творчество выдающихся певцов играло важную роль в музыкальной культуре советской страны.

«Синий платочек», «Записка», «Давай закурим» и многие другие – знаменитые песни Клавдии Шульженко. Их можно назвать символом целой эпохи. Незамысловатые, но проникновенные мелодии, от которых веяло теплом домашнего очага, поддерживали солдат на передовой и помогали выживать тем, кто в тылу ждал их возвращения. Каждая песня в ее исполнении была маленьким спектаклем – иногда грустным, иногда смешным, но неизменно задевающим сердца слушателей. 17 июня – день памяти Клавдии Шульженко, певицы, которая еще при жизни стала легендой.

Юбилейный вечер в Колонном зале Дома союзов. На сцене – Клавдия Шульженко. Тогда, в 1976 году, певица говорила друзьям, что это будет последний концерт в ее жизни. Она сетовала, что не переживет этот вечер. Готовясь к концерту, народная артистка проводила по несколько репетиций в день. После концерта газеты писали: в свои семьдесят она пела лучше, чем тридцать, сорок, пятьдесят лет назад.

После этого вечера были выступления, участие в сборных концертах, Новогоднем огоньке, запись пластинки. Но такого триумфа у певицы не было больше никогда.

«Многие годы спустя я поняла, что была для меня Шульженко. Это дар радости. Песни, даже если и с грустным началом, но все равно в голосе Клавдии Ивановны было столько света, он был окрашен радостно, что и вся интонация была какой-то праздничной», – вспоминает народная артистка России Елена Камбурова.

Праздник, который Клавдия Шульженко дарила зрителям, начинался для певицы с концертного наряда. Во время войны солдаты просили ее выступать не в форме, как тогда было принято, а в вечерних платьях, чтобы хоть на несколько минут забыть об ужасах войны. «Я пела, а слезы перехватывали горло», – говорила Клавдия Ивановна.

На сцене Клавдия Ивановна царила более полувека. Ее возносили на вершину Музыкального Эвереста и сбрасывали оттуда в пропасть. В последние годы жизни она любила поставить пластинку со своими песнями и слушать их. Это были песни, вместившие в себя целую эпоху, имя которой – Клавдия Шульженко.

Участник Великой Отечественной войны, писатель Юрий Яковлев пишет: «Когда я слышу песню о синем платочке, то сразу переношусь в тесную фронтовую землянку. Мы сидим на нарах, мерцает скупой огонек коптилки, потрескивают в печурке дрова, а на столе – патефон. И звучит песня, такая родная, такая понятная и так крепко слитая с драматическими днями войны. “Синенький скромный платочек падал с опущенных плеч...”».

Так в годы Великой Отечественной войны хорошая песня всегда была верным помощником бойца. С песней он отдыхал в короткие часы затишья, вспоминал родных и близких, а потом снова шёл в бой...

Список литературы

1. Шульженко Клавдия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://shanson-e.tk/bio/shulgenko.php>, свободный. – Загл. с экрана. (дата обращения 15.04.2020).
2. Лисенков А. Научно-исследовательский проект «Роль музыки в Великой Победе» / А. Лисенков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://pochemu4ka.ru/load/detskie_issledovatel'skie_proekty/iskusstvoznanie/nauchno_issledovatel'skij_proekt_rol_muzyki_v_velikoj_pobede/485-1-0-12803 (дата обращения 15.04.2020).

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛИТИКА СССР В ОБЛАСТИ МУЗЫКИ В ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГОДЫ

Чернова Юлиана Сергеевна

*Специальность «Информационные системы и программирование», 3 курс
ОГБПОУ «Томский техникум информационных технологий»*

Научный руководитель: Чапкович Жанна Альбертовна

Историческое знание всегда важно для новых поколений. Оно просвещает, воспитывает, учит. В настоящем сообщении предпринята попытка взглянуть глазами современника на культуру СССР в послевоенный период, дать оценку ее отдельным негативным и позитивным явлениям.

Окончание Второй мировой войны ознаменовало новый период в истории человечества, вызвало необратимые изменения в развитии его духовной культуры. В полной мере сказанное относится к судьбе нашей страны, которая перенесла самые тяжкие испытания и столкнулась с проблемами поистине неизмеримой сложности. Речь идет не только об огромных разрушениях, которым подверглись области и регионы, пережившие фашистскую оккупацию. Стране необходимо было восстановить культурную жизнь, обеспечить деятелям искусства возможности плодотворной работы, воссоздать государственные и общественные учреждения, открывающие доступ миллионам людей к художественным ценностям. Иными словами, перед государством стояли задачи не только возрождения прежнего, но и строительства нового, в том числе и новой культуры, отражавшей реалии послевоенного мира.

Не сразу была осознана вся мера сложности задач, вставших перед деятелями литературы и искусства. В первые послевоенные годы еще давала о себе знать инерция той мировоззренческой установки, которая сложилась в годы войны. Это отражалось как в созданных произведениях, так и в замыслах, рожденных еще в годы войны и осуществленных во время, последовавшее за Днём Победы. Незабываемое ощущение радости и подъема, которое родилось под воздействием долгожданной и, наконец, вернувшейся мирной жизни, охватило народы нашей страны. Оно сменило ностальгические воспоминания по довоенному времени, окрашенному в годы испытаний в радужные тона. Таким же светлым представлялось будущее и тем людям, которые включались в новую жизнь, приступали к строительству «нового дома», в котором отныне им предстояло жить. Однако возврата к прежним рубежам, к прежней «точке отсчета» быть не могло — мир вступал в новую фазу своего развития, складывалась новая послевоенная общественно-политическая система.

Быстро нарастала международная напряженность, достигшая апогея в период холодной войны. О политических причинах этого явления написано множество книг, и если приходится упоминать здесь об этом решающем для судеб народов мира обстоятельстве, то только потому, что оно напрямую отразилось на развитии культуры, в том числе и музыкальной. Резкая конфронтация установилась и во взаимоотношениях двух культурных миров,

представлявших два политических объединения, два лагеря, две мировые системы. В таких условиях взаимодействие культур, строившихся на разной идейно-эстетической основе, не могло не принять характера жесткого, порой непримиримого противостояния. Можно даже говорить о периоде почти полной изоляции художественного движения в нашей стране, его обособленности от мирового культурно-исторического процесса — периоде, охватившем время первого послевоенного десятилетия.

Информация о том, что происходило «по ту сторону», была не просто скудной — она зачастую создавала искаженное представление о той картине, которая предстала непредубежденному взору. Можно даже подумать, что делалось все возможное, дабы лишить деятелей культуры, особенно представлявших молодое поколение, доступа к опыту зарубежных мастеров послевоенного времени, ко всему тому, что ныне признано классикой XX века.

Следует понять закономерность, хотя вовсе не неизбежность, именно такого поворота событий: мир вступил в ядерный век, возникло и обострялось противостояние ядерных держав, по отношению к нашей стране велась политика «с позиции силы». Но и в самом советском государстве также было много негативного. Это и укрепление сталинской диктатуры, и установление жесткого контроля над всеми сторонами общественной жизни и духовной культуры народов СССР, и безжалостное подавление любого проявления свободомыслия. Такая политика привела руководство советского государства к курсу на конфронтацию со странами Запада, на ограничение и даже прекращение живого общения людей по разные стороны «железного занавеса».

В условиях реальной, а отнюдь не воображаемой, угрозы новой войны, работникам культуры необходимо было осознать всю сложность новых задач в стремительно развивавшемся послевоенном мировом устройстве. Однако установка на непримиримую борьбу со всем тем, в чем порою безо всяких на то оснований усматривалось выражение буржуазной идеологии, и, как следствие, на полную изоляцию отечественной культуры от мирового художественного процесса, потерпела, в конечном счете, крах. Иначе и быть не могло во время всеобщих связей и противостояний, характерных для современной мировой системы и развертывающихся во многих сферах: в экономике, технологии, политике и, конечно, культуре.

В такой ситуации советское художественное творчество, вопреки всевозможным ограничениям, сохраняло свою яркую самобытность. В то же время в нем проявлялась тенденция к восприятию воздействий, идущих «из-за кордона». И даже двигаясь иными путями, стремилось определять к ним свое особое отношение, включавшее как позитивные, так и негативные оценки, вплоть до полного неприятия.

Неприятие было вскормлено извечной российской потребностью критически оценивать приходящее извне. Порой в иноземном влиянии усматривалось покушение на основы отечественного жизненного уклада, на утвердившиеся ценности.

Но столь же традиционной была и потребность к усвоению чужого, его ассимиляции и укоренению на российской почве. Речь идет о той отзывчивости к всемирному наследию, к завоеваниям культуры разных времен и народов, которая составляла внутреннюю природу, сущностное свойство русского взгляда на мир. Вот почему период временной и, по сути дела, мнимой изоляции от мирового художественного процесса не мог длиться слишком долго — XX съезд КПСС (1956) открыл дотоле надежно запертые шлюзы. В результате с ускоренными темпами началось освоение всего лучшего, что было создано не только зарубежными, но и отечественными мастерами, в том числе ушедшими сравнительно недавно.

Колебания между стремлениями к сближению и разъединению, схождению и расхождению проявились наглядно и демонстративно в движении послевоенной отечественной музыки. Именно с ней был связан жестокий и несправедливый документ, который, в сущности, означал полное отрицание каких бы то ни было заслуг советских мастеров в обширных областях музыкального творчества, за исключением песни и музыки для кино. Имеется в виду постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года «Об опере “Великая дружба” В.И. Мурадели».

На первый взгляд, оно исходило из вполне понятного и оправданного стремления повернуть деятелей советской музыки лицом к новым задачам. Композиторам предписывалось найти пути к широким массам слушателей и создавать музыку, достойную поколения победителей, которым теперь предстояло вынести все тяготы восстановительного периода. Но ошибочность и порочность принятого ЦК ВКП(б) документа заключалась не только в несправедливых обвинениях, выдвинутых в адрес самых выдающихся деятелей советской музыки. В постановлении, по существу, дискредитировались важнейшие принципы отечественного искусства, трактованные упрощенно и вульгарно.

Так, в докладе А. Жданова (на совещании в ЦК ВКП(б)) была провозглашена установка на сохранение традиций прошлого любой ценой, композиторам рекомендовалось писать музыку, ориентированную исключительно на традиции зарубежных и русских классиков. Но в такой позиции игнорировалась истина, что любой вид искусства со временем неизбежно развивается, обогащается новыми средствами, меняет стили. При этом прежние достижения не только не отменяются, но включаются в исторический процесс в переосмысленном виде.

Призывы к простоте музыкального выражения, ориентированного на нормы классического наследия, не принимали в расчет того непреложного факта, что революция в музыкальном сознании XX века давно совершилась и привела к становлению новых принципов музыкального мышления. В частности, произошла эмансипация диссонанса, что повлекло за собой художественное освоение новых средств, отличавшихся повышенной экспрессивностью, остротой и резкостью звучания. Уподобляя современную музыку шуму на строительной площадке в момент, когда работают камнедробилки и

бетономешалки, Жданов попытался представить свои личные вкусы и консервативные взгляды как выражение мнения всего народа.

Обвинение С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича, Н.Я. Мясковского, А.И. Хачатуряна и некоторых других музыкантов в приверженности к формализму было совершенно несправедливым. На самом деле их творчество было теснейшими узами связано именно с русской классической традицией, отличалось необыкновенно яркой и впечатляющей выразительностью.

Список литературы

1. История современной отечественной музыки: учебник. Выпуск 2 (1941-1958) / Ред. Тараканов М. Е., Дудков Е.В., Ермакова Г.А. и др. – М.: Музыка, 1999. – 487 с.
2. Куплетная форма в песнях военных лет [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://knowledge.allbest.ru/music/2c0b65625b2bc68b4d43a88421216d27_0.html, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 17.04.2020).

ИЗ ИСТОРИИ РОК-МУЗЫКИ СССР

Епифанцев Евгений Максимович

Специальность «Сетевое и системное администрирование», 1 курс

ОГБПОУ «Томский техникум информационных технологий»

Преподаватель-консультант: Шнайдер Анастасия Дмитриевна

Проблематика изучения рок-культуры уже длительное время привлекает внимание различных исследователей: культурологов, музыкантов, социологов. Исследуются не только сущность феномена рок-культуры, но и ее развитие на Западе и в России на разных этапах существования. Это свидетельствует об остающейся актуальности темы.

Именно поэтому в данной работе я поставил перед собой цель: изучить особенности становления советской рок-культуры. Исходя из цели, передо мной встали следующие задачи: 1. Определить этапы становления советской рок-культуры. 2. Обозначить первые советские рок-группы.

В период правления Иосифа Сталина, в 1941 году, СССР подвергся нападению со стороны Германии. Победа Советского Союза привела к формированию определенной социальной системы. Вскоре, в 1946 году, началась так называемая «холодная война», проявлявшаяся в геополитическом, военном, экономическом и идеологическом противостоянии между СССР и Западом, центром которого были США. Эта война привела к информационной и политической изоляции СССР.

В конце 1940-х – начале 1950-х годов в стране, по мнению государственного руководства, начали проявляться тенденции космополитизма – интеллигенция, деятели искусства начали ориентироваться на западную науку и культуру. Развернулась борьба с космополитизмом, следствием чего стали новые кадровые чистки, ограничения в правах, разгромная критика многих писателей,

поэтов, режиссеров, композиторов, а также ученых. В своем творчестве им предписывалось пропагандировать исключительно идеи социализма и коммунизма. Литература, кинематограф, музыка, мода – все находилось под контролем государства.

В 1953 году умер Сталин, государство возглавил Никита Сергеевич Хрущев. Период с середины 1950-х до середины 1960-х годов называют «хрущевской оттепелью». В это время ослабили репрессии Сталина, были первые попытки повернуться лицом к западу. Ситуация в искусстве улучшилась, наметились перемены в кинематографе и музыке. Именно в период оттепели в страну начали проникать музыкальные новации западной культуры, в том числе рок-н-ролл. Правда, в условиях тотального контроля, он довольно быстро был объявлен нелегальным. И все же процесс распространения рок-н-ролла в СССР можно сравнить с продвижением вируса – вопреки всему он проник в советскую культуру [6].

Рок-н-ролл зародился в 1950-е годы в США. Он основывался на синтезе таких музыкальных стилей, как кантри, блюз, госпел. Музыка рок-н-ролла имела быстрый темп и характерный ритм. Такая музыка не несла глубокого смысла, она всего лишь служила для поднятия настроения. Поскольку записи западных исполнителей были в СССР большой редкостью, потребность в них удовлетворял так называемый «рок на костях» (копирование западных пластинок на рентгеновских снимках). Такой продукцией занимались нелегальные студии звукозаписи [6].

Хотя в СССР продолжали запрещать распространение зарубежной музыки, все же в 1960-х годах в страну начали проникать записи британской группы «Битлз». Ее исполнители пели для молодежи, затрагивая такие темы, как любовь, война, взаимоотношения полов и т.д. В 1964 году журнал «Музыкальная жизнь» писал: «Битлз» — еще одно из многочисленных средств, используемых на Западе для одурманивания молодежи, отвлечения ее от серьезных общественных задач...». Но все же, когда в песнях группы начали появляться социальные мотивы, правительство СССР разрешило фирме «Мелодия» издать пластинку «Битлз», хотя при этом название группы не указывалось. Эта группа сделала многое для становления «русского рока», творчество британцев вселяло в советскую молодежь надежду на лучшие времена [5].

Особую роль в обогащении советской культуры западными влияниями сыграл VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов, прошедший в июле-августе 1957 года в Москве. В СССР прибыло 34 000 гостей из 131 страны, с которыми вполне свободно общались советские люди. За две недели праздника было проведено свыше восьмисот мероприятий, показано 120 фильмов из разных стран в кинотеатре «Ударник». После фестиваля среди молодежи Советского Союза стали модными кеды, джинсовая одежда, в культуру отдыха вошел бадминтон, а в музыкальную культуру проникло новое направление – рок-н-ролл. Песня Rock Around the Clock Билла Хейла овладела сердцами многих советских слушателей. Стали известными и любимыми такие исполнители рок-н-ролла, как Фэтс Домино, Билл Хейли, Элвис Пресли, Луи Джордан. Ими восхищался весь мир, и СССР не стал исключением [6].

Со временем стали появляться и советские рок-группы. Можно назвать множество команд, оказавших определенное влияние на советскую молодежь. В своей работе я представлю три такие группы.

Группа «Машина времени». Эта группа была основана Андреем Макаревичем (гитара, вокал, клавиши, музыка, текст) и Сергеем Кавагоэ (ударные, клавиши, бэк-вокал) 27 мая 1969 года. Стилистика и жанровое своеобразие творчества музыкантов основаны на соединении элементов классического рока, рок-н-ролла, блюза и бардовской песни. Все тексты песен и музыка создавались самими участниками «Машины времени».

Сначала, еще обучаясь в школе, А. Макаревич создал группу «The kids». Ребята выступали с концертами в других школах. Переломным моментом для Андрея стало знакомство с бит-группой «Атланты» и выступление в совместном концерте. На том концерте Макаревичу и его группе разрешили сыграть свою музыку на аппаратуре «Атлантов». После этого события и возникла группа «Time Machines», в которую вошли учащиеся двух соседних школ [2].

Постепенно группа приобрела широчайшую популярность и стала символом советской эпохи последних десятилетий. Представить это время без песен «Машины времени» просто невозможно. Творчество группы повлияло на формирование мировоззрения многих современников.

Группа «Ария» – долгожитель современной эстрады, играет в стиле хеви-метал. Будущие участники Виталий Дубинин и Владимир Холстинин познакомились, когда учились в МЭИ. Там они создали свою первую рок-группу «Волшебные сумерки», но она вскоре распалась. «Ария», как заявляют сами музыканты, начала существовать с 31 октября 1985 года, когда вышел дебютный альбом «Мания величия». Музыка группы проникает в самую душу, она несет в себе глубинный смысл, не всегда лежащий на поверхности. Группа «Ария» внесла большой вклад в русский рок, музыкантам удалось перенести английский хеви-металл на отечественную почву. Молодежь того времени восхищалась жёсткой музыкой «Арии». Группа успешно работает по сей день [3].

Группа «Кино». Лозунг «Цой жив» знают все, но не все, его произносящие, понимают, насколько глубока была эта группа. Она была создана в Ленинграде в 1981 году Виктором Цоем, но изначально группа называлась «Гарин и гиперболоиды». Кроме Цоя в нее входили Алексей Рыбин и Олег Валинский. Через некоторое время команду покинул Олег и сменилось название – появилась группа «Кино». К оставшемуся составу присоединился гитарист Юрий Каспарян. Эта группа также распалась из-за творческих конфликтов между Цоем и Рыбиным. Но затем коллектив вновь собрался – теперь в его составе были только Цой и Каспарян. Со временем формируется полный состав, дополнительный басистом и барабанщиком. Группа была известна в андеграунде Ленинграда, а после фильмов «Асса» и «Игла» к ней пришла поистине мировая слава. В первом фильме Цой исполнил финальную песню «Хочу перемен», гениально предвещающую скорые резкие изменения в политической, экономической, социальной жизни россиян, а во втором – он снялся в главной

роли. Весьма успешная творческая судьба «Кино» прервалась со смертью лидера В. Цоя в 1990 году [5].

Молодежь в советское время была очень активной, ребята всегда старались находить что-то интересное, многие увлекались музыкой. И не всегда это было лишь пассивное слушание подпольных и официальных записей. Часто молодые люди организовывали свои группы и исполняли как полюбившийся репертуар, так и собственные композиции.

Список литературы

1. История группы «Ария»: состав, альбомы, биография [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://fb.ru/article/453055/istoriya-gruppyi-ariya-sostav-albomu-i-biografiya> (дата обращения 23.04.2020).
2. «Машина времени» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://vmiremusiki.ru/mashina-vremeni.html>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 17.04.2020).
3. Официальный сайт группы «Ария» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://aria.ru> (дата обращения 25.04.2020) .
4. Официальный сайт группы «Машина времени» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://mashina.ru> (дата обращения 23.04.2020) .
5. Празднова О.С. Специфика проникновения рок-культуры в СССР / О.С. Празднова // Ценности и смыслы. – 2017. – № 3 (49). – С. 111-119 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-proniknoveniya-rok-kultury-v-sssr> (дата обращения 23.04.2020).
6. Рок-музыка в СССР [Электронный ресурс] – Режим доступа: <zen.yandex.ru/media/id/5acb52635f4967871962fbc9/rokmuzyka-v-sssr-5b97972bc586d600aa83a61d>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 27.04.2020).

РОЛЬ МУЗЫКИ В ЖИЗНИ ЛЮДЕЙ

Жильцов Данила Никитич

Специальность «Сетевое и системное администрирование», 1 курс

ОГБПОУ «Томский техникум информационных технологий»

Преподаватель-консультант: Шнайдер Анастасия Дмитриевна

В век современных технологий музыкой наполнены не просто все сферы жизни, известные мелодии или мелодичные сигналы буквально ежесекундно воспроизводятся мобильными телефонами и другими гаджетами. Радио и телевизионные эфиры, интернет-каналы наполнены трансляциями музыкальных концертов и шоу как прошлого, так и настоящего времени. Не прекращают активной деятельности филармонии, концертные залы, концертно-

развлекательные центры. Без музыки вообще невозможно представить жизнь человека настоящего времени.

В данном выступлении предлагается рассмотреть роль музыки в жизни людей, ее взаимосвязь с характером и темпераментом, особенности влияния на физическое и духовное здоровье и эмоциональное состояние. В работе мы постараемся ответить на вопросы, что такое музыка, когда появилась первая система ее фиксации, в чем сила музыки, почему она так популярна.

Начнём с определения. Музыка (происходит от греческого *μουσα* – муза) – это такой вид искусства, в котором переживания, чувства и идеи выражаются ритмически и интонационно организованными звуками, а также сами произведения этого искусства. Возможно, она существует столько же, сколько существует сам человек. Но самые первые мелодии не могли бы дойти до нас, потому что древние люди не могли их записывать. Поэтому самыми древними музыкальными композициями были песни. Первыми образцами, дошедшими до нас, считались лишь древнегреческие тексты песен, которые относились к I веку до н.э. Так было до 1972 года, когда археолог А.Д. Килмер расшифровала надписи на глиняных табличках древних шумеров, относящихся к XIV веку до н.э. Представленная исследователем расшифровка показала, что система записи музыки существовала уже 3400 лет назад.

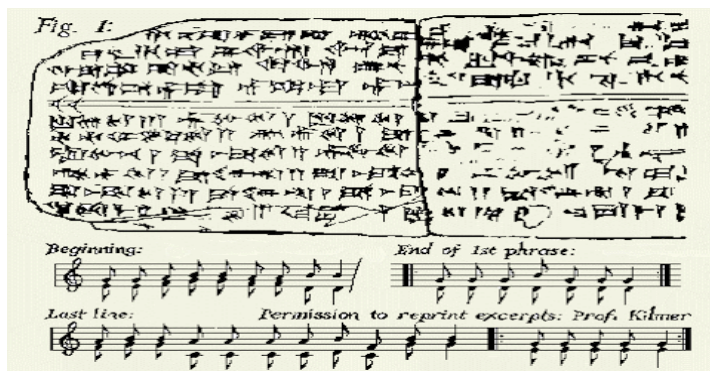


Рисунок 1. Глиняная таблица древних шумеров с нотной системой

Невозможно не заметить различий, которые явно обнаруживаются при сравнении музыки старинной и музыки современной. Со временем музыка развивалась всё больше и больше, появилось много направлений, стилей, жанров. Сегодня музыкальное искусство богато и многообразно, на концертах и в эфире можно услышать музыку далекого средневековья, золотого века классицизма и современную музыку настоящего времени. Это музыка академическая, эстрадная, альтернативная.

Исследователи проследили взаимосвязь темперамента и характера людей с музыкой, которую они любят слушать. Например, блюз и джаз. Слушатели данных направлений – экстраверты и имеют высокую самооценку. Они непринуждённы в общении и интеллектуально развиты. Любители классики –

тихие интроверты, творчески развиты и имеют высокую адекватную самооценку. Часто замкнуты, но гармоничны с собой и окружающим миром. Приверженцы рэпа / хип-хопа: даже если существует стереотип о том, что они жестокие и агрессивные люди, подобной связи учёные не установили, но доказали другое – такую музыку слушают коммуникабельные люди с высокой самооценкой. Те, кто отдают предпочтение опере, – нежные и творческие люди с высокой самооценкой. Увлекающиеся роком и, в частности, музыкой в стиле хэви-метал с его агрессивным имиджем – творческие люди, хотя и с низкой самооценкой и ограниченным трудолюбием, не общительны, но чувствительны и довольно мягкие. Большинство людей предпочитают поп-музыку. Чаще это экстраверты, они трудолюбивы, обладают высокой самооценкой, Танцевальная музыка привлекает тех, кому нравятся быстрые ритмы. По мнению ученых это самоуверенные и коммуникабельные люди. Исследователи также уверены, что любой человек может определить себя через музыку.

А как влияют различные стили, жанры и направления на здоровье человека (не только физическое, но и духовное)? Часто классическую музыку ученые оценивают как самую чудодейственную, не случайно говорят о ее благотворном влиянии на человека и даже животных (известны факты увеличения надоев коров под воздействием классики). В отличие от нее, не рекомендуют долго слушать рэп, хард-рок и хэви-метал. Мельбурнские ученые сделали вывод, что хард-рок часто является причиной несознательной агрессии, рэп также пробуждает отрицательные эмоции, а хэви-метал и вовсе может стать причиной психических расстройств. Другие жанры, такие как блюз, джаз и регги могут выводить из депрессивного состояния, а поп-музыка может и поднять настроение, и испортить. Мелодичный рок способен снять мышечное и нервное напряжение, а хард-рок, наоборот, – ввести в ступор.

Национальная принадлежность музыки тоже играет свою роль. Слушая фольклорные композиции своего народа, как будто возвращаешься к историческим корням и успокаиваешься.

Достаточно просто понаблюдать за своими эмоциями и ощущениями, чтобы понять, какое воздействие оказывает на нас музыка.

Что заставляет людей слушать музыку? Объяснить это легко. Она помогает проще воспринимать и легче переносить любые, даже самые тяжелые, жизненные обстоятельства, справляться с проблемами и утратами. Под влиянием прослушанной музыки и даже под ее сопровождение у человека формируются импульсы к движению вперед, возникает энергия для будущих свершений. Музыка вдохновляет, окрыляет. Она способна сделать событие ярким и неповторимым, создать особую атмосферу. Под соответствующую музыку скучный вечер превращается в особенный и запоминающийся. Люди тянутся к прекрасному, поэтому с удовольствием слушают музыку с ее яркими и оригинальными мелодиями, красочными гармониями и тембрами. Музыка делает жизнь более интересной и помогает человеку проявлять свои эмоции. Так почему бы не слушать её? Музыка снижает воздействие негатива на человека. Если бы её не было, жизнь человека во многом была бы окрашена мрачными тонами. Тихая и спокойная музыка помогает расслабиться, снять напряжение в

кризисные моменты судьбы. Мелодичная и гармоничная музыка никогда не оставляет людей равнодушными.

Не стоит игнорировать те возможности, что открывает музыка. Она обязательно должна присутствовать в жизни, рождая в душе невероятные по силе эмоции, мотивируя на благие дела и хорошие поступки. Сила ее воздействия ещё не познана до конца.

Список литературы

1. Музыка [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Музыка>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 24.04.2020).
2. Почему люди слушают музыку // Портмур. Дальневосточное информационное агенство [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://portamur.ru/news/detail/pochemu-lyudi-slushayut-muzyiku/>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 24.04.2020).
3. Послушайте, как звучала самая старая песня в мире // Избранное. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.izbrannoe.com/news/eto-interesno-poslushayte-kak-zvuchala-samaya-staraya-pesnya-v-mire/>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 24.04.2020).
4. Трунова М. Влияние стилей музыки на эмоциональные состояния человека: исследовательская работа / М. Трунова. – Беркамит, 2018. – 24 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://xn--j1ahfl.xn--p1ai/library/vliyanie_stilej_muziki_na_emotcionalnoe_sostoyanie_ch_051003.html (дата обращения: 24.04.2020).

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ЕЕ РОЛЬ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ

Бархатова Анна Игоревна

Специальность: «Инструментальное исполнительство.

Оркестровые струнные инструменты», 3 курс

ОГАПОУ «Томский музыкальный колледж имени Э.В. Денисова»

Преподаватель-консультант: Дронюк Ирина Владимировна

В настоящее время произошли глобальные изменения в системе образования: пересмотрены прежние ценностные приоритеты, целевые установки и педагогические средства. Современный образовательный процесс ориентирован на формирование у обучающихся широкого научного кругозора, общекультурных интересов, утверждение в сознании приоритетов общечеловеческих ценностей. Поэтому одна из главных задач современного образования – создание необходимых и полноценных условий для личностного развития каждого студента и формирование его активной позиции. В связи с этим, возникает необходимость подготовки к такой деятельности, которая учит размышлять, прогнозировать и планировать свои действия, развивает

познавательную и эмоционально-волевою сферу, создает условия для самостоятельной активности и сотрудничества и позволяет адекватно оценивать свою работу. Не случайно широкую популярность приобрела проектная деятельность как один из методов обучения.

Обучение проектной деятельности складывается из нескольких этапов. Вначале студенты учатся планировать свою деятельность и осуществлять ее в соответствии с составленным планом. На следующем этапе они учатся составлять план как инструкцию уже не для себя, а для других. Потом идет этап составления инструкции как способа решения проблемы. Завершает обучение выработка умения самостоятельно выполнять все этапы технологии проектирования, начиная с рассмотрения проблемной ситуации и заканчивая выстраиванием последовательности действий, решающих проблему. При таком построении проектной деятельности студенты оказываются в различных жизненных ситуациях, сталкиваются с трудностями, преодолевают их как интуитивно, так и посредством новых знаний, которые необходимо добывать для достижения поставленной цели.

Актуальность умения учиться для современного человека подчеркивается практически во всех документах, касающихся реформирования системы образования. ФГОС нового поколения требует использования в образовательном процессе технологий деятельностного подхода, а методы проектно-исследовательской деятельности определены как одно из условий реализации основной образовательной программы. Одним из вариантов в решении проблемы может стать обращение к методу учебных проектов как технологии развития умений учиться. В настоящее время метод проектов все чаще рассматривают как систему обучения, при которой учащиеся приобретают знания и умения в процессе планирования и выполнения постепенно усложняющихся проектов.

История возникновения метода проектов восходит ко второй половине XIX века. Как известно, появился он в США и основывался на теоретических концепциях так называемой прагматической педагогики, провозгласившей принцип «обучение посредством делания». Идеи проектного обучения возникли в России практически одновременно с разработками американских педагогов. Стронниками метода проектов в России стали В.Н. Шульгин, М.В. Крупенина, Б.В. Игнатъев.

Метод проектов – это педагогическая технология, которая включает в себя совокупность исследовательских, поисковых, проблемных методов, творческих по самой своей сути. Умение пользоваться методом проектов – показатель высокой квалификации преподавателя, его прогрессивной методики обучения и развития учащихся [2, с. 67]. Метод помогает достигать дидактических целей через разработку проблемы. Итогом должен быть вполне реальный, осязаемый практический результат, оформленный тем или иным образом (проф. Е.С. Полат). Также метод проектов можно определить и как совокупность приёмов и действий учащихся в их определённой последовательности для достижения поставленной задачи – решения проблемы, лично значимой для учащихся и оформленной в виде некоего конечного продукта [1, с. 93].

Основное предназначение данного метода состоит в предоставлении студентам возможности самостоятельного приобретения знаний в процессе решения практических задач или проблем, требующего интеграции знаний из различных предметных областей. Преподавателю в рамках проекта отводится роль разработчика, координатора, эксперта, консультанта. Иными словами, в основе метода проектов лежит развитие познавательных навыков учащихся, умений самостоятельно конструировать свои знания, ориентироваться в информационном пространстве, формирование критического и творческого мышления.

Проектная деятельность основана, прежде всего, на развитии самостоятельности учащихся, гибкой организации процесса обучения. В результате полнее обеспечиваются современные требования к развитию личности обучающихся, учитываются их индивидуальные интересы и способности, осваиваются не только конкретные поисковые действия, но и системный подход к решению различных, в том числе и сугубо житейских задач. В методе проектов привлекает его нацеленность на актуализацию имеющихся и формирование новых знаний и умений, личностно и общественно значимый результат, атмосфера делового сотрудничества учителя и ученика. В нем изменяются ролевые функции учителя и учащегося. Студент становится полноправным субъектом взаимодействия с учителем.

Исходя из вышесказанного, можно выделить следующие функции проектной деятельности:

1. Способствовать повышению личной уверенности у каждого участника проектной деятельности, его самореализации и рефлексии через проживание «ситуации успеха», на деле почувствовать себя значимым, нужным, успешным, способным преодолевать различные проблемные ситуации и через осознание себя, своих возможностей, своего вклада и личностного роста в процессе выполнения проектного задания.

2. Развивать у студентов осознание значимости коллективной работы для получения результата, в рамках сотрудничества, совместной деятельности в процессе выполнения творческих заданий; вдохновлять студентов на развитие коммуникабельности.

3. Развивать исследовательские умения, а именно: анализировать проблемную ситуацию; выявлять проблемы; осуществлять отбор необходимой информации из литературы; проводить наблюдение практических ситуаций; фиксировать и анализировать результаты; строить гипотезы и осуществлять их проверку; обобщать полученные результаты и делать выводы.

В проектной деятельности акцент переносится на подлинно свободную личность. В процессе такой деятельности у студентов осуществляется формирование способности самостоятельно мыслить, добывать и применять знания, тщательно обдумывать принимаемые решения и чётко планировать действия, эффективно сотрудничать в разнообразных по составу и профилю группах, быть открытыми для новых контактов и культурных связей. Организация проектной деятельности в образовательных учреждениях требует грамотного научно-обоснованного подхода и решения комплекса задач:

организационно-управленческих, учебно-методических, организационно-методических, информационных, дидактических и психолого-педагогических, кадрового обеспечения. Эти задачи могут решаться в любом образовательном учреждении при наличии инициативной группы педагогов-единомышленников, выполняющих обязанности организатора учебно-воспитательного процесса и научного руководства

Основной функцией педагога становится консультирование, позволяющее студенту реализовать этапы проектирования:

1. Подготовительный этап (мотивация, целеполагание) - происходят осознание проблемной ситуации, выбор темы проекта, постановка цели: выявление проблемы, противоречий, формулировка задачи, создание проблемно-мотивационной среды.

2. Концептуализация, программирование (проектирование) - осуществляется построение ориентировочной схемы действий, происходит обсуждение вариантов решения, составляется маршрут получения результатов, способов и средств деятельности, для чего используются беседа, дискуссия, «мозговой штурм».

3. Планирование (непосредственно само планирование) - выстраивается план деятельности, обсуждаются возможные варианты исследования, выбираются способы, продумывается ход деятельности, распределяются задания с учётом выбранной позиции, осуществляется самообразование и происходит актуализация знаний посредством самостоятельной работы, групповой работы, «мозгового штурма», практикума.

4. Практический этап (получение продукта, результата проектной деятельности за счёт решения определённых задач) - выполняются исследование, решение отдельных задач, сбор, обработка и компоновка данных, интерпретация результатов, создается графическое представление результатов, реализуется через самостоятельную работу, практикумы, экскурсии, лабораторную работу.

5. Аналитический этап (рефлексия) - сравниваются планировавшиеся и реальные результаты, делаются обобщения, выводы, которые формируются с помощью «круглых столов», консультаций.

6. Контрольно-коррекционный этап (коррекция) - осуществляется анализ успехов и ошибок, происходит поиск способов коррекции ошибок, реализуется через беседы, консультации, индивидуально-групповую рефлексию.

7. Заключительный этап (защита проекта) - представляются содержание работы, выводы посредством дискуссии и межгруппового взаимодействия.

Включение студентов в проектную деятельность учит их размышлять, прогнозировать, формирует самооценку. Проектная деятельность обладает всеми преимуществами совместной деятельности, в процессе ее осуществления учащиеся приобретают богатый опыт совместной деятельности. В проектной деятельности студентов происходит приобретение знаний, умений и навыков на каждом этапе работы над проектом. Причем, основная цель учебной деятельности выступает в косвенной форме, а необходимость ее достижения усваивается постепенно, принимая характер самостоятельно найденной и

принятой цели. Студент приобретает и усваивает новые знания не сами по себе, а для достижения целей каждого этапа проектной деятельности. Поэтому процесс усвоения знаний проходит без нажима сверху и обретает личную значимость. Кроме того, проектная деятельность имеет межпредметный характер: она позволяет использовать знания в различных сочетаниях, стирая границы между дисциплинами, сближая применение знаний с реальными жизненными ситуациями и жизненным опытом.

При использовании метода проектов достигаются два результата. Первый – это педагогический эффект от включения учащихся в «добывание знаний» и их логическое применение. Если цели проекта достигнуты, то можно сказать, что получен качественно новый результат, который выражается в развитии познавательных способностей, самостоятельности в учебно-познавательной деятельности. Второй результат – это сам выполненный проект.

Проектное обучение создает положительную мотивацию для самообразования. Это, пожалуй, его самая сильная сторона. Поиск нужных материалов, комплекующих требует систематической работы со справочной литературой. Таким образом, включение проектной деятельности в учебный процесс способствует повышению уровня компетентности учащегося в области решения проблем и коммуникации. Этот вид работы хорошо вписывается в учебный процесс, осуществляемый в виде практикума, эффективен при соблюдении всех этапов проектной деятельности, обязательно включающих презентацию. Практичность проектной деятельности выражается в ее неформальном характере.

В проектном обучении функции педагога и студента распределяются следующим образом. Педагог заранее предлагает темы проектов, инструктирует по ходу работы, дает определенный алгоритм проектировочной деятельности, а студенты выбирают тему, подбирают материал, проводят выборку, оформляют работу, готовят защиту с использованием компьютерной презентации. Педагог выступает в роли консультанта, помогает решить возникающие "технические" проблемы.

Результаты выполненных проектов должны быть явно видны: если это теоретическая проблема, то должно предлагаться конкретное решение, если практическая – то должен быть представлен конкретный результат, готовый к внедрению, применению. Участие студентов в конкурсе проектных работ стимулирует мотивацию к повышению уровня учебных достижений и формирует потребность в самосовершенствовании. Защита проекта в учебном учреждении, на научно-практической конференции является самой главной, честной и справедливой оценкой труда студента.

«Все, что я познаю, я знаю, для чего мне это надо, и где, и как я могу эти знания применить» [4, с. 76] – вот основной тезис современного понимания метода проектов. Вот поэтому он привлекает многие образовательные системы, стремящиеся найти разумный баланс между знаниями и умениями, а также реализовывать сотрудничество между педагогами и студентами.

Список литературы

1. Гузев В.В. «Метод проектов» как частный случай интегративной технологии обучения / В.В. Гузев // Директор школы, 1996. – № 6. – С. 54-56.
2. Новикова Т. Проектные технологии / Т. Новикова // Народное образование, 2000. – № 7. – С. 151.
3. Пахомова Н.Ю. Метод учебных проектов в образовательном учреждении: Пособие для учителей и студентов педагогических вузов / Н.Ю. Пахомова. – М.: АРКТИ, 2003. – 112 с. (Методическая библиотека).
4. Сиденко А.С. Метод проектов: история и практика применения / А.С. Сиденко // Завуч, 2003. – № 6. – С. 96-112.

ДИСТАНЦИОННОЕ ОБУЧЕНИЕ И ЕГО РОЛЬ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Солдатова Татьяна Олеговна

*Специальность: «Аналитический контроль качества химических соединений»,
3 курс*

ОГБПОУ «Томский промышленно-гуманитарный колледж»

Преподаватель-консультант: Дронюк Светлана Ивановна

На сегодняшний день получение высшего образования в России путем дистанционного обучения является обычным делом. Однако мало кто знает, что первый шаг к такому виду получения образования был сделан еще в 1997 году с появлением Приказа «О проведении эксперимента в области дистанционного образования». Для проведения эксперимента было выбрано несколько вузов, которым выдали соответствующую лицензию, позволяющую осуществлять дистанционное обучение.

К сожалению, Россия по уровню использования и доступа новых технологий в образовании, находится лишь на 71 месте из 75 наиболее развитых стран. На дистанционное обучение в стране приходится только 15% образовательного рынка, что во многом объясняется не разработанностью законодательной базы, которая должна являться основой для развития дистанционного обучения. Фактически, до сих пор отсутствует единое содержание профессионально-образовательных программ, стандартизация технологий обучения, инструментов регулирования и контроля межрегиональных и международных образовательных услуг.

Кроме того, еще одним важным фактором, тормозящим развитие дистанционного обучения, является мнение населения о том, что такой способ получения образования неэффективен, что качество его даже ниже, чем у заочной формы обучения.

Однако это совершенно не значит, что государство забросило названную сферу и пустило все на самотек. В нашей стране уже появились собственные онлайн образовательные площадки. Также в Министерстве образования и науки Российской Федерации существуют отдельные рабочие группы, которые призваны заниматься разработкой стандартов дистанционного образования.

Итак, дистанционное обучение уже предлагает определенный спектр возможностей для получения образования, однако, эта система все еще далека от совершенства, есть ряд проблем, которые дистанционному образованию как системе придется преодолевать.

В современном мире информационные технологии пронзили все сферы жизни человека, и сфера образования не является исключением. Использование интернет технологий и дистанционного обучения не является сейчас чем-то новым. На сегодняшний день дистанционное обучение позволяет взглянуть на процесс получения образования с другой стороны. С появлением интернета у людей появилась возможность прямого доступа к различным ресурсам, находящимся в сети. Потенциал таких технологий очень высок, именно поэтому ни одна область деятельности человека сейчас не функционирует без них. Активное использование таких технологий определило место дистанционного обучения в образовании.

Дистанционное обучение – это обучение, при котором все или большая часть учебных процедур осуществляется с использованием современных информационных и телекоммуникационных технологий при территориальной разобщенности преподавателя и студентов. Проблемы, связанные с применением информационных технологий в образовательном процессе, в том числе и дистанционном обучении, в той или иной степени нашли отражение в трудах современных исследователей.

В «Концепции создания и развития единой системы дистанционного образования в России» дается следующее определение: дистанционное обучение – это комплекс образовательных услуг, предоставляемых широким слоям населения в стране и за рубежом с помощью специализированной образовательной среды, основанной на использовании новейших информационных технологий, обеспечивающих обмен учебной информацией на расстоянии (спутниковое телевидение, компьютерная связь и т.д.) [1].

Однако, при всем при этом, дистанционное обучение не является базовым, оно носит лишь дополнительный характер. Обычные очные занятия все еще преобладают, несмотря на быстро развивающиеся информационные технологии.

Если говорить о столь большом интересе к такому виду обучения, можно выделить три основные причины его проявления. Первая причина состоит в большой потребности к простой и достоверной информации. Вторая – в том, что технологии для удовлетворения этих потребностей есть уже сейчас и в будущем будут только совершенствоваться. Третья причина заключается в самом отношении к дистанционному обучению как к новому важному рынку, создающему возможности для активной деятельности на этом рынке.

Существует ряд принципов, на которых строится дистанционное обучение. Так, например, П.В. Скулов считает, что оно включает в себя два основополагающих принципа:

- свободный доступ помогает каждому учащемуся без вступительных испытаний начать учиться и получить среднее или высшее образование;
- дистанционность обучения обеспечивает минимальность контакта с преподавателем, делая упор на самостоятельную работу.

Но, кроме этого, есть и другие принципы, которые также являются немаловажными при обучении «на расстоянии», то есть дистанционно. Это следующие принципы.

Принцип гибкости позволяет не посещать лекции и семинары в строго установленное время, а обучаться в любом месте, в удобное время. Благодаря этому принципу повышается доступность образования, то есть практически каждый может позволить себе получать образование.

Модульный принцип обучения дает возможность строить учебные программы для каждого обучаемого с учетом его подготовки и потребностей.

Принцип открытого обучения также является немаловажным. Он предполагает, что основу системы образования составляет богатая и хорошо разработанная образовательная среда, в которой обучаемый ориентируется достаточно самостоятельно, при этом стремясь к достижению собственных образовательных целей.

Принцип сознательности и активности предполагает понимание обучающимся смысла усваиваемых им знаний и умений, обеспечивает четкое понимание и представление своих целей, формирование на основе приобретенных знаний своих убеждений.

Кроме принципов дистанционного обучения немаловажным является мотивация обучаемого, которую смело можно назвать движущей силой образовательного процесса.

Студент должен осознавать важность и необходимость получаемого образования, так как в дистанционном обучении, как говорилось выше, большой упор делается на самостоятельную учебу студента и минимальный контакт с преподавателем. В этом есть свои плюсы и минусы.

Одним из основных минусов, на который необходимо обратить внимание, является недостаток практических знаний. Дистанционное обучение специальностям, которые требуют большого количества практических занятий, весьма затруднено. Даже самые современные технологии не заменят реальной практики. Еще одним недостатком является то, что такое образование не подходит для развития у студентов коммуникабельности, поскольку при дистанционном обучении минимальны контакты не только между обучающимися и преподавателем, но и между самими студентами. Поэтому при такой форме образования невозможно развитие навыка работы в команде.

Кроме того, дистанционное обучение требует большой мотивации у обучающихся, они должны быть способны поддерживать нужный темп в обучении без сторонней помощи. Недостаточная компьютерная грамотность также является минусом в данном виде образования. Она может стать здесь серьезной проблемой. В современном мире, казалось бы, только ленивый не знаком с компьютером, однако, до сих пор остаются люди, работа с компьютером у которых вызывает большие трудности. При этом недостаточно просто иметь некие базовые знания о персональном компьютере, важно еще уметь работать в интернете и обрабатывать получаемую информацию.

Еще одним минусом является проблема идентификации пользователя. При выполнении заданий дистанционно, трудно определить уровень самостоятельности в работе студента.

Кроме этого, на итоговую аттестацию студенты, чаще всего, вынуждены приезжать в учебное заведение, так как пока еще недостаточно разработаны и не апробированы способы дистанционного проведения экзаменов.

Несмотря на отмеченные недостатки, у дистанционного образования много плюсов. Прежде всего, это доступность обучения для любого человека, независимо от места и времени его пребывания. Учеба без отрыва от основной деятельности также является одним из весомых плюсов такого обучения. Дистанционная форма позволяет обучаться по нескольким курсам одновременно. Получая образование дистанционно, студенты не сталкиваются с проблемой нехватки учебников или каких-либо других материалов. Их всегда можно найти в сети, что повышает их доступность и облегчает процесс обучения.

Очевидно, что дистанционное обучение обеспечивает социальное равноправие, поскольку получать образование можно независимо от места проживания, состояния здоровья, национальности или материального положения. И, наконец, дистанционная форма может быть полезна как студентам, так и преподавателям, которые могут заниматься своей деятельностью, даже находясь в другой стране.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что на сегодняшний день дистанционное обучение является неделимой частью образовательной системы. Наряду с такими формами получения образования как очная или заочная, дистанционное обучение все активнее используется в учебном процессе. И хотя в России система дистанционного образования все еще находится в стадии разработки, по-прежнему нет четкой правовой базы, это не мешает предоставлять образовательные услуги и на удаленном доступе. Дистанционное обучение – это современная форма получения знаний, актуальная и необходимая в условиях всеобщей компьютеризации и информатизации.

Список литературы

1. Андреев А.А. К вопросу об определении понятия «дистанционное обучение» / А.А. Андреев // Дистанционное образование. – 1997.– № 4. – С. 16-19.
2. Богданова Д.А. Проблемы дистанционного образования в России / Д.А. Богданова // Информатика и образование. – 1996. – №3. – С. 94-99.
3. Околелов О.П. Процесс обучения в системе дистанционного образования / О.П. Околелов // Дистанционное образование. – 2000. – № 3. – С. 37-43.
4. Полат Е.С. Теория и практика дистанционного обучения / Е.С. Полат // Информатика и образование. – 2001. – №6. – С. 38-42.
5. Царев В.И. Преимущества дистанционного обучения / В.И. Царев // Высшее образование в России. – 2000. – № 4. – С. 124-126.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИИ ДИРИЖЕРА

Калининская Юлия Владимировна

Специальность «Хоровое дирижирование», IV курс.

ОГАПОУ «Томский музыкальный колледж имени Э.В. Денисова»

Научный руководитель: Григорьева Елена Валентиновна

Дирижирование, суть которого заключается в организации коллективного исполнения музыки и обеспечении художественного ансамбля, не без оснований считается весьма сложной музыкальной специальностью. Дирижерская деятельность отличается широким «ролевым набором», так как включает в себя функции исполнителя, педагога и руководителя и требует целого комплекса знаний, умений, личностных качеств.

Несмотря на то, что дирижирование стало рассматриваться как самостоятельный вид музыкального исполнительства лишь во второй четверти XIX века, истоки его уходят в глубокую древность. Это связано с тем, что сама суть дирижирования – выражение музыки через жест – «коренится в психофизиологических особенностях человеческой природы» [1, с. 26]: музыкальные звуки вызывают в человеке непроизвольные двигательные мышечные реакции (мимика, жест, движения ног, корпуса). На их свободном выявлении базировалось еще первобытное музыкальное искусство.

Жанрово-содержательной основой музыки доцивилизационной эпохи, был преимущественно танец. Ритмичные телодвижения первобытного человека во время танцев и озвучивание ритма с помощью подручных средств – предшественников ударных инструментов (раковины, палки, камни и т. д.) стали первоосновой дирижерского искусства. Присущие человеку потребности в эстетических переживаниях привели к пониманию необходимости создания некоего подобия ансамбля, что и привело к появлению лидера, обеспечивающего этот ансамбль. Необходимо было уяснить роль вожака, ведущего музыкально-танцевальное действо. Как правило, это был наиболее энергичный, активный и волевой человек. Управление исполнительским коллективом происходило при помощи ударно-шумового акустического способа: отбивания ритма рукой, ногой, палкой, стуком и счетом вслух, что позволяло определять темпоритм, организовывающий коллективное исполнительское действие. Таким образом, тот, кто стоял во главе подобного первобытного музыкального «ансамбля», и стал прообразом дирижера, а главным способом руководства ансамблем, наряду с ударными инструментами, были телодвижения.

Следующий этап в развитии дирижирования связан с эпохой древнейших цивилизаций (Египет, Индия, Греция, Рим), а главной ареной стал древнегреческий театр, в котором одним из важнейших компонентов был хор. Предводитель хора (корифей) выполнял функции дирижера, находясь на подиуме, и указывал метрические акценты ударами обитого медью котурна. В этот период появляется и музыка, в которой начинает преобладать не

танцевальное, а вокальное начало. Это приводит к выдвиганию на первый план интонационно-мелодических средств, для передачи которых понадобились и новые способы дирижирования. Теперь они стали использоваться в качестве условных знаков, введенных с целью информирования музыкального коллектива о тех или иных параметрах звучания. Такая система приемов, использовавшихся при управлении коллективными видами музицирования, получила название «хейрономия» или «хириномия» (от греческого *cheir* - рука). Пользуясь хейрономией, дирижер указывал исполнителям темп, ритмический рисунок, динамические нюансы, зрительно воспроизводил мелодический контур (нисходящее или восходящее движение мелодии). Таким образом, применение хейрономии означало переход от ударно-шумового дирижирования к условножестовому.

В средние века дирижерское искусство, как и все другие виды профессиональной художественной культуры, развивалось под патронажем церкви, где музыка была неотъемлемой, органичной частью богослужебного обихода. Иерархический строй средневекового духовенства породил столь же четко ранжированную систему и в области дирижирования. Так, к примеру, главному дирижеру (*примицериусу*), пользовавшемуся большим почетом, был присвоен символ его статуса тяжеловесный жезл (или батута), явившийся прообразом современной дирижерской палочки. Дальнейшее развитие способа дирижирования с применением батуты протекало довольно драматично. У него было много противников, негативно относившихся к «шумному» дирижированию, так как батутой выполнялись сравнительно громкие удары по дирижерскому пульта, мешавшие восприятию музыки. В поисках решения возникшей проблемы музыканты пытались заменить жезл различными менее «шумными» предметами. Один из таких заменителей батуты, имевший многочисленных приверженцев, представлял собой рулон, свернутый из нескольких нотных листов. Он назывался «харта».

В эпоху средневековья система хейрономии вновь получила активное развитие, поскольку наиболее полно отвечала особенностям сформировавшегося в этот период григорианского хорала с его свободно развивающейся метрикой, всецело подчиненной слову. Переход от шумового способа дирижирования к бесшумному управлению ансамблевым исполнительством был чрезвычайно важной вехой в развитии дирижерского искусства.

В XVII веке в Италии начинают складываться основы теории дирижерского исполнительства, появляются, в частности, описания схем тактирования. Возможность их появления возникла лишь тогда, когда была разработана современная система нотации, где главным звеном временной организации музыки стал такт. Тактовая структура направила мысль дирижеров на поиски средств, способных с достаточной ясностью показывать каждую из долей такта и вместе с тем, объединять их в целостную метрическую «ячейку». Появление мензуральной нотации потребовало определенности в обозначении долей такта, что помогло зрительному отражению его метрической структуры. Создание рисунков (схем) тактирования связано с хейрономией, так как именно ей было свойственно то, что отсутствовало в ударном способе обозначения метра

– в ней использовались движения рук в различных направлениях: вверх, вниз, в стороны.

Новый этап в развитии дирижерского искусства связан с появлением так называемой системы генералбаса. Это привело к кардинальным переменам в дирижерской практике. Теперь управление ансамблем стало осуществляться клавесинистом, исполнявшим партию генерал-баса и определявшим темп равномерным чередованием гармонических созвучий с динамическим выделением метрических акцентов. Многие дирижеры, среди которых был и великий И.С. Бах, одновременно с игрой на клавесине осуществляли невербальное общение с исполнителями при помощи взгляда, движений головы, эпизодически применяемых мануальных жестов. Приведем описание такого способа дирижирования, принадлежащее неизвестному современнику И.С. Баха: «Трудно описать, как Бах, имея дело с тридцатью или даже сорока музыкантами, одним показывал такт кивками головы, другим – ударами ноги, третьих держал в повиновении при помощи поднятого вверх пальца. Он, находясь в самом центре звуков, замечает, когда что-нибудь не в порядке, останавливает всех и приводит исполнение в должный порядок» [1, с.45].

Однако подобное дирижирование также имело свои недостатки, поскольку из-за необходимости самому дирижеру играть на клавесине ограничивалось его непосредственное воздействие на коллектив. Поэтому в первой четверти XVIII века начинает складываться система двойного дирижирования, получившая наибольшее распространение в опере. Здесь наряду с главным дирижером-клавесинистом функцию управления ансамблем выполнял скрипач-концертмейстер или хормейстер. Следует отметить, что такой способ управления коллективным музицированием сохранился и в современной практике в качестве одного из приемов репетиционной работы. В настоящее время двойное дирижирование иногда встречается в музыкально-драматических жанрах, например, для управления хором, звучащим за сценой, или дополнительным оркестром на сцене. Оно также используется и в тех случаях, когда исполнительский состав настолько велик, что его сложно охватить одному дирижеру.

Со второй половины XVIII века лидером инструментального исполнительского коллектива становится скрипач-концертмейстер, чередующий игру на своем инструменте с собственно дирижированием при помощи смычка. Такое руководство ансамблем оказало существенное влияние на технику дирижирования, обогатило ее, так как концертмейстер-скрипач для показа выразительной стороны исполнения пользовался привычными для него приемами смычковой техники. Таким образом, появилась система условных жестов, эмоционально-смысловое значение которых было понятно всем участникам музыкального коллектива.

В хоровом исполнительстве применялось два вида дирижирования: 1) исполнение под управлением хормейстера (регента), которое использовалось для сочинений, предназначенных для хора без сопровождения и звучавших преимущественно в храме; 2) исполнение, руководимое оркестровым

дирижером, которое использовалось для хоровых произведений с инструментальным сопровождением.

Дальнейшее усложнение музыкального языка, расширение используемых композиторами музыкально-выразительных средств настойчиво требовали высвобождения дирижера из непосредственного участия в исполнительском составе, Это нужно было для того, чтобы дирижер смог полностью сосредоточиться на своей основной задаче – обеспечении художественно полноценного воплощения музыкального произведения. Важнейшим результатом внедрения нового типа дирижирования стало превращение его в самостоятельную музыкальную специальность.

С первой половины XIX века в практике дирижирования все шире применяется дирижерская палочка. Потребовалось также более точное обозначение метрических долей такта. Дирижерское исполнительство обретает свою специфическую музыкально-исполнительскую технику, представляющую собой систему условных жестов. Новый, ритмический способ управления оркестром на основе тактирования, пришедший на смену шумовому способу, явился прогрессивным, так как пространственно-временная форма схем тактирования позволяла отражать различные соотношения сильных и слабых долей в такте, обеспечивая тем самым выявление музыкальной фразы. Постепенно тактирование начало обогащаться за счет выразительных жестов, обладающих эмоционально-смысловым наполнением, сформировавшимся в процессе практики человеческого общения. Потребность в этом была обусловлена быстрым развитием музыкального творчества и дирижерского исполнительства, в частности оркестрового. Основоположниками активно развивающегося дирижерского искусства стали выдающиеся композиторы Л. Бетховен, Г. Берлиоз, Ф. Мендельсон, Р. Вагнер.

Таким образом, в исторической эволюции дирижерско-исполнительского искусства можно выделить следующие этапы:

- «стихийное» дирижирование акцентного типа в условиях коллективного музицирования доцивилизационной эпохи;
- «хейрономия» в музыкальном искусстве древнейших цивилизаций и эпохи средневековья;
- «шумное» дирижирование при помощи батуты;
- «музыкально-инструментальное» дирижирование с использованием клавиесина, скрипки;
- «коллективное» (двойное и тройное) дирижирование;
- Современное «беззвучное» дирижирование на основе условной системы жестов.

Дирижирование, ранее ограничивавшееся задачами управления ритмическим ансамблем, превратилось в высокое художественное искусство – музыкально-исполнительское творчество огромной глубины и значимости.

Список литературы

1. Глинский М. Очерки по истории дирижерского искусства / М. Глинский // Музыкальный современник. – 1916. – Кн. 3. – С. 26 – 62.
2. Дирижерское исполнительство: Практика. История. Эстетика / сост. Л. Гинсбург. – М.: Музыка, 1975. – 631 с.
3. Мусин И. А. Язык дирижерского жеста / И. А. Мусин. – М : Музыка, 2007. – 232 с.
4. Поляков Ю. Язык дирижирования / Ю. Поляков. - Київ: Музична Україна, 1987. – 96 с.

К ВОПРОСУ О ЗНАЧЕНИИ ВОКАЛЬНОЙ И ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Сидорова Валентина Александровна

Специальность «Музыкальное образование», 4курс

ОГАПОУ «Томский музыкальный колледж имени Э.В. Денисова»

Преподаватель-консультант: Шакола Валентина Владимировна

Обучение детей пению – одна из важнейших задач музыкального воспитания. К тому же это одна из самых сложных задач, требующих от педагогов высокого профессионализма. К сожалению, в последние годы в детских садах при подготовке к праздникам основной акцент ставится на постановку ярких, зрелищных номеров и разучивание эффектных, современных песен. Это часто противоречит возможностям ребёнка, что порой отражается на неправильном формировании качественного звучания детского голоса во время пения. Затрагиваемая проблема актуальна ещё и потому, что связана с поиском новых путей здоровьесбережения на основе самого доступного и активного вида музыкальной деятельности, каковым является пение.

Рассмотрение обозначенной здоровьесберегающей роли пения, его позитивного влияния на физическое, психическое, эмоциональное, духовно-нравственное, эстетическое развитие детей, использования определенных дидактических упражнений на практике является целью данной работы.

Исследования последних лет, в частности, работы О.В. Овчинниковой, показали, что грамотная вокально-хоровая работа активизирует умственные способности, положительно влияет на физическое и психическое развитие детей, а также может активно использоваться в коррекционной работе с детьми [1, с. 8]. И, конечно же, правильно поставленный процесс развития вокально-хоровых навыков является самым важным дидактическим приемом в развитии музыкальности у дошкольников.

Пение - основное средство музыкального воспитания. Оно наиболее близко и доступно детям. Дети любят петь. Исполняя песни, они глубже воспринимают музыку, активно выражают свои переживания и чувства. Пение является важной составляющей гармоничного развития человека. В пении

успешно интегрируется весь комплекс музыкальных способностей: эмоциональная отзывчивость на музыку, ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, чувство ритма. Пение активизирует умственные способности, развивает эстетические и нравственные представления детей. Постепенно накапливается запас любимых произведений, закладываются первоначальные основы музыкального вкуса [4, с. 986].

Современное музыкальное воспитание детей дошкольного возраста подразумевает полноценное и всестороннее развитие творческой личности ребенка. От того, насколько будут развиваться у ребенка музыкальные способности, зависит его дальнейшее полноценное развитие. Обучение пению развивает голос и слух ребенка, раскрывает его творческий потенциал, способствует хорошему настроению и избавляет от замкнутости и чувства неуверенности. Кроме того, дети учатся правильно дышать и четко произносить слова.

Необходимо помнить, что пение представляет собой психофизиологический процесс, связанный с работой жизненно важных систем. Так, например, пение улучшает кровообращение, что благотворно влияет на голосовые связки, миндалины и многочисленные лимфоузлы, а значит, значительно повышает местный иммунитет [1; с.12]. Следовательно, люди, которые занимаются пением, реже страдают простудными заболеваниями (при соблюдении охраны и гигиены голоса). Улучшение кровоснабжения при пении ведёт к активизации деятельности головного мозга: он начинает работать интенсивнее, улучшается память, легче воспринимается любая информация. Помимо этого, пение сообщает телу "правильные" вибрации, что поднимает жизненный тонус. Во время пения в мозгу человека вырабатываются особые химические вещества, которые помогают ощутить покой и радость, что особенно ценно в работе с гиперактивными детьми [1; с. 8].

В практику работы с детьми сегодня включается и звукотерапевтический восточный опыт. Его использование представлено в методической работе Т.В. Кужелевой «Влияние пения на здоровье человека» [2]. По мнению автора, воспроизведение некоторых гласных заставляет вибрировать гланды, железы и помогает очищать организм от шлаков. Есть звуки, которые могут полностью восстановить кровообращение и устранить застойные явления [2, с.5] .

Особенно благотворное влияние на здоровье оказывают упражнения с гласными звуками. Например:

«А» - помогает снять боли различного происхождения, лечит сердце и верхние доли легких, помогает при параличе и респираторных заболеваниях, оказывает мощное действие на весь организм, способствуя насыщению тканей кислородом,

«И» - помогает в лечении глаз, ушей, тонкого кишечника. «Прочищает» нос, стимулирует работу сердца,

«О» - лечит кашель, бронхит, трахеит, воспаление легких, снимает спазмы и боли, облегчает течение туберкулёза легких,

«У» - улучшает дыхание, стимулирует работу почек, лечит горло и голосовые связки, а также все органы, расположенные в области живота,

«Э» - улучшает работу головного мозга [2, с.5-6].

Кужелева Т.В. подчеркивает, что данные звуки нужно не просто произносить, их надо обязательно пропевать [2, с.6]. При этом важно, чтобы ребёнок при пении чувствовал себя комфортно, пел легко и с удовольствием. Именно непринуждённость является важнейшим физиологическим критерием работы голосового аппарата.

Также доказано, что исполнение песен улучшает произношение и практику разговорной речи. Стоит отметить, что умственное развитие детей тесно связано с развитием их речи. Освоение языка, его грамматического строя, словаря, чистое звукопроизношение даёт возможность детям свободно рассуждать, спрашивать, делать выводы, отражать разнообразные связи между предметами и явлениями.

Все психические процессы – память, внимание, воображение, мышление – развиваются с прямым участием речи. Поэтому устранение речевых дефектов очень важно для нормального развития человека. И здесь на помощь часто приходит музыка в виде пения, что активно используется в логопедической практике. Логопедия опирается на тесную взаимосвязь речевых и певческих функций голосового аппарата. Голосовой аппарат и речевой акт рассматривается как связанные друг с другом следующие функции:

1. Образование воздушной струи (дыхание).
2. Голосообразование (фонация).
3. Образование звуков речи (артикуляция) [3, с. 147].

Соединение музыкальных и логопедических приемов используются в игровом методе работы, получившем название логоритмика.

Логоритмика – это игровой метод работы с детьми, в котором сочетаются музыка, движения и слова (стихотворений или коротких песенок). Главная цель логоритмики – развитие речи ребенка и устранение речевых нарушений. Логоритмические занятия включают в себя: движение под музыку; игры для развития дыхания; упражнения для артикуляции; ритмические задания; речевые упражнения; пальчиковые игры [4].

Логопедическая работа часто направлена на снятие напряжения, зажатости, активизацию работы речевого аппарата (губ, языка). В этих случаях вокально-хоровая работа приносит большую пользу. Очень полезно использовать в работе вокальное дыхание, включающее короткий вдох, долгий выдох и умение правильно направить выдыхаемый воздух.

Используемые приемы помогают корректировать моторный механизм нарушенного произношения путем артикуляционной гимнастики, предназначенной для активизации сокращения губных мышц, мягкого неба и работы языка.

К наиболее распространенным артикуляционным упражнениям относятся:

- работа с языком (покусать кончик языка, пожевать язык попеременно левыми и правыми боковыми зубами, пощелкать язычком в разной позиции, вытянуть язык, свернуть в трубочку и т.д.);

- с губами (покусать зубами нижнюю и верхнюю губу, оттопырить нижнюю губу, придав лицу обиженное выражение, поднять верхнюю губу, открыв верхние зубы, придав лицу выражение улыбки);

- массаж лица, головы, шеи собственными пальцами.

Упражнения на артикуляцию детям интересны и доступны, т.к. проводятся в игровой форме.

Также вокальные упражнения применяются при коррекции нарушений темпа речи (некоторые виды тахилалии – ускоренной речи). А заикающиеся при разговоре дети, в пении не заикаются. В комплексном подходе к преодолению легкой и средней степени заикания, отмечается благотворное влияние занятий вокалом.

В развитии речи ребенка большую роль играют маленькие песенки-попевки, потешки или современные музыкальные пальчиковые игры. Как известно, развитие мелкой моторики положительно влияет на активизацию речевых центров в головном мозге.

Детям нравятся потешные игры с пальчиками. Пропевая при этом короткие песенки, знакомые попевки, например, «Сорока-ворона», «Ладушки», «Водичка, водичка, умой мое личико» и др., можно превратить развивающие упражнения в увлекательное развлечение.

Роль пения при совершенствовании речевых функций трудно переоценить. Особенно это относится к детям: чем раньше ребенок с нарушениями речи начнет петь, тем больше у него будет шансов навсегда распрощаться с речевыми проблемами.

В заключение следует еще раз подчеркнуть, что дети, которые поют, гораздо реже болеют. Пение помогает детям и взрослым снять стресс, расслабиться, т.е. оказывает положительное психоэмоциональное влияние. Вокальная работа развивает владение речью, устраняет речевые проблемы, развивает музыкальность. Для достижения наиболее полного эффекта от занятий по пению музыкальному руководителю необходимо взаимодействие и понимание специфики работы педагогов дошкольного учреждения: педагога-психолога, учителя-логопеда. Зная ценность и значимость вокально-хоровой работы с детьми, педагоги будут использовать данный вид деятельности во благо и для развития дошкольников.

Список литературы

1. Кужелева Т.В. Влияние пения на здоровье человека: Методическая работа / Т.В. Кужелева. – Новосибирск, 2018. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dshi22.com/public/504.pdf> (дата обращения: 27.04.2020).
2. Лазарева, О. Ю. Развитие музыкальных способностей детей старшего дошкольного возраста посредством вокального пения / О. Ю. Лазарева // Молодой ученый. – 2015. – № 24 (104). – С. 986-988. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/104/24355/> (дата обращения: 27.04.2020).

3. Нейман Л.В., Богомильский М.Р. Анатомия, физиология и патология органов слуха и речи: Учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений / Под ред. В.И. Селиверстова. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 224 с.
4. Неминущая О. Логоритмика. Что это и для чего / О. Неминущая [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://kukuriku.ru/razvitie/rech/sredstva/logoritmika/> (дата обращения: 20.04.2020).
5. Овчинникова О.В. Роль хорового пения в укреплении психофизического здоровья младших школьников: Исследовательская работа / О.В. Овчинникова. – Архангельск, 2011 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://infourok.ru/issledovatel'skaya-rabota-po-teme-rol-horovogo-peniya-v-ukreplenii-psihofizicheskogo-zdorovya-mladshih-shkolnikov-2238513.html> (дата обращения: 19.04.2020)..
6. Стулова, Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г.П. Стулова. – М.: Прометей, 1992. – 270 с.

ДИАПАЗОН ГОЛОСА И РАБОТА НАД НИМ

Сорокина Ангелина Александровна

Специальность «Музыкальное образование», 4 курс

ОГАПОУ «Томский музыкальный колледж имени Э.В. Денисова»

Руководитель: Фесенко Елена Сергеевна

Кто-то однажды назвал голос «вторым лицом». И, действительно, голос, так же как и лицо, может много рассказать о нас самих. Мы забываем, что при знакомстве первое впечатление определяется внешним видом, но затем, когда начинается разговор, голос становится важнее.

Если разложить голос на составляющие, дать ему определенные характеристики, то человеческий голос обычно рассматривают по основным параметрам, таким как частота, сила, длительность и тембр, которые, как величины, можно анализировать и по отдельности. И хотя в действительности подобный анализ не представляет собой реального выражения голоса, поскольку названные качества образуют единый неделимый комплекс, все же попытаемся «анатомировать» голос.

Итак, основными свойствами голоса являются:

1. тоновый диапазон;
2. сила;
3. окраска и тембр.

В настоящей работе мы рассмотрим диапазон голоса и способы работы с ним.

Диапазон (от греч. diapason (chorton) – через все струны) – звуковой объем голоса от самого нижнего до самого верхнего тона. В значительной мере это природное качество голоса, однако при правильной методике развития его естественный диапазон может быть расширен как вверх, так и вниз.

Работа над звуковым диапазоном начинается обычно с нахождения так называемых примарных (удобных) тонов голоса. Большинство исследователей и практиков указывают, что у детей это обычно фа-ля первой октавы (хотя это не всегда так).

В самом начале работы с хором возникает задача приведения певцов к общему тону, т.е. выстраивания унисона на одном звуке в пределах примарной зоны голосов. Впоследствии звуковысотный диапазон следует постепенно расширять. Если в звуке хора появится избыточное напряжение, то это будет свидетельствовать о каком-либо нарушении координации в работе голосового аппарата. В таком случае следует вернуться на звук примарной зоны, снять форсировку. При этом следует обратить внимание хористов на правильную певческую установку, по возможности устранить излишнюю напряжённость мышц, участвующих в голосообразовании, и при движении голоса вверх попытаться облегчить звук.

Все упражнения должны быть основаны на поступенных, нисходящем или восходящем, звукорядах. В зависимости от задачи нужно настроить голоса певцов на звучание, приближающееся либо к фальцетному, либо к грудному регистру. Далее поступенные звукоряды сменяются упражнениями, основанными на звуках трезвучия.

Последующее расширение звукового диапазона должно сочетаться с работой по выравниванию регистрового звучания голосов на основе слухового контроля педагога и самих певцов.

Параллельно необходимо вести работу над развитием динамического диапазона. С первых же упражнений следует использовать среднюю силу звучности (меццо-пиано и мезцо-форте), которую надо стараться сохранять постоянно при пении в любом участке диапазона. Затем ставится задача овладения нюансами пиано и форте. При их контрастном сопоставлении сила голоса сохраняется постоянной в пределах каждого нюанса, а затем вводятся подвижные нюансы, т.е. постепенное изменение силы голоса: крещендо и диминуэндо.

Следует отметить, что все навыки, приобретенные в распевочной работе с педагогом, используются затем в исполнении произведений.

Мы рассмотрели только один аспект в работе над диапазоном и показали возможные способы его развития. В заключении хотелось бы сказать, что важно соблюдать санитарные правила пения, не допускать форсированного звука, развивать технику дыхания и весьма осторожно расширять диапазон. Крикливое пение может нанести большой вред нежным связкам. Весь певческий процесс должен корректироваться физическими возможностями обучающихся и особенностями их психики.

Список литературы

1. Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей / Е.М. Малинина. – Л.: Музыка, 1967. – 88 с.
2. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г.П. Стулова. – М.: Прометей, 1992. – 270 с.

3. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором / Г.П. Стулова. – М.: Владос, 2002. – 178 с.

ПРОБЛЕМА АКТУАЛЬНОСТИ ДЕТСКОГО ХОРОВОГО ПЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ.

Губина Евгения Сергеевна

Специальность «Музыкальное образование», 4 курс

ОГАПОУ «Томский музыкальный колледж имени Э.В. Денисова»

Руководитель: Фесенко Елена Сергеевна.

Хоровое пение – активная форма музыкальной деятельности, в которую включены все психофизиологические системы человека, что определяет огромные возможности этого вида искусства в процессе становления личностных качеств человека. Оно может и должно решать важные и актуальные задачи художественно-эстетического воспитания подрастающего поколения.

Однако в наше время часто недооценивается (преуменьшается) значимость хора. Уже не так активно идут дети в хоровые коллективы. Смена художественных приоритетов объясняется не только внешними изменениями в музыкальной культуре, где полновластно царствует ее величество эстрада с яркими шоу и популярной песней, но и непонимание родителями значения хорового пения для подрастающего поколения. А между тем в России пение всегда было неотъемлемой частью культуры. Об этом свидетельствует и большое количество народных песен, и многочисленные упоминания историков о распространенности застольной песни. Почему же сейчас существует подобная проблема, насколько актуально хоровое исполнительство?

В данном выступлении предлагается обозначить негативные факторы, усложняющие сегодняшнее функционирование хорового исполнительства в детской среде и подчеркнуть значение хорового пения для человеческого организма, для развития определенных качеств исполнителей.

Основным фактором, негативно сказывающемся на существовании хорового исполнительства среди детей, является позиция родителей. Они не понимают значения, важности и ценности пения, его многостороннего влияния на жизнь и здоровье ребенка. Часто родители отдают предпочтение другим кружкам и секциям, считая занятие коллективным пением скучным, бесполезным и неинтересным для детей.

Многие считают, что не стоит обучать ребёнка, если у него нет музыкального слуха, поскольку «ему медведь на ухо наступил». Но собственно отсутствие музыкального слуха встречается на практике довольно редко, чаще у детей просто нет координации между слухом и голосом. И эта проблема довольно успешно решается, благодаря множеству разнообразных методик обучения пению. Интересно, что больших результатов не всегда достигают одарённые от природы

дети, порой лучшими становятся те, у кого действительно есть сильное желание научиться петь.

Кто-то же просто считает хор скучным предметом, где дети не могут проявить своей индивидуальности, а только сливаются с общей массой. Но в наше время выбор репертуара разнообразен – это и классика, и джаз, и музыка современных композиторов, что позволяет заинтересовать подрастающее поколение. Да и возможность побыть солистом есть у каждого ребёнка. В хоре ребёнок получает возможность проявить свою индивидуальность и при этом учится работать в коллективе и слушать остальных.

Также родители не учитывают или просто не знают, что к поющим детям не пристаёт простуда. По мнению врачей, пение является лучшей формой дыхательной гимнастики. Правильная поза поющих регулирует и укрепляет дыхание, разогревает голосовые мышцы. Это приводит к укреплению голосового аппарата и лёгких, и, как следствие, является профилактикой утомляемости и соответствующих заболеваний.

Многим не известна роль хорового пения в духовном воспитании, формировании эстетического вкуса, обучении восприятию прекрасного через музыкальную деятельность. Именно музыка задевает струны души и учит переживать и чувствовать, а в хоровом пении это особенно ярко проявляется. Ведь дети учатся понимать смысл произведений и передавать их настроение и чувства. И это оказывает огромное влияние на развитие духовности и положительных личных качеств в ребёнке.

Есть еще одна проблема в сегодняшней жизни детей. Живое общение они очень часто заменяют виртуальным, что негативно сказывается на их физическом здоровье. В результате «сидения в гаджетах» они мало двигаются и долгое время смотрят на экран, отрицательно воздействующий на зрение. Конечно, гаджеты во многом упростили и облегчили жизнь. Но, важно научиться дозировать время нахождения за компьютером или телефоном. Нужно учить ребенка ценить настоящее, живое общение. Этому как раз и способствует хоровая деятельность. Она показывает ценность красоты и в целом искусства в жизни людей, учит работе в коллективе и помогает подрастающим поколениям социализироваться и в дальнейшем обретать друзей в реальной, а не виртуальной жизни.

Следует назвать и такую причину неактуальности хора, как мнение родителей о том, что занятия музыкой – это вообще не серьёзно и музыкальный опыт никогда не пригодится в жизни. И снова стоит вернуться к плюсам хорового пения: это и социализация, умение общаться, что будет очень важным на протяжении всей жизни; занятия в хоре улучшают память, внимание, что безусловно позитивно сказывается на процессе обучения ребёнка в школе; благодаря пению укрепляется иммунитет, оказывая положительное влияние не только на физическое, но и на психическое состояние детей; также хоровое исполнительство раскрепощает, устраняет комплексы, помогает лучше понимать себя и раскрываться как личности. Все сказанное подтверждает, что хоровое пение влияет на разные стороны развития ребёнка и даёт опыт, который

пригодится и в детстве, и во взрослой жизни, вне зависимости от выбора профессиональной деятельности.

В заключение подчеркнем – музыка остаётся важной составляющей культуры, источником мыслей и нравственных ориентиров. И хоровое пение является здесь едва ли не самым важным массовым видом музыкального творчества видом, посредством которого осуществляется и самое действенное приобщение человека к ценностям музыкальной культуры. Занятия в хоре особенно важны для детей младшего школьного возраста, так как способствуют их гармоничному физиологическому и психическому развитию. Именно поэтому важно поддерживать, распространять, развивать лучшие хоровые традиции в наше время.

Список литературы

1. Мария Струве: Как возрождалось хоровое пение в СССР / М. Струве [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://viperson.ru/wind.php?id=668939&soch=1> (дата обращения: 21.04.2020).
2. Зачем люди поют за столом [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kakprosto.ru/kak-839102-zachem-lyudi-poyut-za-stolom>, свободный. – Загл. с экрана. – (дата обращения: 21.04.2020).
3. Влияние современных гаджетов на жизнь ребенка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://zen.yandex.ru/media/amakids/vliianie-sovremennyh-gadjetov-na-jizn-rebenka-5d1f45a9c05ffe00ada1dc3f>, свободный. – Загл. с экрана. – (дата обращения: 21.04.2020).

ВЫРАЗИТЕЛЬНАЯ РОЛЬ СЛОВА В ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Чирков Илья Вадимович

Специальность «Хоровое дирижирование», 4 курс

ОГАПОУ «Томский музыкальный колледж имени Э.В. Денисова»

Научный руководитель: Царева Елена Васильевна

В первобытном обществе искусство представляло собой синкретическое взаимодействие музыки, танца и слова. Для древнего человека эти понятия были неразделимы.

В ритуальной практике развитие текста было связано с импровизацией запевалы – главного участника обрядовых действий, роль которого со временем все более возрастала.

Постепенно эволюция поэтического искусства привела к отделению автора текста от певца и дифференциации языка поэзии и языка прозы. Появление стихотворных форм было необходимым для выделения наиболее важных, значимых текстов из обыденной речевой практики. Проследивая линию развития взаимодействия музыки и слова в исторической перспективе, можно

определить на разных этапах главенствующую роль либо поэзии, либо музыки, либо обнаружить их органичное сочетание.

Руководители хоровых коллективов в своей практике повседневно сталкиваются с вопросом места и значения в вокально-хоровых жанрах поэтического слова. Оттого, насколько правильно решаются эти важные творческие вопросы, во многом зависит степень выявления идейно-художественной направленности исполняемого произведения.

Создание художественного образа произведения в хоровом исполнении с неизбежностью требует решения множества задач. Сюда входят как узкопрофессиональные, технологические задачи, среди которых работа над звуковедением, певческим дыханием, артикуляцией, ансамблем, так и художественные задачи – творческое прочтение хорового произведения, интерпретирование художественного образа, осмысление средств выразительности данного произведения.

Важнейшее значение для раскрытия художественного образа хорового произведения имеет поэтический текст. Работа над ним должна быть обязательной частью в процессе разучивания произведения и подготовки хора к концертному выступлению.

Практика работы с хором подсказывает необходимость выведения работы над словом в хоровом произведении из узких технологических рамок, которыми она зачастую ограничивается. Необходимо составить правильное представление о том, как внутренняя смысловая сторона музыки и слова проявляется во внешнем облике звуковой ткани.

Осмысление поэтического текста в хоровом произведении, его «звукорасочной» насыщенности, особо значимой в контексте музыки, является одной из существенных сторон художественного освоения хоровой партитуры.

«Именно через звук, точнее говоря через особое звучание стиха, выявляются его смысловые и содержательные особенности. Поэтому в стихе звук – в его стилистической функции – неотделим от смысловой выразительности» [2].

Как известно, поэтическое произведение обладает образной и смысловой многогранностью текста и подтекста, и каждый композитор вправе прочесть его по-своему, расставив смысловые акценты, выделив те или иные стороны художественного образа. Отсюда возникает возможность создания разных высокохудожественных музыкальных произведений на один и тот же текст.

«В пении, где слова теряют свой естественный темп и ритм, подчиняясь ритму и темпу музыкальных фраз, соблюдение логических закономерностей произношения играет исключительно важную роль. Перед участниками хора наряду с собственно музыкально-исполнительскими задачами встают задачи овладения словесно-речевой формой произведений, что в значительной степени зависит от того, насколько ясно слушатели поняли главную мысль, а исполнители свободно, без напряжения восприняли каждое слово» [3].

Как и в речи, формирование слова в пении должно быть свободным, непринуждённым и выразительным. Специфика певческой дикции – в

нейтрализации гласных, продолжительном выдерживании звука на гласных, произношении их в разных регистрах с меньшей степенью редуцирования, чем в речи; в быстром произношении согласных с отнесением их внутри слова к последующему гласному.

Характер певческой дикции при неизменном соблюдении четкости произношения зависит от особенностей музыки, содержания произведения, его образности. В драматических произведениях, торжественных гимнах слова произносятся значительно, при более «крупной» артикуляции. В спокойных, распевных сочинениях слова произносятся мягко, в маршевых – «скандировано», твердо.

При исполнении произведений в быстром темпе следует облегчать силу звука, слова произносить легко, «близко» и очень активно при минимальном движении артикуляционного аппарата. Особое внимание нужно обращать на многобуквенные слоги, в произношении которых нелегко добиться отчетливости.

Дикция является средством донесения текстового содержания до слушателей и одним из важнейших средств художественной выразительности раскрытия музыкального образа.

Первой технической задачей хормейстера в работе над дикцией должна быть выработка у хора правильного, отчетливого и одновременного произношения слов вокального сочинения. Однако, достижение механической четкости каждой фонемы приведет лишь к бессмысленному скандированию текста. Таким путем нельзя раскрыть его содержание, исполнение не будет художественным.

Прежде чем зазвучит речь или песня, необходимо усвоить смысл и содержание текста, понять передаваемые чувства, а затем найти интонацию. Необходимо выделять главные слова, несущие основную смысловую нагрузку, а потому уже ударные, а и второстепенные. Важно стремиться донести смысл каждой фразы. Поскольку сначала рождается мысль, а потом слово и звук голоса, то интонацию можно определить как смысловой посыл звучащего слова.

К.С. Станиславский в своей книге «Работа актера над собой» писал: «Расстановка речевых тактов и чтение по ним необходимы потому, что они заставляют анализировать фразы и вникать в их сущность. Не вникнув в нее, не скажешь правильно фразы» [7].

Дирижер должен осознать художественную задачу, составить план исполнения на основе синтеза содержания музыкального и содержания литературного текста. Работа дирижера хора над произведением должна быть направлена на решение комплекса задач по определению музыкального, художественного образа сочинения, его воплощения в жесте и реализации на репетициях хора.

Готовясь к репетиции, руководитель хора должен определить основную идею произведения, выделить ключевое «слово» и подобрать к нему несколько образных сравнений, ассоциаций, а также выявить средства музыкальной выразительности, с помощью которых стихотворный текст стал ярче и

убедительнее. Также важно установить логические вершины текста в сопоставлении с мелодической структурой, расставить цезуры, которые обычно совпадают с моментами возобновления дыхания.

В репетиционной работе хормейстер должен не только соблюдать единство технического и художественного, он должен стремиться подчинить все технологические задачи раскрытию внутреннего состояния стиха, осмысленной и выразительной передаче поэтического слова.

«Музыкальное исполнение – это живая, интонационно выразительная, естественно текущая связная “речь”, искусство музыкального повествования. Это положение в полной мере относится и к вокально-хоровому творчеству, где слово, положенное на музыку, не только не утрачивает своей действительности, а, наоборот, с новой художественной силой воздействует на людей» [3].

Список литературы

1. Веселовский А.Н. Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов / А.Н. Веселовский. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.studmed.ru/view/veselovskiy-an-sinkretizm-drevneysheypoezii-i-nachala-differenciarii-poeticheskikh-rodov_f4936687e15.html (дата обращения 18.04.2020).
2. Гончаров В.П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы / В.П. Гончаров. – М.: Наука, 1973. – 275 с.
3. Дубнова Е.Я. Об искусстве художественного слова / Е.Я. Дубнова. – М.: Знание, 1986. – 112 с.
4. Лушникова Н.М. «Роль поэтического слова в вокально-хоровой методике и практике» / Н.М. Лушникова // Роль хоровой культуры на современном этапе развития Красноярья. Наследие и новаторство: Материалы научно-педагогической конференции 13 ноября 2016 года. – Красноярск, 2017. – С. 66-69.
5. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки: исследование / В.В. Медушевский. – М.: Композитор, 1993. – 262 с.
6. Тимашова Л.В. Поэзия как искусство и предмет изучения / Л.В. Тимашова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/poeziya-kak-iskusstvo-i-predmet-izucheniya> (дата обращения 17.04.2020).
7. Станиславский К.С. Работа актера над собой / К.С. Станиславский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://libking.ru/books/nonf-/design/53836-k-stanislavskiy-rabota-aktera-nad-soboy.html> (дата обращения 20.04.2020).

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ. КОНЦЕНТРИЧЕСКИЙ МЕТОД М.И. ГЛИНКИ

Бочкарёва Мария Андреевна,

Специальность «Вокальное искусство», 4 курс

ОГАПОУ «Томский музыкальный колледж имени Э.В. Денисова»

Преподаватель-консультант: Кравченко Светлана Николаевна

В России за несколько веков существования вокального искусства сложилась крупнейшая вокально-педагогическая школа. При этом важную роль всегда играли традиции певческого образования, накопившие значительный позитивный опыт работы с обучающимися пением. Вокально-педагогические достижения предшествующего времени безусловно возможно и необходимо использовать и в современных музыкальных учебных заведениях при осуществлении вокального образования. Подтверждению сказанного посвящена предлагаемая информационно-обзорная работа. Большое внимание в ней уделено концентрическому методу М.И. Глинки. Положения именно этой системы обучения вокалу являются основополагающими для русской национальной школы пения, а значит – до сих пор актуальны.

Цель: представить процесс становления и развития русской классической вокальной школы в исторической перспективе, начиная от народно-песенных и церковно-певческих традиций и заканчивая современностью, охарактеризовать концентрический метод М.И. Глинки – основу русской национальной вокальной школы, и назвать других выдающихся вокальных педагогов классического периода русской музыки.

Истоки русской национальной вокальной школы

1. Народная песня играет основополагающую роль в определении национальных традиций вокализации.

Идущие от певучего русского языка *протяжные мелодии песен* требовали кантиленной манеры исполнения, ровности и красоты тембра, «большого» дыхания и душевного и глубокого исполнения, в котором основополагающее значение придавалось слову. Слово являлось ведущим, определяя характер мелодии.

Игровые, гротесковые песни внесли в национальную школу пения декламационный стиль, и как его разновидность – речитатив (получил развитие в творчестве А.С. Даргомыжского и доведен до совершенства М.П. Мусоргским), четкую дикцию, актёрское воплощение исполняемого.

2. Церковная музыка – второй источник формирования традиций русской школы пения, Первоначально заимствованная из византийской системы православного богослужения, она достигла высочайших вершин в жанре духовного концерта в творчестве композиторов XVIII века. В церковной музыке полностью исключалась форсировка звука. Поющие «не употребляли бесчисленных воплей, не вынуждали из себя неистового крика». Ограничение, вызванное стремлением к естественному характеру высказывания, ориентирует певцов не только на отказ от ярких динамических и темповых контрастов, но и

на особую выразительность певческого интонирования, а, следовательно, гибкость и тонкость нюансировки. Одним из важнейших требований было ясное, четкое произношение, что вырабатывало хорошую дикцию. С древних времён в церковном пении применялись принципы кантленного исполнения, так как на каждый слог приходилось обычно по несколько звуков, а спокойный характер мелодии располагал к легатной манере пения.

3. Вокальное искусство в доклассический период. Возникновение первых опер русских композиторов происходило в сложной обстановке. Европеизация, происходившая в России с начала XVIII века, охватила все сферы культурной жизни общества. Этот процесс оказал существенное влияние и на развитие педагогики вокального обучения, положив начало новому периоду её развития. Итальянские композиторы и артисты, приглашённые в Россию, не только ставили свои оперы, они должны были вести целенаправленную подготовку оперных исполнителей, то есть обучать классическому певческому искусству одарённых российских певцов, передавая им и свои вокально-педагогические методики.

С помощью европейских педагогов российские вокалисты освоили принципиальные особенности голосообразования, характерные для системы итальянского «bellcanto». Они соединили итальянский опыт с народными и церковными духовными традициями, присущими российскому менталитету, но отличными от европейских. Вокально-театральная музыка доглинкинского периода часто сочинялась в стиле итальянских и французских опер, но уже в первых русских музыкальных спектаклях усматриваются национальные черты. Введение фольклорного материала явно просматривается в операх русских композиторов того времени – М. Соколовского, В. Пашкевича, Е. Фомина, Д. Бортнянского.

Появляются первые профессиональные певцы: Елизавета Уранова, Авдотья Волкова, Яков Воробьев, Владимир Самойлов. Отметим, что русские оперные певцы уже в XVIII веке были и драматическими актерами, – именно это отличало их исполнительскую манеру от итальянского стиля с культом певца-виртуоза.

Большое внимание оперному жанру оказывала Екатерина II, обратившаяся в конце 1780 – начале 90-х годов к сочинению либретто, на основе которых русскими и итальянскими композиторами (К. Каннобио; Мартин-и-Солером; В. Пашкевичем; Д. Сартти; Е. Фоминым) было написано 5 опер. Этот период выдвигает русских композиторов, произведения которых дошли до наших дней. Многие из них получили образование за границей.

В данном контексте основополагающее значение имело возникновение во второй половине XVIII века русской национальной оперы, поставившей разносторонние задачи перед обучением вокалистов.

Формирование русской классической вокальной школы XIX века

Важнейшим толчком к формированию русской классической вокальной школы XIX века явилось становление национальной классической оперы, которая по своей направленности и содержанию отличалась от западноевропейской. Русская опера характеризовалась высокой

патриотичностью и духовностью. Значительный вклад в развитие вокального исполнительства внесли М.И. Глинка, А.Е. Варламов, А.С. Даргомыжский.

1. Концентрический метод М.И. Глинки.

В ряду великих композиторов, составляющих славу и гордость русской музыки, сияет имя М.И. Глинки – основоположника русской классической музыки. С ним связано определение русской оперы как самостоятельного жанра.

Михаил Иванович Глинка, являясь выдающимся композитором, также был прекрасным исполнителем, замечательным концертмейстером, талантливым вокальным педагогом. Его школа вокального искусства представляет собой сплав исполнительских традиций народной и церковной духовной музыки, ранней русской оперы и технического мастерства итальянских певцов. Все эти элементы переплавились в совершенный классический стиль.

Взгляды Глинки на вокальное искусство отличались оригинальностью, во многом не совпадали с общепринятыми установками итальянских и французских певцов и педагогов. Для Глинки оперный певец – это всегда певец-актёр. В актёрской игре он выше всего ставил естественность, которую привык видеть в сценическом поведении знаменитых русских артистов. В пении Глинка ценил "натуральность и простоту", естественность и правдивость интерпретации. Отказ от эффектов, не оправданных содержанием исполняемого произведения, становится главным принципом вокального исполнительства Глинки и его учеников.

И как композитор, и как педагог Глинка проявлял усиленное внимание к тексту вокальной музыки. В его вокальном творчестве слово и музыка имеют тесную связь. От внимательного отношения к слову идёт и требование чёткой дикции в пении. Глинка хотел слышать каждое слово произнесённым чисто, ясно, со смыслом.

Основу системы подготовки певца Глинки составлял так называемый концентрический метод. Его сущность композитор объяснял следующим образом: «Надобно сперва усовершенствовать натуральные ноты (то есть без всякого усилия берущихся), ибо, усовершенствовав их, мало-помалу, потом можно обогатить и довести до возможного совершенства и остальные звуки».

Педагогический метод Глинки отличался от большинства западноевропейских школ, где была принята совершенно иная система, которую называют линейной, или инструментальной. При таком методе обучения занятия начинались с нижних тонов голоса певца. В работе с первого же урока использовались почти все имеющиеся тоны диапазона. Глинка же обращался с голосом предельно осторожно и рекомендовал ежедневные занятия только на центральной части диапазона.

Основные положения концентрического метода Глинки таковы:

- развитие голоса от его середины с последующим расширением по диапазону;
- точное попадание в ноту, пение «без подъездов»;
- округленное, ровное по всему диапазону звучание;
- отрицание форсировки в пении;

– основа пения – кантилена (связное, легатное звуковедение);
– большая связь слова и музыки, где основополагающим является слово, а музыка гибко следует за ним.

Концентрический метод не только не устарел, но и находится на уровне последних достижений в области физиологии и акустики. Современные педагоги-вокалисты подтверждают продуктивность и перспективность концентрического метода, его принципиальную значимость для формирования русской классической вокальной школы.

2. А.Е. Варламов.

В 1840 году композитором Варламовым была издана «Полная школа пения». В ней большое внимание уделяется классификации голосов, регистрам, резонаторам, опертому певческому дыханию. Последнее композитор объясняет как сбереженное, выпущенное только в том количестве, которое необходимо для верного звука. Много внимания Варламов уделяет приёмам колоратурной техники. Также важными дидактическими принципами вокального обучения, по убеждению А.Е. Варламова, являются: активность обучающегося певческому искусству, систематичность («частые упражнения»), постепенность в певческом обучении и сознательность, то есть осознание учеником используемых методических установок, представленных педагогом.

3. А.С. Даргомыжский.

Еще одним великим музыкантом XIX века, внесшим вклад в развитие вокальной педагогики, был А.С. Даргомыжский. Он создал жанр сатирико-комического романса, обогатил звучание камерных произведений социально-нравственным характером. Социальная заостренность его искусства требовала большого внимания к тексту. Вокальное творчество Даргомыжского предъявило певцам требования приблизить правильно оформленный певческий голос к интонации речи, так как широкая кантилена романсов композитора часто переходила в распевный речитатив.

Золотой век русского искусства и современность

Вторая половина XIX века – время демократизации всей общественной жизни. Писатели, музыканты, живописцы этого времени стремятся к пропаганде и созданию истинно народных произведений. В России открываются первые консерватории – Петербургская (1862) и Московская (1866). Но становление и развитие русской национальной музыки проходило в острой борьбе, так как засилье европейской, а в особенности итальянской, музыки было повсеместным. В поддержку национальной музыки создавались кружки, открывались частные театры (оперы Саввы Мамонтова, С.И. Зимина).

Следует отметить и положительную роль иностранцев в русской музыкальной культуре. Итальянские певцы не только демонстрировали идеальное владение техникой исполнения, но и знакомили русского слушателя с лучшими вокальными произведениями европейских композиторов. Так, именно итальянскими певцами был создан и привнесён в русскую школу пения новый тип дыхания – нижнерёберный-диафрагмальный, который лёг в основу искусства

дыхания. Без него было бы невозможно исполнение вокальной музыки П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, М. Мусоргского.

Большое значение для дальнейшего развития русской вокальной школы сыграло творчество упомянутых трёх выдающихся композиторов, музыку которых можно на полном основании назвать не только явлением русского, но и мирового искусства. Национальная школа пения обогатилась такими исполнительскими приемами и правилами, как гибкая фразировка, нижнерёберно-диафрагмальное дыхание, виртуозное владение речитативными интонациями, понимание большого значения тембровой окраски голоса для раскрытия характера героя.

Музыка XX-XXI веков знаменует собой новый этап в развитии вокальной школы. Музыка обогащается более сложными гармониями, стилю вокального письма характерны частые тональные переходы, модуляции, большой диапазон, скачки на большие интервалы, ломаная мелодика. Поэтому перед исполнителями встают новые исполнительские и технические задачи.

Меняется время, меняется музыкальный язык, происходит расширение рамок русской национальной школы пения. Но основные ее положения, дающие русским певцам возможность справляться с произведениями мировой классики любой сложности, остаются, прославляя нашу отечественную школу.

Классические методики обучения вокальному искусству, безусловно, являются актуальными для преподавания вокала в современных условиях. Необходимо применять и развивать в своей повседневной работе с учениками уже проверенную временем методику М.И. Глинки и других российских вокальных педагогов XIX века, ведь её основные положения – это то, что отличает русскую певческую традицию от других и прославляет её на протяжении уже многих лет.

Список литературы

1. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной педагогики / В.А. Багадуров. – М.: Музгиз, 1956. – 268 с.
2. Дмитриев Л.Б. Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве: Диалоги о технике пения / Л.Б. Дмитриев. – М.: ЗАО «Московские учебники – СиДиПресс», 2002. – 188 с.
3. Лемешев С.Я. Путь к искусству / С.Я. Лемешев. – М.: Искусство, 1982. – 280 с.
4. Малышева Н.М. О пении. Из опыта работы с певцами / Н.М. Малышева. – М.: Композитор, 1992. – 135 с.
5. Нестеренко Е.Е. Размышления о профессии / Е.Е. Нестеренко. – М.: Искусство, 1985. – 184 с.
6. Шаляпин Ф.М. Маска и душа. Страницы из моей жизни / Ф.М. Шаляпин. – М.: Эксмо, 2014. – 480 с.
7. Ярославцева Л.К. Опера. Певцы. Вокальные школы Италии, Франции, Германии 17-20 вв. / Л.К. Ярославцева. – М.: Издательский дом «Золотое руно», 2004. – 200 с.

ДЕФЕКТЫ В ПЕНИИ У ДЕТЕЙ И ПУТИ ИХ УСТРАНЕНИЯ

Ломакина Юлия Дмитриевна

Специальность «Вокальное искусство», 4 курс

ОГАПОУ «Томский музыкальный колледж имени Э.В. Денисова»

Преподаватель-консультант: Кравченко Светлана Николаевна

Приступая к занятиям с учеником, педагог по вокалу берет полную ответственность за состояние его голосового аппарата. Поэтому, прежде чем проводить дальнейшие уроки, необходимо внимательно изучить качество пения обучающегося, составить его характеристику и зафиксировать все положительные и отрицательные качества исполнения.

Цель: описать различные дефекты голосообразования у детей и пути их исправления.

Задача: рассмотреть методику исправления дефектов голосообразования неорганического характера у детей.

Актуальность данного исследования объясняется тем, что любой грамотный педагог по вокалу в своей работе должен руководствоваться принципом – не испортить голос своего ученика. Для этого ему необходимо внимательно относиться к своей работе, уметь выявить какие-либо голосовые дефекты и знать, каким образом их можно исправить.

Объектом исследования являются различные дефекты голосообразования у детей.

В качестве **предмета** изучения рассматриваются способы исправления данных дефектов.

При постановке голоса у детей и подростков часто встречаются дефекты звука. Они бывают врождённые либо приобретённые. Последнее встречается гораздо чаще. В педагогической практике приходится часто сталкиваться с выпускниками студий или музыкальных школ, имеющими стойко приобретенные навыки неправильного пения, такие как горловой зажим, форсировка, гнусавость, злоупотребление грудным звучанием, открытое звучание, качка. Все вышеперечисленные дефекты затормаживают процесс обучения, так как их исправлению приходится уделять много времени и внимания. Вот почему уже на ранних этапах обучения необходимо избегать неправильных навыков звукообразования.

Процесс исправления недостатков певческого голоса требует от педагога осторожности и деликатности. Особую сложность для вокально-коррекционной педагогической работы представляет то, что педагог может ориентироваться только на собственное слуховое восприятие звука при пении ученика, а также на его ощущения. В процессе оценки правильности действий ученика при пении должно учитываться всё. Педагог должен обратить пристальное внимание на:

– внешние признаки, такие как положение корпуса и головы при звукоизвлечении, наличие свободы в теле, отсутствие зажимов и мышечных

спазмов, открытие рта, положение языка, губ, щек, отсутствие зажимов лицевых и шейных мышц;

– внутренние звуковые признаки, такие как правильность и точность дикции, правильность взятия и проточность дыхания, точность смыкания голосовых складок при голосообразовании и свободное звуковедение, наличие у ученика неудобств и болезненных ощущений при пении.

У детей, занимающихся вокалом, могут встречаться следующие дефекты: качание голоса, горловое звучание, носовой призывок, открытый звук, ребенок может быть «гудошником». Рассмотрим более подробно причины дефектов и способы их исправления.

1. Качание голоса.

Причина данного дефекта кроется в форсировке звука и зажиме дыхательных мышц. Для его устранения необходимо посадить ученика на режим лёгкого звучания в пределах квинты. Также рекомендуется пение с закрытым ртом на согласные звуки «М» или «Н», как бы выдувая звук. Темп следует выбирать такой, который позволит максимально снять качку голоса. Постепенно дыхание и голос успокоятся. Из гласных исправлению качки голоса лучше всего способствуют звуки «У», «О».

2. Горловое звучание.

Горловое звучание является самым типичным недостатком начального этапа обучения, который образуется у детей чаще всего из-за ложных представлений, связывающих певческое звукоформирование только с ротоглоточной частью голосового аппарата. Голос ребенка при отсутствии слуховой и вокальной координации не может перейти из речевого режима в певческий.

Причины здесь могут быть разные. Например, перенапряженная гортань, высоко поднятая голова (ученик смотрит на учителя), отсутствие правильной организации звука на грамотном певческом дыхании, неумение перейти из речевого в певческий регистр (координационная работа связок), а также скованность нижней челюсти.

При таких недостатках необходима стабилизация гортани, освобождение нижней челюсти, координирование певческого дыхания и звукообразования, использование мягкой и придыхательной атаки звука, формирование резонаторных ощущений.

Необходимое условие перевода звука из глотки в головной резонатор – формирование округлого прикрытия (полузевка). Натяжение мягкого нёба способствует беспрепятственному попаданию в головные резонаторы. Для округлённого звучания используют различные сочетания согласных с гласными «О», «Ё» («ЛЁ», «ХО», «ГО», «ЗО» и т.д.).

3. Носовой призывок.

Причина его образования – низко опущенная нёбная занавеска, которая перекрывает доступ звука в полость рта. С наилучшим результатом дефект исправляется вокализацией на гласной «У», при которой нёбная занавеска значительно сокращается. Для устранения этого недостатка следует:

формировать правильный певческий зевок, формировать в звуке высокую певческую форманту, активизировать головной резонатор.

Для исправления этого недостатка хорошо активизировать мягкое нёбо использованием слогов «Хо», «Го», «Ко». В упражнениях следует на время исключить гласные «Е», «И» в сочетании с сонорными согласными «М» и «Н», направляющая звук в носовую полость. Постепенно с развитием активности мягкого неба гнусавость проходит.

4. Открытый звук.

Такой манерой пения страдают дети, которым привиты навыки речевой вокализации. Для того чтобы голос «звучал близко», некоторые преподаватели пытаются искусственно приблизить гласную, что в результате даёт плоский и зажатый звук. Открытый звук крайне беден по тембру, порой приводит к фальшивой интонации, он не гибок, а в верхнем регистре граничит с криком.

С этим недостатком можно бороться приемом применения округлых гласных в сочетании с согласными. Упражнения строятся в восходящем движении интервальными построениями. Для детей младшего возраста лучше использовать игровые приемы: пение сочетания слогов «Ко-Ко» (как кудахтанье курочки), «Го-Го» (как гогот гусыни). В работе со старшими детьми можно подключать воображение – например, просить их представлять увеличение объёма в ротовой полости, «помещая» в нее как бы шарики различной величины. Это поможет устранить данный недостаток звукообразования и добиться значительного успеха.

5. «Гудощники».

Среди обучающихся часто встречаются не поющие (гудящие) дети, у которых попытка петь проявляется в однотонном гудении в низкой части диапазона, иногда в пределах малой октавы. Певческий звук при этом напряженный, форсированный, лёгкость, характерная для детского голоса, отсутствует. Уже первые наблюдения за не поющими детьми подтверждают существование тесной взаимосвязи между певческими и речевыми проявлениями. Так, речь большинства из таких детей выглядит интонационно обеднённой, замедленной и однообразной по сравнению с продвинутыми учащимися, высотный диапазон речевых интонаций ограничен и большей частью ниже по тесситуре. Вместе с тем у них наблюдается заторможенность, у многих вялая артикуляция. Такие дети пассивны, малоподвижны, замкнуты.

Отрезок диапазона, наиболее удобный для подобных детей, называется зоной «гудения».

Устраняется этот дефект поэтапно. Сначала проводится работа по развитию высотности в речи. Для этого могут использоваться разные упражнения. Например, ученику предлагается имитировать звонок, который звонит всё тоньше и тоньше, воспроизводить звук самолёта, который летит все выше и выше. При развитии высотности в речи необходимо использовать звонкие гласные «И», «Е», а упражнения строить в восходящем движении.

Постепенно, с освоением «гудящим» ребёнком высоких речевых и звукоподражательных интонаций, можно переходить к певческому звукообразованию.

Итак, чтобы не допустить появления певческих недостатков или грамотно устранить уже имеющиеся дефекты, педагог должен понимать причины их возникновения и знать пути их исправления.

Особенно пристальное внимание следует обращать на устранение дефектов голосообразования у детей. Зачастую в музыкальных школах или студиях учащимся прививаются навыки неправильного пения, виной чему является, чаще всего, недостаточность знаний и отсутствие достаточного опыта у педагога. Вокально-технические недостатки, приобретенные в детском возрасте, устраняются впоследствии с большим трудом и требуют значительного терпения, как со стороны педагога, так и со стороны учащегося.

Грамотный и профессиональный подход педагога вместе с заинтересованностью и трудолюбием со стороны ученика позволяют последнему избавиться от дефектов и развить лучшие качества певческого голоса.

Список литературы

1. Вербов А.М. Техника постановки голоса / А.М. Вербов. – М.: Музгиз, 1961. – 28 с.
2. Голубев П.В. Советы молодым педагогам-вокалистам / П.В. Голубев. – М.: Музгиз, 1956. – 104 с.
3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1996. – 368 с.
4. Котова Р.В. Исполнительская культура и формирование молодого певца-артиста / Р.В. Котова. – М.: Готика, 2006. – 188 с.
5. Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей / Е.М. Малинина. – Л.: Музыка, 1967. – 67 с.
6. Менабени А.Г. Вокальное-педагогические знания и умения / А.Г. Менабени. – М.: Прометей, 1995. – 121 с.
7. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению: учеб. пособие / А.Г. Менабени. – М.: Просвещение, 1987. – 95 с.
8. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники: учеб.-методол. изд. для вокалистов / В.П. Морозов. – ИП РАН, МГК им. П.И. Чайковского, Центр «Искусство и наука». – М., 2002. – 494 с.
9. Сикур П.И. Воспою тебе / П.И. Сикур. – М.: Русский хронограф, 2006. – 408 с.
10. Ямштекин И.Л. Влияние небного свода на певческое голосообразование / И.Л. Ямштекин // Вопросы вокальной педагогики / Под ред. Л.Б. Дмитриева. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 5. – С. 202-230.

ЗОЛТАН КОДАЙ. КОНЦЕПЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

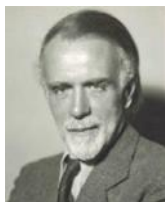
Мандрик Марина Евгеньевна

Специальность «Инструментальное исполнительство.

Оркестровые инструменты», 3 курс

ОГАПОУ «Томский музыкальный колледж имени Э.В. Денисова»

Преподаватель-консультант Голубкова Ирина Александровна



Золтан Кодай (1882–1967) – выдающийся венгерский композитор, музыковед-фольклорист, педагог, музыкально-общественный деятель. Свою творческую и музыкально-общественную деятельность З. Кодай связал с исторической судьбой венгерского народа, с борьбой за развитие национальной культуры. Он является одним из основоположников венгерской композиторской школы XX века.

В середине XX века в Венгрии Золтан Кодай разработал новый подход к музыкальному образованию и воспитанию детей. Используя разработанные им принципы в качестве основы, его коллеги, друзья и студенты разработали полноценную педагогику, которая теперь называется «методом Кодая» или «концепция Кодая».

При разработке своей системы Кодай опирался на педагогический опыт Древней Греции, где музыка занимала центральное место в системе воспитания. Он отмечал, что активные музыкальные занятия благоприятно сказываются на физическом и духовном развитии детей. И уже собственной практикой доказал, что занятия музыкой стимулируют успехи учащихся и по другим школьным предметам, таким, например, как чтение и математика.

В 1925 году Кодай заинтересовался музыкальным образованием детей, когда он случайно «подслушал», как некоторые ученики пели песни, которые они разучивали в школе. Кодай ужаснулся их навыкам пения и решил сделать что-то для улучшения системы музыкального образования в Венгрии. Чтобы привлечь внимание к проблеме детского музыкального образования, Кодай написал ряд статей, в которых критиковал школы за использование некачественной музыки и за начало обучения музыке только в средних классах.

В 1920-е – 1930-е гг. музыкант активно занимается долгосрочным проектом реформирования преподавания музыки в начальных и средних школах. Он работает над созданием нового учебного плана и сочинением новых музыкальных композиций для детей. Его перу принадлежит 200 книг, статей, методических пособий, в том числе монография «Венгерская народная музыка». Усилия Кодая принесли свои плоды – в 1945 году новое венгерское правительство начало реализовывать его идеи и методы в государственных школах по всей стране.

По инициативе З. Кодая в 1951 году в Венгрии открывается несколько учебных заведений, получивших название «**музыкальные общеобразовательные школы нового типа**». Это были народные школы (8

классов) с расширенным музыкальным обучением. Музыкальные занятия распределяются в них следующим образом. В четырех младших классах дети занимаются музыкой ежедневно, в четырех старших — четыре раза в неделю, а также два часа хоровым пением. В школах организовываются также инструментальные классы: фортепиано, скрипки, духовых инструментов. По настоянию Кодая уроки музыки в школе становятся *равнозначными* с другими предметами. Наполняемость музыкальных классов была меньше обычных. Золтан Кодай считал, что в будущем все восьмилетние школы должны быть преобразованы в музыкальные общеобразовательные школы. Результаты обучения в первых школах были настолько успешными, что в течение следующего десятилетия было открыто еще более ста подобных школ. Через 15 лет примерно половина всех школ Венгрии стали музыкальными.

Музыкально-педагогические воззрения Золтана Кодая постепенно оформились в стройную продуманную систему, которую сегодня называют «системой Кодая» или «метод Кодая». Основные положения этой системы следующие:

во-первых, только активная музыкальная деятельность, только практика музицирования может явиться основой музыкального воспитания и способна привести к подлинному переживанию-пониманию музыки;

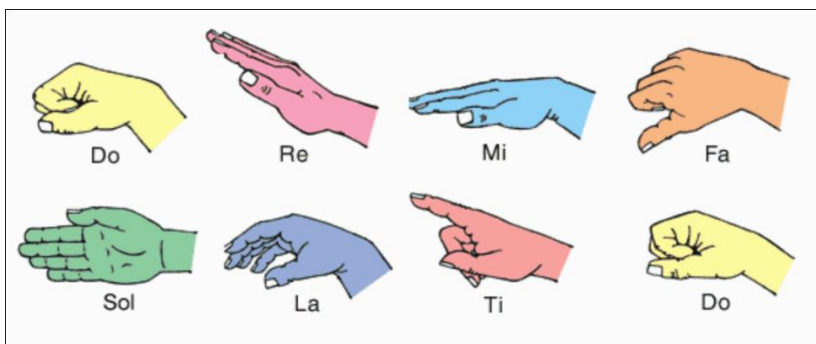
во-вторых, единственным “инструментом” для музицирования, который доступен любому и каждому, является человеческий голос;

в-третьих, только коллективное пение, то есть хор, является формой всеобщего музицирования, только оно приводит к совместному музыкальному переживанию и к чувству человеческой общности;

в-четвертых, ничто другое, кроме пения, не способно развить относительный звуковысотный слух, являющийся фундаментом музыкальности.

По мнению З. Кодая, *основой* музыкальной культуры нации и, следовательно, музыкального воспитания в школе является *народная музыка*. Поэтому различные мелодические и ритмические элементы он предлагал осваивать на примере народных песен в порядке возрастания их сложностей. Народную песню педагог рассматривал как родной музыкальный язык ребенка, которым, как и родной речью, следует начать овладеть как можно раньше. С этой целью З. Кодаем был создан «Сборник песен для школы», вышедший в 1943 году. Композитор считал, что после усвоения родной венграм пентатоники, детям легко будет установить связь с западной мажоро-минорной системой.

Для облегчения и ускорения процесса развития слуха и техники чтения нот педагог на всех ступенях обучения рекомендовал использовать метод сольмизации. Большим подспорьем в работе были ручные знаки, которые разработал английский педагог Джон Кервин. Занимаясь по его системе Кодая, дети быстро достигают значительных успехов. Уже к концу первого года обучения они свободно читают ноты, поют по памяти около восьмидесяти народных песен (одноголосие и двухголосие) с полными текстами, с легкостью читают с листа пентатонические мелодии и записывают их в виде диктанта.



В музыкальном воспитании чувства ритма у детей Кодай опирался на систему Эмиля Жак-Далькроза. Это система ритмических упражнений для развития музыкального слуха и памяти, внимания, ритмической свободы и пластичности. В работе с детьми могут использоваться различные ритмичные движения, такие как ходьба, бег и хлопанье в ладоши. Они могут выполняться во время прослушивания музыки или пения.

Система музыкального образования и воспитания Кодая включает обязательное обучение игре на том или ином инструменте. Начинать обучение следует лишь тогда, когда дети научатся читать ноты. Это пожелание Кодая было организационно осуществлено после 1945 года: инструментальному обучению предшествует теперь подготовительный год, на протяжении которого дети познают основы чтения нот и, обучаясь пению, развивают музыкальный слух и чувство ритма.

По мнению Кодая, хороший музыкант должен обладать развитым слухом, развитым интеллектом, развитыми чувствами и развитыми руками. Все эти четыре элемента должны находиться в равновесии, ни один не должен доминировать. Знаменитый педагог утверждал, что музыка необходима для гармоничного развития людей, ее нельзя считать предметом роскоши, без которой можно обойтись. Принципы этого выдающегося музыканта легли в основу системы музыкального воспитания и обучения современной Венгрии, а также получили распространение во всем мире. Основная идея его педагогического устремления: музыка должна принадлежать всем! В 2016 году данный метод был включен в список ЮНЕСКО как часть нематериального культурного наследия человечества.

Список литературы

1. Золтан Кодай [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Кодай,_Золтан, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 29.04.2020).
2. Малинковская А. Золтан Кодай / А. Малинковская [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.belcanto.ru/kodaly.html> (дата обращения 29.04.2020).

3. Музыкальное воспитание в Венгрии: [Сборник] / Сов. секция Междунар. о-ва по муз. воспитанию / Сост. и общ. ред. сер. Л. А. Баренбойма. – М.: Сов. композитор, 1983. – 400 с.
4. Саболичи Б., Бройер Я. Венгерская музыка / Б. Саболичи, Я. Бройер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.belcanto.ru/vengerskaya.html> (дата обращения 29.04.2020).
5. Сёни Э. Дисциплина сольфеджио и ее роль в музыкальном воспитании // Музыкальное воспитание в странах социализма / Э. Сёни. – Л.: Музыка, 1975. – С. 71-119.

АНСАМБЛЬ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ: ФОРМЫ И ВИДЫ РАБОТЫ, ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ

Граф Екатерина Евгеньевна

Специальность «Музыкальное образование», 4 курс

ОГАПОУ «Томский музыкальный колледж имени Э.В. Денисова»

Преподаватель-консультант Лобанова Надия Бариевна

Главная задача преподавателя состоит в том, чтобы иметь неиссякаемый запас увлекательных возможностей, с помощью которых можно приобщить обучающихся к волшебному миру музыки и научить увлекательной игре – игре на музыкальном инструменте! Одной из таких возможностей является игра в ансамбле.

Ансамбль в переводе с французского буквально означает «вместе». Ансамблем называют совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками. В настоящее время существуют различные виды ансамбля: инструментальный, вокальный, инструментально-вокальный, хоровой, танцевальный и т.д. Также ансамбли различаются по количеству исполнителей в них: дуэт, трио, квартет и т.д.

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления со многими шедеврами музыкального искусства. В отличие от сольного исполнения ансамблевое обеспечивает более полноценное звучание переложений оркестровой музыки. В результате в репертуар исполнителей, объединившихся в небольшие ансамбли, попадают произведения оперной и симфонической музыки. Ансамблевое исполнительство, будь это учебное, домашнее или концертное музицирование, приносит большое эстетическое удовольствие. Накопление запаса ярких слуховых представлений стимулирует художественное воображение. Именно поэтому в учебные программы будущих инструменталистов всех специальностей включен предмет «Ансамбль».

Рассмотрим далее значение ансамблевого исполнительства для развития музыкальных способностей обучающихся, формы работы в классе ансамбля, особенности и задачи обучения.

Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического), выступает мотивацией к успешному обучению. Коллективное музицирование особенно интересно детям, они слышат знакомую или приятную мелодию, хотят быстрее её освоить. В свою очередь это стимулирует более активное изучение нотной графики. К тому же нотный текст помогает разобраться в простейших элементах музыкальной формы.

Формы обучения в классе инструментального ансамбля:

- Индивидуальные занятия
- Групповые занятия
- Концертная деятельность

Индивидуальные занятия – это совместная работа учителя и ученика. Изначально на индивидуальных занятиях учитель формирует у ученика правильную посадку с инструментом или за инструментом, правильную аппликатуру и приёмы извлечения звука, которые развиваются в процессе обучения. Знакомит ученика с основами нотной грамоты и сольфеджио, постепенно от занятия к занятию углубляет эти знания. Совместно с учеником учитель разбирает разучиваемое музыкальное произведение, исполняет его с учеником, работает над динамикой, даёт задание на дом и затем его проверяет. Такая форма работы требует от учителя деликатного и дифференцированного подхода к учащимся, поскольку все они обладают разными способностями, эмоциональностью, уровнем подготовленности.

Групповые занятия – это работа ансамблем. На таких занятиях под руководством педагога ученики развивают навыки совместного (ансамблевого) исполнения музыкального произведения. Они учатся слышать партии других инструментов ансамбля, работают над динамикой и штрихами, учатся понимать значение и функцию своего инструмента в ансамбле. Групповые занятия способствуют развитию у учеников таких качеств, как взаимопонимание и ответственность, коллективизм. Как и на индивидуальных занятиях, важную роль играет дифференцированный подход к ученикам и создание на занятиях благоприятного психологического микроклимата.

Успешность процесса коллективного музицирования зависит от слаженного взаимодействия его участников, их взаимопомощи и творческой активности. При коллективном исполнении музыканты вступают в эмоционально насыщенный контакт, обмениваются мнениями, впечатлениями, решают теоретические или практические задачи музыкальной интерпретации. В этом контексте проблема формирования у учащихся навыков коллективного общения, способствующего успешности начального обучения игре на инструменте, чрезвычайно актуальна. Общение стимулирует развитие познавательных интересов обучающихся. Коллективное исполнение создает благоприятные условия для развития коммуникативности, умения налаживать психологические контакты с людьми (прежде всего – сверстниками).

Концертная деятельность – особая форма работы инструментального ансамбля. Это своеобразный итог проведенной репетиционной и педагогической

работы за определенный период времени, способный отразить как результаты проделанной работы, так и степень усвоения материала обучающимися. Исполнительский репертуар подбирается с учетом предпочтений и вкусов самих обучающихся.

Реализация творческих способностей и формирование творческой активности обучающегося делает более богатой и содержательной его жизнь. Становление творческой индивидуальности в школьном возрасте является важным условием дальнейшего полноценного развития личности. Человек, обладающий постоянным и осознанным интересом к творчеству, умением реализовать свои творческие возможности, более успешно адаптируется к изменяющимся условиям и требованиям жизни, легче создает свой индивидуальный стиль деятельности, более способен к самосовершенствованию, самовоспитанию. Творческая активность тренирует и развивает память, мышление, наблюдательность, целеустремленность, логику, интуицию.

Игра на музыкальных инструментах в ансамбле – самый эффективный путь к формированию творческой активности обучающегося. Это практическая деятельность: ребенок создает, а не только потребляет, находится внутри музыки, а не снаружи ее. Таким образом, реализуются наиболее значимые задачи:

1. Создание условий, предоставление шанса каждому обучающемуся для поиска и выявления индивидуальных для него способов общения с музыкой.
2. Творческое развитие его природной музыкальности.

Но чтобы ансамбль состоялся нужно выполнять некоторые условия и использовать различные виды работы. Существует несколько тонкостей и нюансов, которые нужно отслеживать, пока они не войдут в привычку:

1. Работа над точностью исполнения текста, слаженной игрой, отработка штрихов.
2. Осмысленная игра на основе понимания содержания и характера исполняемой музыки.
3. Работа над звуком, ритмом, способность «держат» темп во время исполнения. Выработка внимания.
4. Работа над выразительным исполнением.
5. Работа над формой и стилем исполняемого произведения.
6. Воспитание умений слушать целостное исполнение произведения и оценивать свое участие в нем.

Но прежде всего это стройная игра. Фальшивое исполнение сведет на нет все хорошие начинания, и приведет к неудовольствию слушателей. Над строем надо работать и работать усердно. Все участники ансамбля должны неуклонно придерживаться одной манеры игры. Недопустимо разное понимание музыкального произведения с точки зрения стилистики и художественного содержания.

Особая роль в классе ансамбля отводится чтению нот с листа. Это сложная форма умственной деятельности, включающая в себя такие мыслительные операции, как анализ, синтез, сравнение. Стремление к свободному ориентированию в нотном тексте и его быстрому чтению должно

являться одним из неперенных элементов содержания обучения в детском музыкальном коллективе. Плохое чтение нотного текста на начальном этапе обучения замедляет темп учебной работы, а это может угнетающе действовать на ребенка. Чтение с листа имеет огромное значение для успешного развития ансамблевого музицирования. Если ребенок хорошо читает с листа, то процесс разучивания текста ускоряется, а основное время отводится на работу по воплощению музыкального образа произведения.

Подводя итог, подчеркнем следующее. Ансамблевое музицирование в музыкальной школе обладает огромным потенциалом для развития всего комплекса способностей учащихся: расширяется музыкальный кругозор, интеллект, воспитывается и формируется художественный вкус, понимание стиля, формы, содержания исполняемого произведения. Мобилизуются ресурсы, появляется смысл занятий, ребенок ощущает успех – единственный источник внутренних сил и мотивации. А когда учащийся получит удовлетворение от совместно выполненной работы, почувствует радость взаимного творчества, тогда можно считать, что занятия в классе ансамбля дали нужный результат.

Список литературы

1. Копытов А. Организация вокально-инструментального ансамбля у детей подросткового возраста / А. Копытов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://tmnlib.ru:82/upload/books/VKR/2016/IPiP/Kopytov_VKR.pdf (дата обращения 18.04.2020).
2. Пациона С.В. Формирование творческой активности обучающихся посредством игры в инструментальном ансамбле / С.В. Пациона [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://infourok.ru/metodicheskaya-razrabotka-formirovanie-tvorcheskoy-aktivnosti-obuchayushchihya-posredstvom-igri-v-instrumentalnom-ansamble-1516097.html> (дата обращения 18.04.2020).
3. Широкова Н.Н. Игра в ансамбле – важнейшее средство в воспитании (из опыта работы) / Н.Н. Широкова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ddt-chkalov.ru/system/files/Игра в ансамбле важнейшее средство воспитания.pdf](https://ddt-chkalov.ru/system/files/Игра%20в%20ансамбле%20важнейшее%20средство%20воспитания.pdf) (дата обращения 18.04.2020).
4. Якубцова С.П. О пользе ансамблевой игры / С.П. Якубцова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2016/09/21/metodicheskoe-soobshchenie-na-temu-o-polze> (дата обращения 18.04.2020).