

МИНПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М. АКМУЛЛЫ



**ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В НАЦИОНАЛЬНЫХ СИСТЕМАХ  
ОБРАЗОВАНИЯ**

*Материалы Международной научно-практической конференции  
в рамках Национального педагогического форума  
30 ноября – 2 декабря 2023 г.*

**Том IV**

**Уфа - 2023**

УДК 37  
ББК 74  
Т65

#### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

**Боронилова И.Г.**, кандидат педагогических наук, доцент, Директор Института педагогики  
**Арасланова А.Т.**, кандидат педагогических наук, доцент;  
**Гирфанова Л.П.**, кандидат педагогических наук, доцент;  
**Трофимова Е.В.**, кандидат педагогических наук, доцент;  
**Саитханов А.Ф.**, кандидат педагогических наук, доцент;  
**Сандалова Н.Н.**, кандидат педагогических наук, доцент  
**Тагариева И.Р.**, д.п.н., профессор;  
**Шабаетова Г.Ф.**, кандидат педагогических наук, доцент;  
**Шамсутдинова Р.Р.**, преподаватель  
**Шафикова А. А.**, ст.преподаватель  
**Шурыгина В.В.**, кандидат медицинских наук, доцент;  
**Цилюгина И.Б.**, кандидат педагогических наук, доцент.

**Традиции и инновации в национальных системах образования:** Материалы Международной научно-практической конференции в рамках Национального педагогического форума (Уфа, 30 ноября – 2 декабря 2023 г.) Том IV. – Уфа: Издательство БГПУ им. М. Акмуллы, 2023. – 329 с. – ISBN 978-5-907730-72-4.

Сборник научных статей по материалам Международной научно-практической конференции, Республика Башкортостан.

В сборник вошли материалы, представленные участниками Международной научно-практической конференции “Традиции и инновации в национальных системах образования” в рамках Международного педагогического форума, организованной на базе Института педагогики БГПУ им. М. Акмуллы.

Рецензенты:

З.М. Гиниятова, кандидат педагогических наук, доцент кафедры общей психологии, помощник руководителя Высшей школы психологии и педагогики (УУНИТ, г.Уфа)

Н.С.Сытина, кандидат педагогических наук, профессор кафедры педагогики (БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа)

УДК 37  
ББК 74

ISBN 978-5-907730-72-4

© Коллектив авторов, 2023  
© ИКЦ им. Р.Г. Кузеева, 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

### Музыкальное и хореографическое образование: традиции, перспективы, инновации

Адельбаева Д.Д., Дайнова Г.З. РАЗВИТИЕ ИМПРОВИЗАЦИОННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ У СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ТЕХНИКИ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА	7
Ангов Р.В., Тагариева И.Р. ОСУЩЕСТВЛЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	12
Акбашева Л.Э., Тагариева И.Р. ВОПЛОЩЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В НАРОДНОМ ТАНЦЕ НА ОСНОВЕ МИМИКИ У ДЕТЕЙ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА	16
Аликаева Л.А., Дайнова Г.З. ВОСПИТАНИЕ НРАВСТВЕННЫХ ИДЕАЛОВ НА ОСНОВЕ ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ	18
Ахмадеева Ю.Р., Заббарова М.М. РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АНИМАЦИОННЫХ МУЛЬТФИЛЬМОВ	21
Ахметова И.Ф., Каримова Л.Н. РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА ДЕТЕЙ К НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫМ ТРАДИЦИЯМ БАШКИРСКОГО НАРОДА НА ОСНОВЕ ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА	24
Ахметшина А.И., Каримова Л.Н. РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА У ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО КЛАССУ ДОМРЫ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ	27
Баишева А.Х., Политаева Т.И. ФИЗИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРЕОГРАФИИ ПОСРЕДСТВОМ ГИМНАСТИКИ	30
Бакирова Л.Р., Дайнова Г.З. ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ С РОДИТЕЛЯМИ ПО МУЗЫКАЛЬНОМУ ВОСПИТАНИЮ ДОШКОЛЬНИКОВ	33
Беляева Е.А., Слота Н.В. МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ НА ЗАНЯТИЯХ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ ДИСЦИПЛИН	36
Болгарова С.А., Политаева Т.И. КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА	41
Валидиянова А.Ф., Каримова Л.Н. ПРОЕКТ «МУЗЫКАЛЬНЫЙ КАЛЕЙДОСКОП» КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ДЕТСКОМ ОЗДОРОВИТЕЛЬНОМ ЛАГЕРЕ	45
Валигов А.М., Дайнова Г.З. ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С МАЛЬЧИКАМИ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ	48
Вахитова Л.И., Политаева Т.И. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПАРТЕРНОЙ ГИМНАСТИКИ КАК СРЕДСТВА РАЗВИТИЯ И СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРИРОДНЫХ ФИЗИЧЕСКИХ ДАННЫХ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	51
Владимиров А.П., Заббарова М.М. РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА У СТАРШЕКЛАССНИКОВ С ПОМОЩЬЮ СЕКВЕНТОРА FL SFUDIO	55
Водолеева Д.А., Заббарова М.М. ИНТЕРАКТИВНАЯ ДОСКА НА УРОКАХ МУЗЫКИ: НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ	57
Газизов А.А., Каримова Л.Н. ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ С ОБУЧАЮЩИМИСЯ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ АРАНЖИРОВКИ В ПРОГРАММЕ «CUBASE»	59
Газизова А.Р., Каримова Л.Н. РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ В МУТАЦИОННЫЙ ПЕРИОД	64
Гайфуллин И.Ю., Политаева Т.И. СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВЛЕННОСТИ АРТИСТОВ БАЛЕТА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ГИМНАСТИЧЕСКОГО ВАЛИКА	67
Галлямитдинова Н.Ш., Дайнова Г.З. ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЦЕССА ВОСПРИЯТИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ ПОДРОСТКАМИ НА УРОКАХ МУЗЫКИ	70
Галяутдинов Р.Р., Тагариева И.Р. РАЗВИТИЕ КАЧЕСТВА ВЛАДЕНИЕМ ТЕЛОМ ДЕТЕЙ РАННЕГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ КЛАССИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИЕЙ	74
Гарипова А.И., Яппарова Д.М. ДУМБЫРА: СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ	77
Гилязова Л.З. Кашапова Л.М. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНО-ДВИГАТЕЛЬНОЙ ТЕРАПИИ В ПРОЕКЦИИ СИСТЕМЫ ЗДОРОВЬЯ СБЕРЕЖЕНИЯ ПОДРОСТКОВ	81
Губанова А.А., Слота Н.В. ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО И ГРУППОВОГО ОБУЧЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКЕ МУЗЫКИ	84
Демина Е.Н. РОЛЬ АССОЦИАТИВНО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ	87
Динь Ян, Политаева Т.И. ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РЕПЕРТУАР КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПАТРИОТИЗМА У ОБУЧАЮЩИХСЯ	90

<b>Джорухян Р. А., Муфтахутдинова И.А. СТУДЕНЧЕСКИЙ БАЛ – ЕГО ЦЕЛЬ И ВЛИЯНИЕ НА НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ (НА ПРИМЕРЕ СТУДЕНЧЕСКОГО БАЛА ФГБОУ ВО «БГПУ ИМ. М. АКУМЛЛЫ»)</b>	93
<b>Дустова З.С., Ардисламов Ф.И. ОСОБЕННОСТИ И СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВЫХ ОРИЕНТАЦИЙ У СТУДЕНТОВ ВУЗА СРЕДСТВАМИ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА</b>	96
<b>Иванова С.Д., Политаева Т.И. РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ ЭСТРАДНОГО ТАНЦА</b>	99
<b>Исламов Р.А., Мутраков О.С. МУЗЫКАЛЬНЫЕ КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОМ ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ: СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ</b>	102
<b>Ишалина Г.Б., Политаева Т.И. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПАТРИОТИЗМА У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ НАРОДНОГО ТАНЦА</b>	107
<b>Ишимбаев Д.Х., Тагариева И.Р. АКУСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ</b>	111
<b>Закирова А.Э., Политаева Т.И. РАЗВИТИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ НАВЫКОВ У МОЛОДЕЖИ НА ЗАНЯТИЯХ ПИЛАТЕСОМ</b>	115
<b>Зайнетдинов А.М., Тагариева И.Р. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ БАШКИРСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КАК ЭЛЕМЕНТА ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ МУЗЫКИ</b>	119
<b>Зинатуллина И.А., Политаева Т.И. НАРОДНЫЙ ТАНЕИ В ФИЗИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА</b>	122
<b>Кадырова Р.Р., Дайнова Г.З. ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ФОРМИРОВАНИЯ КРЕАТИВНОЙ ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА НА ЗАНЯТИЯХ В ДЕТСКОМ САМОДЕЯТЕЛЬНОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ</b>	125
<b>Камалетдинова В.И., Политаева Т.И. РАЗВИТИЕ ЛИДЕРСКИХ КАЧЕСТВ У ДЕТЕЙ 10-12 ЛЕТ НА ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ</b>	128
<b>Камалиева Г.Р., Ишимбаев Д.Х. ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ</b>	132
<b>Карпунина И.А., Политаева Т.И. РАЗВИТИЕ ФИЗИЧЕСКИХ ДАННЫХ УЧАЩИХСЯ ПОСРЕДСТВОМ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГИМНАСТИЧЕСКОЙ РЕЗИНКИ НА ЗАНЯТИЯХ КЛАССИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИЕЙ</b>	136
<b>Каштанова А. Н., Каримова Л.Н. ВОСПИТАНИЕ ВОЛЕВЫХ КАЧЕСТВ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА ЗАНЯТИЯХ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА</b>	140
<b>Кириллова А.В., Политаева Т.И. РАЗВИТИЕ ДИСЦИПЛИНЫ У ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ НАРОДНОГО ТАНЦА</b>	143
<b>Кирюба К.С., Кашанова Л.М. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В УРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ</b>	146
<b>Косачева Т.С., Яппарова Д.М. КОРРЕКЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПЕНИЯ ПРИ БРУКСИЗМЕ</b>	150
<b>Кудоярова А.Р., Заббарова М.М. РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДОШКОЛЬНИКОВ В МУЗЫКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ</b>	152
<b>Лакомкина А.Р., Заббарова М.М., Тагариева И.Р. ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ МУЗЫКАНТА С ПОМОЩЬЮ СОЗДАНИЯ КОМПЬЮТЕРНОЙ АРАНЖИРОВКИ</b>	156
<b>Лугаманова Р.Р., Абдулнагимова А.И. ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ И СОВРЕМЕННЫХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРЕЛЮДИИ И ФУГИ, СОЧ. 87: № 3 СОЛЬ МАЖОР Д. Д. ШОСТАКОВИЧА НА ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ В ВЫСШИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ</b>	162
<b>Лукьянова Е.О., Заббарова М.М. ВОСПИТАНИЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ПОДРОСТКОВ НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ ЧЕЧЕНСКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ</b>	166
<b>Любцова А.Н., Тагаринва И.Р. РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ШКОЛЬНИКОВ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ</b>	172
<b>Маликова А.С., Абдулнагимова А.И. РОЛЬ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ В РАЗВИТИИ ОСНОВ ПИАНИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕРТНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ЛАВИНЬЯКА «МАРШ-ГАЛОП ДЛЯ ОДИНОКОГО РОЯЛЯ» В ВОСЕМЬ РУК</b>	174
<b>Маликова В.И., Муфтахутдинова И.А. ПОТЕНЦИАЛ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА В РЕШЕНИИ ПРОБЛЕМ ДОСУГОВОЙ ЗАНЯТОСТИ МОЛОДЕЖИ</b>	179
<b>Миннихметова (Гильманова) И.И., Дайнова Г.З. ВОСПИТАНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ В УСЛОВИЯХ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ</b>	181
<b>Михайлова Д., Хазеева И.Н. ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ АРТИСТИЗМА У АРТИСТОВ ХОРА</b>	183

<b>Музафаров И.В., Заббарова М.М.</b> ГУМАНИЗАЦИЯ ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКА СРЕДСТВАМИ НАРОДНОГО ТАНЦА	186
<b>Мустафина М.В., Рахматуллина А.И.</b> РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ У БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ВУЗОВСКОЙ ПОДГОТОВКИ	191
<b>Муфтахутдинова И.А.</b> РАЗВИТИЕ СИСТЕМЫ СОДЕЙСТВИЯ ТРУДОУСТРОЙСТВУ ВЫПУСКНИКОВ ВУЗОВ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН (НА ПРИМЕРЕ ФГБОУ ВПО «БГПУ ИМ. М. АКМУЛЛЫ»)	193
<b>Мухьярова Д.С., Политаева Т.И.</b> ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ БАШКИРСКОГО ТАНЦА	196
<b>Насибуллина З.М., Боронилова И.Г.</b> НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ КАК СРЕДСТВО ПОЛИКУЛЬТУРНОГО ВОСПИТАНИЯ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ДОШКОЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ	200
<b>Низамеев И.А., Заббарова М.М.</b> ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА	205
<b>Низамутдинова Р.Ф., Заббарова М.М.</b> ПСИХОАКУСТИКА В ЗВУКОРЕЖИССУРЕ	212
<b>Низомова С.Н.</b> ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ ПУТЕМ РИТМИЧЕСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ МУЗЫКИ	215
<b>Никитина Ю.К., Тагариева И.Р.</b> ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НА ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКА	217
<b>Новикова В.А., Дайнова Г.З.</b> РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ ВНУТРИ КОЛЛЕКТИВА У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА	220
<b>Нурмухаметов А.А., Заббарова М.М.</b> РАЗВИТИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ НАВЫКОВ ПОДРОСТКОВ В ПРОЦЕССЕ ВОСПИТАНИЯ В НАРОДНОМ ТАНЦЕВАЛЬНОМ КОЛЛЕКТИВЕ	223
<b>Попова Л.Л., Политаева Т.И.</b> РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА СЮЖЕТНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ	226
<b>Пу Цзиньцюань, Каримова Л.Н.</b> ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КИТАЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕСНИ В ЛИЧНОСТНОМ РАЗВИТИИ СТУДЕНТА ВУЗА	229
<b>Рябова (Зарипова) А.А., Каримова Л.Н.</b> РАЗВИТИЕ РЕЧИ ДОШКОЛЬНИКОВ НА ОСНОВЕ ИНТЕГРАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ЛОГОПЕДИЧЕСКОЙ РИТМИКИ	232
<b>Савельева С.В., Политаева Т.И.</b> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИХ ТЕХНОЛОГИЙ ДЛЯ СНЯТИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО НАПРЯЖЕНИЯ ДЕТЕЙ НА МУЗЫКАЛЬНОМ ЗАНЯТИИ	235
<b>Садиров А.А., Политаева Т.И.</b> ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ В КЛАССЕ ГИТАРЫ	240
<b>Салмин А.В.</b> МЕТОДИКА РАБОТЫ В ГРУППАХ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ХОРЕОГРАФИИ	242
<b>Соколова И.А., Каримова Л.Н.</b> РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА ПАТРИОТИЗМА У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ РУССКИМ НАРОДНЫМ ТАНЦЕМ	245
<b>Тимашева Г.И., Дустова З.С.</b> СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВЫХ ОРИЕНТАЦИЙ СТУДЕНТОВ ВУЗА	249
<b>Тимошова Е.К., Слота Н.В.</b> ВЗАИМОСВЯЗЬ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ И МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА У СТАРШИХ ДОШКОЛЬНИКОВ	252
<b>Тораев Пена, Заббарова М.М.</b> МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ – СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННЫХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ	257
<b>Тянь Фаньюй, Тагариева И.Р.</b> ИСТОРИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ ПРЕПОДАВАНИЯ БАЛЕТА В УЧЕБНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ КИТАЯ	264
<b>Уварова Т.А., Дайнова Г.З.</b> ОРГАНИЗАЦИЯ И СОПРОВОЖДЕНИЕ КУЛЬТУРНО-МАССОВЫХ МЕРОПРИЯТИЙ	266
<b>Фан Мэнчунюань, Тагариева И.Р.</b> СЕМЕЙНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КИТАЕ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ	269
<b>Фазлаева Г.Р., Дайнова Г.З.</b> ФОРМИРОВАНИЕ НАРОДНЫХ ЦЕННОСТЕЙ У МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ НАРОДНЫМ ТАНЦЕМ	271
<b>Фу Линьжуй, Кашапова Л.М.</b> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВОКАЛЬНОЙ РИТМОПЛАСТИКИ В ОБЩЕМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА	275
<b>Хайрутдинова Э.Р., Каримова Л.Н.</b> ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ У ОБУЧАЮЩИХСЯ НА ОСНОВЕ ЗАНЯТИЙ В ВОКАЛЬНОМ АНСАМБЛЕ	279
<b>Халилова Л.Р., Тагариева И.Р.</b> РАЗВИТИЕ МОТИВАЦИОННОГО КОМПОНЕНТА ЛИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА	283

<b>Халитов Д.,Р., Заббарова М.М. НЕОКЛАССИЧЕСКАЯ ХОРЕОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ПЛАСТИЧНОСТИ У ПОДРОСТКОВ</b>	286
<b>Халяпова М.М., Каримова Л.Н. РАЗВИТИЕ НАВЫКА ГАРМОНИЗАЦИИ У ОБУЧАЮЩИХСЯ В КЛАССЕ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО</b>	289
<b>Харрасов И.Р., Дайнова Г.З. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ СОЦИАЛИЗАЦИИ ПОДРОСТКОВ ЧЕРЕЗ КУЛЬТУРУ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА</b>	292
<b>Хасанова Э.Р., Тагариева И.Р. ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ РЕПЕРТУАРА В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ</b>	296
<b>Хатмуллин И.Б., Тагариева И.Р. РАЗВИТИЕ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ НА ЗАНЯТИЯХ НАРОДНЫМ ТАНЦЕМ</b>	299
<b>Хуан Ин, Тагариева И.Р. ЭТНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА В НАЧАЛЬНОМ И СРЕДНЕМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ</b>	303
<b>Хуан Фань, Дайнова Г.З. ИЗУЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА</b>	304
<b>Хуанг Ванмацайран, Фатыхова Р.М. ОСОБЕННОСТИ И КУЛЬТУРНЫЙ ФОН ТИБЕТСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ</b>	307
<b>Чжан Ф., Полигаева Т.И. ХАРАКТЕРИСТИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ В КИТАЕ</b>	309
<b>Шагитова З.Р. НЕКОТОРЫЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТ В.А.МОЦАРТА</b>	311
<b>Шафикова А.А. ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СРЕДА ШКОЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА КАК ИНСТРУМЕНТ РАЗВИТИЯ И САМОРАЗВИТИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ОВЗ</b>	314
<b>Юйфэн Ван, Каримова Л.Н. РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ У СТУДЕНТОВ НА ОСНОВЕ ЦИФРОВЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ РЕСУРСОВ</b>	316
<b>Янгиров Р.Д., Каримова Л.Н. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ МУЗЫКЕ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ</b>	319
<b>Яппарова Д.М. РАБОТА С ЭМОЦИЯМИ В ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА</b>	323

## Музыкальное и хореографическое образование: традиции, перспективы, инновации

УДК 793.3

*Адельбаева Д.Д., студент  
Дайнова Г.З. к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **РАЗВИТИЕ ИМПРОВИЗАЦИОННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ У СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ТЕХНИКИ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА**

Сегодня современный танец стал не только популярным, но и занял свою нишу в хореографическом искусстве. Основным его отличием от классического танца является отсутствие определенной и закрепленной системы поэтапного изучения танцевальных элементов и движений, а вся его школа выстроена на техниках и стилях, появившихся в разный период хореографического искусства. В виду этого трудно дать какую-либо одну характеристику и обозначить конкретное направление в его исполнении. В современном танце на первый план выходит человек, его способность взаимодействовать с окружающей средой, реагировать на нее, вырабатывать образы и понятия, продуцировать их вовне. Тело в современном танце является основным инструментом, выражающим те или иные эмоции, переживания исполнителя. Каждый танцор имеет свои технические возможности, и в зависимости от природных данных, типа нервной организации, способности к восприятию, он по-особенному существует в пространстве. Исполняя современную хореографию, танцовщики обязаны обладать различными качествами: наряду с координацией выносливостью, скоростью, такими качествами являются пластичность и восприимчивость к смене хореографической стилистики.

Современная хореография в России распространилась гораздо позже, чем за рубежом. Она считается относительно новой для России, так как педагоги и танцовщики менее осведомлены о технической стороне исполнения современного танца. Несмотря на это современный танец востребован как в хореографических коллективах, так и у сольных исполнителей, что приводит к актуальности обучения его технике педагогов-хореографов. А сама современная хореография как живой организм постоянно развивается, несмотря на отсутствие определенных канонов, рамок и границ. Поэтому каждому педагогу-хореографу подвластно делать свой выбор в технике исполнения современного танца, придерживаясь личного опыта и осведомленности в танцевальном искусстве, в тоже время, необходимо руководствоваться принципам работы с танцорами и правильно выстраивать учебный процесс на уроках хореографии.

Современная хореография, постоянно развиваясь и преображаясь, в своей основе синтезирует различные направления, такие как модерн, джаз, модерн-джаз и др. Более того известны и другие техники, обновляемые и по сей день [2]. Современные хореографические постановки являются примерами развития импровизационного стиля, а некоторые техники

современного танца стали двигателем развития направления в целом. Рассмотрим данные техники.

1. Техника Грэм (Graham Technique), основателем которой стала танцовщица и педагог-хореограф из Америки Марта Грэм, отрицает классические каноны исполнения. Отличием техники являются специальные движения тела, такие как: «контракция» (contraction), «релиз» (release), «спираль» (spiral).

2. Техника Хамфри-Вейдман (Humphrey-Weidman Technique) была предложена танцовщиками Дорис Хамфри и Чарлзом Вейдманом и основана на танце модерн. Основной принцип исполнения – падение и восстановление, умение осуществлять перемещение за счет удерживания равновесия тела, баланса организма в противовес силе тяжести при падении. Для техники свойственны новые фразы движения, прыжки и падения, вырабатываемые посредством партерных упражнений. Не менее важными в исполнении техники являются драматические и выразительные способности, умение проявлять эмоциональность.

3. Техника Лимон (Jose Limon Technique) относится к модерн-технике, предложенной танцовщиком и хореографом Хосе Аркадио Лимоном. Техника направлена на выработку умения устанавливать связь с миром посредством ощущения своего тела, через выполнение падения (fall), последующей отдачи (rebound), зависания (suspension) и выполнения импульса движений (succession). Техника направлена на обучение танцовщика в нахождении собственного стиля исполнения, основываясь на особенностях собственного тела. Для техники не свойственны сложные элементы, напротив, в ней предполагаются естественные простые движения, выполняемые без какого-либо чрезмерного напряжения и используя их, тело становится инструментом для установления коммуникации с другими.

4. Техника Хортон (Lester Horton Technique) относится к модерн-технике и основана американским танцовщиком, хореографом и преподавателем танца Лестером Хортоном, которым были предложены разнообразные элементы и движения индейских, японских, яванских, балийских и афро-карибских танцев. Важно, что согласно технике, необходимо продемонстрировать всю анатомию тела – гибкость, силу, координацию и пространственное воображение, для выражения эмоций и мыслей. Техника также направлена на исправление и корректировку физических отклонений и недугов у танцовщиков.

5. Техника Хоукинс (Hawkins Technique) относится к модерн-технике, предложенной Эриком Хоукинсом, согласно которому танец является «путешествием в мир загадок», а музыка обладает жизнью для каждого танца, которая подбирается и структурируется по типу работы художника и скульптора.

6. Техника Каннингхэм (Cunningham Technique) относится к технике танца постмодерн и предложена американским танцовщиком, хореографом и преподавателем Мерсом Каннингхэмом. Согласно идее автора, танец должен



исполняться не на основе какого-либо сюжета, не повествуя и не выражая какую-либо мысль, а отражать саму суть танца. Танец в первую очередь должен демонстрировать красоту тела танцующего человека. Поэтому для красивого и техничного исполнения танцовщик должен обладать хорошими физическими и исполнительскими навыками. Техника основана на выработке красивой спины, физически красивого тела и силы ног.

7. Техника релиз (Release based Technique) основана на освобождении (релизе) некоторых групп мышц для того чтобы получить навыки использования только тех групп мышц, которые необходимы в процессе танца. Релиз также начинается от таза и поднимается вверх по позвоночнику, возвращая торс к нейтральному, прямому положению. Второй тип Релиз происходит, когда танцор открывает грудную клетку к небу и, кажется, что туловище на невидимой полке под лопатками. Грудная клетка поддерживает выравнивание по бедрам. Голова остается в соответствии с позвоночником. Техника направлена на освобождение тела от напряжения, ухода от стереотипного исполнения, страха неправильно использовать свое тело в танце.

8. Контактная импровизация (Contact Improvisation) направлена на умение в процессе контакта с партнером осуществлять свободное исполнение движений. В процессе контактной импровизации важно чувство ощущения партнера, но в тоже время важно творческое самовыражение, умение выйти за рамки привычного. В контактной импровизации важно достижение гармонии в жизни через гармонию движения [1].

9. Импровизационная техника Gaga предложена хореографом и художественным руководителем израильской компании Batsheva Dance Company Охадом Нахарином, направлена на обучение танцевальным элементам и умению слышать, видеть, звучать, посредством которых можно познать телесность, закалить дух, натренировать внимание, получить свободу тела. В рамках техники танцовщики учатся познавать свое тело через ощущение частей тела, динамики движений как внутренне, так и относительно пространства. То есть важно, чтобы танцовщик научился слышать свое тело, чувствовать его положение в пространстве. Первоначально техника была предназначена для танцоров-профессионалов и в дальнейшем развилась в таких направлениях как Gaga-Dancers и Gaga-People. Занятия в технике Гага проходят без зеркал, предполагая работу интуиции и внутренних ощущений. Танцовщик, не видя своего отражения, начинает быть собой. Техника позволяет понять движения на уровне инстинкта, выполнять их посредством ощущения свободы и получения удовольствия от исполнения танца наедине, с партнером и с музыкой. Тела танцовщиков по данной технике достигают удивительной мягкости, но одновременной силой и быстротой. Данная техника признана уникальной и на ее основе работают крупные международные труппы – Нидерландский театр танца, Балет Франкфурта, Балет Лионской оперы, Национальная компания танца Испании, шведский Кульберг Балет, Финский национальный

балет, Балет Парижской национальной оперы, Городской балета Сан-Паулу, труппа современного танца «Cedar Lake» (Нью-Йорк), американский танцевальный ансамбль «Hubbard Street Dance Chicago», Большой канадский балет Монреаля, Танцевальный театр Элвина Эйли, Балет Атланты, Датский королевский балет, Балет Национального оперного театра Бордо и другие.

Можно сказать, что импровизация – является организованной системой приемов воплощения содержания, имеющей свои закономерности, свои средства создания. В основе освоения техники импровизации должно лежать развитие следующих навыков: опережающие «слышание» в начале музыкальных фраз, предложений, периодов их будущей кульминации, внутреннего ритма музыки; мышечное ощущение каждого движения; организация движения танца в пространстве. Использование танцевальной импровизации на занятиях современного танца является условием повышения уровня исполнения и понимания хореографического искусства, а также будет способствовать развитию индивидуальности хореографического мышления и импровизационных способностей у студентов как участников самодеятельного коллектива.

Считаем, что развитие импровизационных способностей участников самодеятельного коллектива в процессе изучения современной хореографии будет проходить эффективно если:

- организован процесс обучения по разработанной программе обучения по современному танцу в основе которой будут лежать техники и способы импровизации;

- учитываются принципы обучения импровизации и согласно которым подбираются методы, формы и средства обучения современному танцу;

- учтены индивидуальные особенности, неординарное мышление и танцевальные возможности обучающихся современному танцу, их особой эмоционально-выразительной системы личности;

- педагог современного танца обладает знаниями методики обучения танца, актерского мастерства, истории балета, театра и музыки, педагогики, эстетики, психологии, анатомии и других учебных дисциплин;

- разработана система использования импровизационных техник и упражнений на занятиях современному танцу.

Овладение импровизацией участниками самодеятельного коллектива происходит путем приобретения навыков и способов выполнения упражнений того или иного рода освобождают их внимание и силы для творческой деятельности. Далее овладев техникой исполнения движений, участники самодеятельного коллектива, с удовольствием танцуют самостоятельно, придумывают движения, играют, перевоплощаясь в музыкальный образ, умеют варьировать движениями в соответствии с характером музыки и выраженным в ней настроением. Процесс творчества вызывает у участников самодеятельного коллектива особое желание действовать в искренней и непринужденной обстановке в таких видах деятельности как игра, инсценировка, танец.

Соответственно на занятиях по современному танцу должны решаться следующие основные задачи обучения:

1) развитие у студентов умения спонтанно осуществлять движения согласно заданной музыке или ритму;

2) формирование умения концентрироваться на осуществлении движений посредством импровизации;

3) развитие хореографических и физических данных у обучающихся современному танцу;

4) формирование коммуникативных навыков в процессе парной и групповой деятельности на занятиях по современному танцу.

В программное содержание предмета «Современный танец» должны входить: джазовый танец, танец модерн, постмодернистский танец и contemporary dance.

Первое направление, относящееся к современной хореографии, – джазовый танец, в истории которого существует большое количество спектаклей, являющихся признанными образцами этого направления танцевального искусства. Из огромного репертуара джазового танца необходимо изучать наиболее яркие примеры творчества Б. Фосса, Э. Айли, Дж. Роббинса.

Второе направление современного танца – танец модерн. Среди наиболее известных хореографов, оставивших значимый след в мировом искусстве хореографии – Д. Хэмфри и Ч. Вейдман, Х. Лимон, М. Грэхем, М. Вигман. Среди множества спектаклей вышеперечисленных хореографов трудно выделить наиболее значимые поэтому, наиболее рационален выбор репертуара, исходя из численного состава исполнителей, т.е. соло, дуэтов, квартетов или массовых сцен, в зависимости от возможностей студентов и количества времени для изучения. Для студентов нехудожественных специальностей необходимо предоставить понимание техники исполнения и манеры того или иного хореографа.

Третье направление современной хореографии – танец эпохи постмодерна, и, безусловно, необходимо изучение творческого наследия М. Каннингхэма как основателя данного направления в хореографическом искусстве. Выбор репертуара, определяется техническими возможностями студентов и количеством учебного времени для изучения.

И наконец, творческое наследия хореографов эпохи contemporary dance. Среди них трудно назвать какие-либо имена, являющиеся характерными представителями данного направления. Известных хореографов, признанных во всем мире, достаточно много, и целый ряд из них продолжает свою творческую деятельность. Поэтому, выбор материала для изучения должен исходить из знаний и возможностей педагога. Среди работ, которые являются действительно признанными образцами работы М. Эка, У. Форсайта, Н. Дуато, К. Брюса, представителей французского современного танца (К. Карлсон, М. Марен, А. Прельжокаж, Монтальво и Херве и др.).

Все перечисленные техники распространились по миру, где-то прижились сразу, а где-то до сих пор находятся в процессе ознакомления. Толчком для их появления стало отвержение традиционного классического балета. Но, несмотря на обильное количество техник, каждый педагог-хореограф прежде чем учить кого-то, должен сам знать и понимать, с чего все начиналось и пройти этот путь на себе. Изучение основных техник важно для педагога-хореографа. В процесс обучения танцовщиков необходимо включать не только практические задания, но теоретические основы и этапы становления и развития современного танца. Многообразии стилей и направлений обучения современной хореографии даёт возможность экспериментировать на обширной платформе инновационного развития и создавать уникальные авторские программы.

#### Список литературы

1. Акулов И.А. Методические основы использования контактной импровизации в создании танцевального произведения на материале современной хореографии [Текст] / И.А. Акулов // Научный потенциал молодежных исследований. Сб. статей II Междунар. научн.- практ. конф. – 2020. – С. 171-178.
2. Антипин В.В. О понятии «современный танец» в отечественной хореографической педагогике [Текст ] / В.В. Антипин // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – № 5 (58). – 2018. – С. 125-134.
3. Губанова Ж.А. Виды современной хореографии [Текст] / Ж.А. Губанова, Н.А. Романов // Крымские диалоги: культура, искусство, образование. – 2020. – № 6 (14). – С. 27-30.

УДК 373.878

*Аитов Р.В., магистрант*

*Тагариева И.Р., д.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ОСУЩЕСТВЛЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

В Российской Федерации коренные малочисленные народы – это народы, проживающие на территориях традиционного расселения своих предков, сохраняющие традиционные образ жизни, хозяйствование и промыслы и осознающие себя самостоятельными этническими общностями. К коренным малочисленным народам Севера (далее – КМНС) отнесены менее 50 народов. Более половины КМНС проживают на территории Арктической зоны нашей страны, из них две трети за пределами городских поселений.

В настоящее время лишь четвертая часть коренных народов Севера ведет кочевой образ жизни, занимаясь традиционными промыслами – выпасом оленей, охотой и рыболовством.

В предлагаемой статье рассмотрим современное состояние музыкального и эстетического образования в одном из таких районов Крайнего Севера, а именно, территорию Ямало-Ненецкого автономного округа (ЯНАО).

Актуальность темы исследования обусловлена проблемой межкультурного взаимодействия пришлого и коренного населения Ямало-Ненецкого автономного округа.

В современный период своего развития на культуру малых народов Ямала воздействует качественно иная культура, обладающая своей специфической парадигмой развития. Возникает проблема сосуществования на одной территории двух качественно различных культур, которая может привести не к диалогу культур, а к господству рационально-индустриальной парадигмы и соответствующим культурным условиям существования.

Под натиском цивилизации, быстро меняется традиционный уклад коренных северных народов. Нельзя обойти вниманием и влияние средств массовой коммуникации, транспорта, продукции массового производства, влияние потребительства и массовой культуры, которая проникает в самые отдаленные уголки тюменского Севера.

Существующая в настоящее время система обучения детей коренных национальностей не отвечает их психологическим особенностям и требует коренного изменения. Основными путями, которыми может быть решена проблема, является приближение обучения к местам проживания родителей, формирование таких обучающих программ, которые бы учитывали особенности традиционного уклада жизни малочисленных народов.

При этом, большое значение имеет и фактор толерантности, который влияет на все сферы жизни этих народов. По мнению исследователей, «...толерантность то необходимая составляющая, которая способствует объединению и сохранению многообразия всех национальностей, проживающих в одном регионе» [1, с.14]. Острой проблемой, требующей разрешения, является сохранение языкового богатства народа, связанного не в последнюю очередь с нехваткой национальных педагогических кадров, отсутствием литературы на языках народов Севера. Выходом из создавшегося положения является совершенствование системы культурного развития и образования, в том числе музыкального и эстетического. Немаловажную роль в этом процессе играют муниципальные бюджетные учреждения культуры, в том числе и учреждения дополнительного образования.

Специфика музыкального образования заключается в том, что важнейшую роль в нем играют чувства, эмоциональная сфера. По мнению многих психологов и педагогов, наше школьное образование страдает тем, что дает знания, но не развивает эмоции, чувства, личностное отношение каждого ко всему богатству проявлений окружающего мира. Примером может стать урок музыки, на котором дети слушают, рассуждают и даже исполняют музыку. Эти вопросы актуальны и для школ, где обучаются дети коренных малочисленных народов Севера.

Изучение массового опыта эстетической культуры школьников в районах, где проживают малочисленные народы Севера, в частности, в ЯНАО, показало, что занятия по предметам искусства обычно ориентированы на расширение кругозора, вовлечение в виды

художественной деятельности. При этом учитель, как правило, не ставит перед собой задачу формирования у учащихся целостного эстетического отношения к жизни, в котором проявляется ценностная позиция личности. И получается, что дети говорят, рассуждают об искусстве, как неотъемлемой части духовно-нравственной жизни, но они не участвуют в активном познании и творческом вдохновении, которое является самой короткой дорожкой для постижения искусства, через активную деятельность, которой является пение, творческое музицирование, движения под музыку.

Одним из путей выхода из создавшегося положения может быть расширение сети бюджетных учреждений культуры, в том числе учреждений дополнительного образования, которые могут быть включены в качестве одного из элементов системы образования.

В ЯНАО, как и во всей Российской Федерации существуют различные виды учреждений дополнительного образования детей. В частности, это – *центры* развития творчества детей и юношества, центры творческого развития и гуманитарного образования, детско-юношеские, детского творчества, детские (подростковые). Большая работа ведется в центрах внешкольной работы, детского (юношеского) технического творчества, а также в детских центрах эстетического воспитания детей (культуры, искусств или по видам искусств), детские оздоровительно-образовательные (профильные).

Не менее успешными в деле эстетического, музыкального образования и творческого развития являются *дворцы, дома и школы*. Дворцы и дома детского (юношеского) творчества, творчества детей и молодежи, художественного творчества детей и детские дворцы культуры и искусств, школы по различным видам искусств.

Помимо перечисленных существуют такие виды учреждений дополнительного образования детей, как детские студии по различным видам искусств, музеи детского творчества, литературы и искусства. При создании учреждения определяется вид образовательного учреждения, исходя из образовательных, социокультурных потребностей района, села или города.

Деятельность детей протекает в одновозрастных или разновозрастных объединениях по интересам (клуб, студия, ансамбль, группа, секция, кружок, театр и др.). Занятия могут проводиться по программам одной тематической направленности или комплексным, интегрированным программам. Численный состав объединения, продолжительность занятий в нем определяется Уставом учреждения и соответствующими нормативными актами. Предусматриваются разнообразные формы проведения занятий: групповые, индивидуальные, со всем составом детского объединения. Наиболее распространенными формами как и на Большой земле являются кружок (группа), студия, клуб.

*Кружок, группа* – традиционная, базовая форма объединения детей по интересам. Приоритетны для них предметно-практические задачи освоения конкретного профиля деятельности, т.е. изучается один учебный курс,

соответствующий пребываниям программы, с группой работает, как правило, один педагог.

Содержание деятельности *студии* связано с определенным видом искусства или художественного творчества (изобразительное, музыкальное, театральное, литературное творчество и т. д.). Среди педагогических задач студии – создание условий для становления и развития художественного творчества детей в различных областях. Отсюда глубина предлагаемого для освоения содержания, наличие комплекса интегрированных учебных курсов.

Специфика организации состоит в сочетании традиционных и инновационных форм учебных занятий и активном включении всего объединения в практическую деятельность с показом достижений воспитанников (проведение концертов, спектаклей, фестивалей, творческих вечеров). Студии в работе имеют ступенчатый характер, который достигается путем разновозрастных учебных групп и системы инструкторского обучения. В организации деятельности студий может участвовать общественный коллегиальный орган (художественный совет).

*Клуб* – детское объединение, решающее целый комплекс педагогически задач. В образовательных клубах главное внимание уделяется освоению воспитанником содержания той или иной предметной области. Досуговые клубы решают задачи организации досуга, свободного общения детей и подростков. Отличительные признаки клубов – наличие названия, определенной символики. В деятельности детского объединения активно участвуют органы детского самоуправления, с ним сотрудничают воспитанники разных поколений, родители и друзья клуба. Существует определенный событийный ритм жизни объединения, правила, традиции. В клубе могут быть объединения детей по годам обучения (по возрасту и опыту деятельности в клубе), по интересам (творческие группы, творческие объединения и т. д.).

Наиболее ярким примером осуществления музыкального и эстетического образования для представителей народов коренных малочисленных народов Севера может служить Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Ямальская централизованная клубная система (МБУК ЯЦКС)», основным подразделением которой является Центр национальных культур (ЦНК), музыкальная школа и национальный отдел.

Центр национальных культур проводит большое количество мероприятий, направленных на эстетическое и музыкальное образование населения, в том числе и представителей коренных малочисленных народов Севера с непосредственным вовлечением их во все мероприятия.

К ним следует отнести:

– новогодние выездные детские мероприятия по поселкам, в том числе и отдаленные;

– театрализованные представления для детей и взрослых, в том числе и выездные поселковые, включая фактории и стойбища;

– организация и проведение театрализованных концертов, посвященных Дню Защитника Отечества;

– организация и проведение праздника к Международному женскому Дню и т.д.

Таким образом, перед коренными малочисленными народами Севера, проживающими на территориях традиционного расселения своих предков и сохраняющими традиционный образ жизни, стоит сложная проблема межкультурного взаимодействия пришлого и коренного населения Ямало-Ненецкого автономного округа.

В этих условиях необходимо создавать условия для осуществления музыкального и эстетического образования подрастающего поколения. Одним из путей выхода из создавшегося положения может быть расширение сети бюджетных учреждений культуры, в том числе учреждений дополнительного образования, которые могут быть включены в качестве одного из элементов системы образования.

#### Список литературы

1. Дайнова Г.З., Левина И.Р., Петрова А.И. Толерантность [Текст] / Г.З. Дайнова, И.Р. Левина, А.И. Петрова // Современное педагогическое образование. 2018. – № 5. – С. 13-16.
2. Павленко В.И., Петров А., Куценко С.Ю., Деттер Г.Ф. Коренные малочисленные народы российской Арктики (проблемы и перспективы развития) [Текст] / В.И. Петров, А. Петров, С.Ю. Куценко, Г.Ф. Деттер // Экология человека, 2019. – №1. – С. 27-28.
3. Сергеев И.Б. Коренные малочисленные народы Севера в условиях освоения Арктической зоны Российской Федерации: <https://roscongress.org/materials/korennye-malochislennye-narody-severa-v-usloviyakh-osvoeniya-arkticheskoy-zony-rossiyskoy-federatsii/>.

**УДК 372.3**

*Акбашева Л.Э., студент*

*Тагариева И.Р. д.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ВОПЛОЩЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В НАРОДНОМ ТАНЦЕ НА ОСНОВЕ МИМИКИ У ДЕТЕЙ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА**

Мимика для человека имеет огромное значение на протяжении его жизни. Она помогает ему во всех сферах – семье, работе и учебе. Актуальность данной проблемы можно определить словами К.С. Станиславского: «Мимика неотделима от всего строя мыслей, действий, чувств человека и являются органичным выражением его внутреннего мира. Известно, что свои первые эмоции ребенок отражает в мимике (выразительных движениях мышц лица) и голосовых реакциях (смехе, вздохе, всхлипывании). По мимике малыша можно судить о его эмоциональной оценке музыки, сочувствии персонажам сказок и т.д. Мимикой ребенок говорит без слов о своих чувствах, настроении». Этим инструментом он будет пользоваться на протяжении всей своей жизни [4, с.10].



По мнению авторов, «...хореографическое искусство есть важнейший фактор развития личности ребенка в различных проявлениях [1, с.271].

Развитие мимики у подростков имеет несколько важных причин:

1. Выражение эмоций. Мимика помогает выразительно передать эмоции и настроение. Это особенно важно для подростков, которые часто испытывают сильные эмоции, но не всегда могут выразить их словами.

2. Развитие коммуникативных навыков. Умение передавать смысл и эмоции через мимику помогает развивать навыки общения и взаимодействия с другими людьми.

3. Развитие воображения. Регулярная тренировка мимики помогает подросткам развивать воображение и творческие способности. Они учатся мыслить нестандартно и выражать свои идеи через движения и мимику.

4. Улучшение техники танца. Мимика помогает целостно передать концепцию танца и улучшить его техническое исполнение. Хорошая мимика может сделать танец более выразительным и интересным для зрителей.

5. Развитие культурного восприятия. В народных танцах многие эмоции и идеи могут передаваться исключительно через мимику. Умение читать эту мимику и правильно воплощать ее в танце помогает подросткам лучше понимать народную культуру и ее традиции.

Одним из самых эффективных способов воплощения художественного образа в народном танце является использование мимики. Этот метод позволяет детям и подросткам не только улучшить танцевальную технику, но и выразить эмоции и передать идеи и концепции, связанные с народной культурой.

Через мимику танцоры могут выражать эмоции, передавать настроение композиции, описывать окружающий мир и передавать идеи и концепции, связанные с народной культурой.

В народном танце она может быть использована для передачи таких эмоций, как радость, гордость, любовь, скорбь, грусть и т.д. Она также может использоваться для описания пейзажа, рассказа истории или отражения настроения.

Например, при исполнении танца, связанного с праздником, мимика может выражать радость и веселье, которые ассоциируются с этим событием. Также мимика может использоваться для передачи грусти или скорби, например, при изучении танцев, связанных с памятными событиями или печальными моментами в истории народа.

Кроме того, мимика может использоваться для передачи характера персонажей и эмоций, связанных с ними. Например, при исполнении женского танца, рассказывающего о любви или романтике, использование мимики может помочь передать нежность и тепло, которые свойственны такому танцу.

Средством мимики часто передаются также образы из народных сказок или легенд. Например, при исполнении танцев из русских народных сказок, таких как «Царевна-лягушка» или «Курочка Ряба», мимика может помочь

передать страх, удивление, радость или любой другой эмоциональный фон, связанный с повествованием.

Таким образом, мимика — это одно из основных средств, с помощью которых в народных танцах можно выразить эмоции, передать образы и концепции, связанные с народной культурой.

Использование мимики в народном танце не только помогает детям и подросткам лучше воплощать художественные образы, но и развивает их эмоциональное восприятие и творческие способности.

Кроме того, можно использовать специальные комбинации движений и мимики, которые помогут детям и подросткам лучше воплощать определенные образы. Например, при изучении танца, связанного с праздником, можно использовать комбинацию движений и мимики, которая поможет передать радость и веселье, которые ассоциируются с этим событием.

Занятия народным танцем с использованием мимики не только помогут детям и подросткам стать более выразительными танцорами, но и развивают их культурное восприятие и понимание народной культуры.

Для того чтобы развивать мимику в народном танце у детей и подростков, можно использовать различные упражнения. Например, можно попросить ребят изобразить определенные эмоции только с помощью лица, а затем добавить движения тела. Также можно использовать игры, где дети должны передавать друг другу понимание определенного настроения или идеи только с помощью мимики.

Таким образом, развитие мимики у подростков имеет огромное значение для их эмоционального и культурного развития, а также для их успехов в танцевальном искусстве.

#### Список литературы

1. Левина И.Р., Нигматзянова Л.Р. Хореографическое искусство в развитии личности ребенка [Текст] / И.Р. Левина, Л.Р. Нигматзянова // Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании: Материалы XII Междунар. научн.-практ. конф., 2018. – С. 270-272.
2. Гусев Г.Л. Методика преподавания народного танца [Текст] / К.Я. Голейзовский. – М.: Искусство, 1964.
3. Есаулова К.А. Народно-сценический: Учебное пособие [Текст] / К.А. Есаулова, И.Г. Есаулов. – Ижевск: Удмуртский университет, 2004.
4. Барабаш Л.Н. Хореография для самых маленьких [Текст] / Л.Н. Барабаш. – М., 2002. – С.10.

**УДК 792.83**

*Аликаева Л.А., студент*

*Дайнова Г.З., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ВОСПИТАНИЯ НРАВСТВЕННЫХ ИДЕАЛОВ НА ОСНОВЕ ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ**

Проблема подбора репертуара в детском хореографическом коллективе всегда актуальна и находится в числе первостепенных задач педагога, по формированию нравственных идеалов у подрастающего поколения.

Становление нравственных и эстетических качеств у детей, занимающихся хореографией, в условиях современного образования необходимо в соответствии с требованиями ФГОС для развития творческих, интеллектуальных и нравственных ориентиров, идеалов и способностей у детей. Одной из важных проблем на данном этапе является формирование у детей нравственного отношения к окружающей действительности: семье, людям, природе, материальным и духовным ценностям.

В современной социальной ситуации в нашей стране политика государства направлена на возрождение духовно-нравственных идеалов и ценностей и приобщение детей к прекрасному и настоящему, что, соответственно, становится актуальной задачей образования и воспитания. В данном случае именно хореография способна помочь сформировать у обучающихся эстетические и нравственные ориентиры.

Зачастую формирование нравственных качеств у детей идет нерегулярно и непоследовательно, хотя это является требованием Федерального государственного образовательного стандарта. Часто у педагогов хореографии на это не хватает времени даже в рамках танцевальной деятельности, потому что, к сожалению, большее внимание может уделяться другим направлениям работы. Но важно понимать, что в данной ситуации важно сохранить правильный баланс и уделять нравственному воспитанию должное внимание, понимая, что именно так возвращается достойное поколение граждан своей страны.

Искусство, в данном случае хореография, является важнейшим фактором целенаправленного духовно-нравственного воздействия на личность, т.к. в нем концентрируется и материализуется эстетическое отношение к окружающему миру и высоконравственное понимание ответственности человека как гражданина. Поэтому нравственное воспитание – это воспитание потребности в морали, честности, красоте, искусстве, наконец, развитие у человека чувствования и понимания, способности к творчеству. Все это составляет неотъемлемую часть духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения в целом. Призма искусства направляет восприятие нравственных ценностей жизни.

Хореография однозначно является средством эстетического и нравственного воспитания широкого профиля, её специфика определяется разносторонним воздействием на личность ребенка. Решая задачи нравственного и духовного развития и воспитания детей, танец даёт возможность формировать нравственные идеалы, воспитывать нравственные ориентиры и внутренне расти.

Выбор репертуара для детей сложно дается как молодому руководителю танцевального коллектива, так и опытному наставнику с многолетней практикой работы. Сложность выбора репертуара определяется, в основном, требованиями внутреннего восприятия и понимания исполнительской модели выбранного произведения и возможностями для ее воплощения в танце. В свою очередь, обозначенные сложности в подборе репертуара для детей влияют на их танцевальное, музыкальное и духовное

развитие, что может проявляться, например, «в недостаточном развитии музыкального слуха, в непонимании образно-смыслового содержания произведений» [5, с. 48].

При этом особенно негативные последствия проявляются у старших дошкольниках и младших школьников из-за их психофизиологических возрастных особенностей, из-за небольшого опыта хореографической деятельности. Дети «в силу возраста склонны к подражанию и крайне восприимчивы», поэтому подбирать репертуар нужно особенно тщательно [1, с.120]. Но педагог-хореограф для детей старшего дошкольного и младшего возраста является абсолютным авторитетом, что, в свою очередь, позволяет ему с помощью подбора танцевального репертуара достигать всех необходимых целей обучения.

Проблемой подбора хореографического репертуара для детей занимались многие известные исследователи и практики в области вокального и танцевального воспитания и образования детей (О.А. Апраксина, Н.А. Ветлугина, В.С. Попов, Г.А. Струве и др. В работах названных авторов описаны рекомендации и требования по подбору репертуара для детей, раскрывается его роль для вокального и танцевального воспитания, рассматривается потенциал правильно выбранного репертуара для общего музыкального, духовного и танцевального развития танцующих детей.

Таким образом, мы можем говорить о необходимости выявления специальных принципов и правил для подбора хореографического репертуара с целью формирования нравственных идеалов у детей. По нашему мнению, такие принципы должны представлять собой «определенный алгоритм для подборки танцевального репертуара, который включает в себя основные этапы работы (стратегию) педагога-хореографа при работе с детьми и перечень практических приемов по его реализации (тактика)» [3, с. 87]. Мы считаем, что такой подход для подбора хореографического репертуара для детей будет способствовать воспитанию нравственных идеалов, музыкальному и духовному развитию учащихся, а также решению задач, обозначенных в методической литературе, а именно: накопление хореографических представлений и всестороннее развитие танцевального вкуса и др.

Очевидно, что подбор хореографического репертуара для детей с целью формирования нравственных идеалов оказывается не только инструментом для формирования необходимых танцевальных знаний, умений и навыков, но и эффективным средством для развития и воспитания духовности. Методически верно подобранный репертуар для детей определяет в полной мере направления в музыкально-танцевальном развитии детей, способствует отбору самых эффективных методических приемов для работы с хореографическим репертуаром.

Следовательно, ключевой установкой для педагога-хореографа при подборе репертуара для детского танцевального коллектива должны стать следующие положения:

– «нужно включать в репертуар то, что укрепляет жизненную силу детей, их веру, любовь и надежду к жизни» [4, с. 76];

– «репертуар должен собой представлять истинную школу, в которой сама музыка является главной» [8, с. 29].

Значит, следование данной установке поможет педагогу-хореографу создавать условия для решения главной задачи, стоящей перед хореографическим образованием: духовное развитие ребенка на основе усвоения духовных и моральных ценностей. Кроме этого, важно следовать общепринятым принципам формирования хореографического репертуара для детей, к которым следует отнести следующие: художественная ценность танцевального репертуара; доступность хореографического материала для детей; сильная трудность танцевального материала для детей определенного возраста; разнохарактерность и разнообразность произведений хореографического репертуара для танцующих; учет возрастных особенностей детей разного возраста; регулярное обновление хореографического репертуара для детей [5, с.96].

Обозначенные условия для подбора хореографического репертуара с целью воспитания нравственных идеалов у детей предполагают повышение успешности и результативности танцевальных занятий, позволит добиться эффективных результатов в таком обучении и развитии их личностных качеств, а также позволит педагогам-хореографам совершенствовать свои педагогические способности, побуждая детей к танцевальной деятельности по подобранному репертуару.

#### Список литературы

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Методика музыкального образования [Текст]. – М.: Музыка, 2006. – 336 с.
2. Бондаренко Н.И. Методика хореографической работы в школе [Текст] / Н.И. Бондаренко. – К.: Музыкальная идея, 2015. – 210 с.
3. Добрые песни для детей младшего и среднего школьного возраста [Текст]. – СПб.: Композитор, 2010. – 507 с.
4. Муравьев В. А. Гармония физического развития и здоровья детей и подростков [Текст] / В.А. Муравьев, Н.Н. Назарова. – М.: Дрофа, 2014. – 128 с.
5. Спарджер С. Телосложение и балет [Текст] / С. Спарджер. – 2-е изд. – Лондон, 1998. – 329 с.
6. Янаева Н.Н. Хореография [Текст] / Н.Н. Янаева. – М.: Релиз, 2004. – 340 с.

**УДК 378**

*Ахмадеева Ю.Р.*

*Заббарова М.М. к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АНИМАЦИОННЫХ МУЛЬТФИЛЬМОВ**

Мультфильмы и мультсериалы – добрые и смешные, таинственные и трогательные никогда не оставляют равнодушного ни одного зрителя, будь

это ребенок дошкольного возраста или взрослый человек, познавший трудность бытия.

Ни для кого не секрет, что в современном мире часто поднимается вопрос пользы анимационных фильмов для детской аудитории. В частности, эта польза состоит в том, что мультфильмы:

- развивают эмоциональный интеллект. Ребенок проживает ситуации, в которые попадают герои, учится находить варианты решений, формирует эмпатию;

- помогают познать себя и научиться дружить. Познать и понять себя — самое сложное в жизни, особенно в детском возрасте. Понимание и принятие собственной индивидуальности помогает не только самому жить счастливо, но и уметь принимать особенности других людей;

- будят любознательность и знакомят с современными технологиями. Логическое мышление еще никому не мешало, а желание узнавать новое, познавать мир через современные технологии избавит ребенка от скуки;

- учат рассказывать истории и стимулируют воображение. Фантастические истории развивают воображение — после них так здорово придумываются собственные миры;

- радуют всю семью. Что лучше совместного семейного просмотра доброго и веселого мультфильма? Ведь такое времяпровождение лучшее какое может быть у людей.

- Но что делает мультфильмы такими запоминающимися и «атмосферными»? Это конечно же музыкальное сопровождение.

1. Пассивное воздействие фоновой музыки в мультфильмах.

Музыка делает мир лучше, воображаемый (виртуальный) – не исключение. Именно музыка создает особую атмосферу для поддержания интереса у зрителей младшего и старшего возрастов. А также она придает ту самую изюминку мультфильму: иллюстрирует действия и даже эмоции персонажей, придает дополнительную глубину и выразительность, помогает создать иллюзию движения и дать зрителю полное представление о ходе сюжета. Она может быть использована для придания тона и настроения каждой сцене. Таким образом, музыка может помочь создать эмоциональный импульс для зрителя.

2. Польза мультипликационной анимации с использованием шедевров классики.

Классическая музыка звучит в очень-очень многих отечественных и зарубежных мультфильмах и мультипликационных сериалах и порой зрители даже не догадываются, что это классика. В большинстве случаев она служит только как вспомогательный фон для основного действия, но мы попытаемся рассмотреть те мультфильмы, где классическая музыка является главным действующим лицом или выполняет особо важную роль в развитии сюжета.

Ни для кого не секрет, что самым благотворным воздействием обладает классическая симфоническая и народная музыка – она гармонизирует пространство и душевное состояние.

Дети, с раннего возраста приученные слушать такую музыку, проявляют интерес к другим видам искусства, например, живописи, танцам, литературе, так как музыка развивает творческие навыки человека, усиливает их.

Современные родители все реже заботятся о музыкальном образовании своих детей, а ведь этим они лишают их целой сферы человеческого духа, обедняют его мир. Даже если ребенок, занимающийся музыкой, не станет профессиональным музыкантом, это лишь положительно повлияет и на его интеллект, и на его воображение. Классическая музыка делает окружающий мир для ребёнка волшебным и необыкновенным. Даёт возможность правильно его понять и принять. Все чувства: восхищение, трепет, любовь, страх, предчувствие, радость, ожидание, надежда собраны в ней. Музыка приучает ребенка к ежедневному труду, воспитывает в нем терпение, силу воли и усидчивость, совершенствует эмоции. Музыка учит не только слушать, но и слышать, не только смотреть, но и видеть, а видя и слыша, чувствовать. А счастье человека как раз и зависит от того, какими глазами он видит окружающее, и какие эмоции от увиденного испытывает.

Именно мультипликационная анимация делает изучение отечественных и зарубежных шедевров классики таким интересным и запоминающимся.

Ведь изучая музыку, дети видят определенную картинку, что также развивает и ассоциативное мышление у подрастающего поколения. Услышав знакомую музыку, ребенок сразу вспомнит откуда он ее услышал, и что более важно, ему скорее всего будет интересно изучить вопрос почему это произведение такое известное, а может и вовсе историю происхождения.

Пользу мультики приносят не только детям, но и взрослым, в особенности педагогам по музыке. Ведь главное для любого педагога – создать атмосферу вовлеченности на уроке. А что может вовлечь детей в учебный процесс, как не любимые мультики. Здесь же они являются незаменимым помощником для учителя. Ведь благодаря им, урок становится интересным и запоминающимся.

С их помощью на занятиях, у детей формируется свое представление об услышанных музыкальных произведениях, вырабатывается стойкий интерес к классической музыке и занятию в целом, обогащается слуховой опыт, воспитывается слуховая сосредоточенность и эмоциональная отзывчивость на музыку.

### 3. Легкоусвояемость классической музыки в мультфильмах.

Говоря конкретно про готовую анимацию, мы можем сказать, чем она так запоминается: сюжетом; главными и иногда второстепенными персонажами; яркими образами; эмоциональной окраской.

Но если мы говорим, о том, что классическая музыка не редко становится основополагающим сюжета, значит нужно сделать эту музыку немного «легче». Не редко, а обычно шедевры классической музыки имеют

разнообразный и порой сложный для восприятия смысл, имеют огромную оркестровую поддержку, сложное либретто и очень длинные по времени.

Такие произведения, в оригинальной трактовке, очень сложны для детского восприятия. Для внедрения этой музыки в анимации, мультипликаторы сценаристы и профессиональные музыканты-композиторы, занимаются «упрощением» этих произведений. В связи с этим целесообразно обучить детей делать простые аранжировки с использованием звуковых спецэффектов. Под простым словом «упрощение» мы подразумеваем «переложение» для другого состава инструментов. Такая творческая работа и разовьет все выше перечисленные способности и разовьет мотивацию к более глубокому изучению музыкального искусства, а том числе композиторского к видеоряду.

Список литературы

1. Дина Годер. Мультфильмы с классической музыкой [Текст] / Дина Годер. – Арзамас – 2020. – 5 с.: <https://arzamas.academy/materials/1501>

**УДК 373.878**

*Ахметова И.Ф., студент  
Каримова Л.Н., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА ДЕТЕЙ К НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫМ ТРАДИЦИЯМ БАШКИРСКОГО НАРОДА НА ОСНОВЕ ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА**

Изучение, сохранение и преумножение национальной культуры, передача ее молодому поколению является актуальной проблемой для любого народа и страны в целом. На современном этапе развития общества данные вопросы приобрели еще более острый характер. В связи с этим в области образования необходимо осуществлять особые подходы к воспитанию, подразумевающие взаимодействие педагогики с культурными традициями народа, а также учета особенностей и закономерностей народного (этнического) воспитания.

Не менее важным видится и развитие интереса детей к национальным традициям своего народа, донесение до сознания, что каждый из них является представителем определенного этноса и носителем народной культуры. Одним из эффективных средств воспитания детей в этом направлении может выступить изучение народного танца как отражения художественно-исторической памяти нации.

Различные аспекты данной проблемы затронуты в трудах Ш.А. Амонашвили, Л.И. Божович, В.Б. Бондаревского, Л.С. Выготского, Г.П. Гусева и др.

Анализ исследований показывает, что нет единого подхода к определению понятия «интерес к национально-культурным традициям в процессе изучения народной хореографии». В своей работе мы будем рассматривать его как направленность к познанию детьми обычаев, традиций, быта, уклада своего народа посредством освоения основ национальной танцевальной культуры.



Безусловно, развитие интереса у детей к национально-культурным традициям башкирского народа, к его духовным ценностям считается одним из основных принципов национального образования. Башкортостан является многонациональной республикой, отличающейся поликультурной средой. Тем не менее, башкирские национально-культурные традиции представлены в республике наиболее ярко, т.к. башкиры являются представителями коренного народа республики.

Изучение народных танцев детьми позволяет через хореографическое искусство приобщить подрастающее поколение к культуре собственного народа, причем не только дать какие то знания, а именно включить в полноценное проживание в культуре и в традициях [1]. На наш взгляд, подобная организация занятий в хореографическом коллективе народного танца будет способствовать формированию у ребенка национального самосознания, гражданской идентичности, чувства сопричастности к культуре собственного народа как части культуры своей страны [4].

Хореографические занятия по народным танцам с детьми, которые обучаются в детской школе искусств, строятся по традиционной структуре урока. Дети в процессе обучения изучают танцы разных народов, проживающих как в нашем регионе и стране, так и различные танцы народов мира. С целью развития интереса у обучающихся к национально-культурным традициям башкирского народа в процессе занятий в хореографическом коллективе народного танца были проведены тематические уроки, мастер-классы, организованы просмотры видео исполнения башкирских танцев государственным академическим ансамблем народного танца им. Ф. Гаскарова и др., беседы с детьми, подвижные игры и праздники.

На одном из тематических уроков были рассмотрены особенности национального костюма башкир, среди которых многослойность верхней одежды, традиционный мужской длиннополый «елян», женский праздничный комплект одежды, в который входили платье («күлдәк»), фартук с вышитыми цветными узорами, украшенными нашивками из монет, кораллов и т.п. Исследователь башкирского костюма С.Н. Шитова писала: «Для пошива одежды башкиры использовали домашнее сукно, войлок, овчину, кожу, мех; применяли также крапивный и конопляный холст, обувь шили из кожи» [5]. Большой интерес дети проявили к просмотру видеоэкскурсии «Знакомство с экспонатами фондовой коллекции «Национальные костюмы народов Республики Башкортостан» национального музея [3].

В беседах с учащимися коллектива башкирского народного танца после просмотра видео исполнения башкирских танцев государственным академическим ансамблем народного танца им. Ф. Гаскарова и др. обсуждались особенности мужских и женских танцевальных движений. Отмечали, что джигиты (так называют башкирских молодых мужчин) своей хореографией демонстрируют мужской характер, смелость, удалство, ловкость в управлении конем и владении оружием. Хореография башкирских девушек показывает изящность, пластичность и ловкость в выполнении

повседневной женской работы (прядение, сбивание масла, приготовление кумыса, айрана, обработка шерсти и др.). Также характерными особенностями женских танцевальных движений башкирского танца являются движения плечами, щелчки пальцами, медленный и легкий шаг. В целом в танце башкирская девушка демонстрирует скромность и пластичность [2].

Освоение практического материала по изучению элементов башкирского танца, как средства развития интереса детей к национально-культурным традициям башкирского народа, проходило отдельно для девочек и мальчиков. Среди женских танцевальных движений особое внимание уделяли освоению переменного хода, дробного хода, дроби с притопом, выстукивания, хода назад с ударами о пол, бокового хода с поворотом, простой дроби, бокового переступания, припадания вперед и назад, шагу с двойным ударом ступни веретено, взбиванию кумыса, вибрации кистями, наматыванию пряжи, вышиванию и др.

Для мальчиков для развития интереса детей к национально-культурным традициям башкирского народа были отобраны для освоения следующие мужские танцевальные движения: уксябаш, удар каблуками, дробь с притопом, ход с подбивкой, ход с поворотом пятки, качалка, ход с переступанием, ход со скольжением вперед, «голубец», ход с подбивкой и покачиванием рук, подскок с переступанием и др.

После освоения основных танцевальных элементов участниками коллектива башкирского народного танца переходили к непосредственному разучиванию танца.

Кроме изучения элементов народно-сценического танца и непосредственно элементов башкирского танца (переменный шаг, башкирских ход, полудробы, дробы, мужских и женских башкирских движений и др.) на занятиях происходило знакомство с народными играми, которые также сопровождалась народной музыкой, башкирскими национальными мелодиями, исполненными на национальных музыкальных инструментах (курае, кубызе, кыл-кубызе, думбыре).

Таким образом, в результате проведенных занятий дети познакомились с национально-культурными традициями башкирского народа. В народном танце находит отражение весь жизненный уклад народа, повседневные занятия и быт, его обычаи и условия жизни, его история и национальный облик, который оттачивался веками.

#### Список литературы

1. Каримова Л.Н. Организация социокультурной среды как основа профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта [Текст] / Л.Н. Каримова, Т.И. Политаева, И.Р. Тагариева // Педагогический журнал Башкортостана. – 2022. – № 2(96). – С. 99-110.
2. Нагаева Л. Башкирская народная хореография [Текст] / Л. Нагаева. – Уфа: Китап, 1995.
3. Национальный музей Республики Башкортостан: видеоэкскурсия «Знакомство с экспонатами фондовой коллекции «Национальные костюмы народов РБ»: <https://kulturarb.ru/ba/muzei/ekskursii/nacionalnyj-muzej-respubliki-bashkortostan-5>

4. Петрова Г.Г. Формирование нравственных ценностей у детей дошкольного возраста на основе башкирского фольклора [Текст] / Г.Г. Петрова, Л.Н. Каримова // Педагогические традиции и инновации в образовании, культуре и искусстве: сб. материалов III Междунар. научн.-практ. конф. (18 апреля 2019 г.). – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2019. – С. 176-178.
5. Шитова С.Н. Костюм башкирский // Башкирская энциклопедия / гл. ред. М.А. Ильгамов. – Уфа: Башкирская энциклопедия, 2020.

**УДК 373.878**

*Ахметшина А.И., студент  
Каримова Л.Н, к.п.н., доцент  
РФ, г.Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М.Акмуллы»*

## **РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА У ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО КЛАССУ ДОМРЫ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

Исследование проблемы развития музыкального слуха у обучающихся по классу домры в детской музыкальной школе (далее ДМШ) имеет несколько актуальных аспектов. Музыкальный слух является одним из основных компонентов музыкальной грамотности. Развитие музыкального слуха позволяет лучше понимать и интерпретировать музыку, быть более внимательным к мелодическим и ритмическим аспектам произведений. Исследование может способствовать разработке эффективных методов обучения и тренировки музыкального слуха, что в свою очередь повышает качество музыкального образования [5].

Обучение по классу домры в ДМШ часто является первым шагом к профессиональной карьере в музыке. В связи с этим развитие музыкального слуха играет важную роль в формировании профессиональных навыков и качеств, таких как импровизация, аранжировка и взаимодействие с другими музыкантами.

Развитие музыкального слуха у обучающихся по классу домры в ДМШ способствует развитию их творческого потенциала. Улучшенный музыкальный слух позволяет более глубоко вникать в музыкальные идеи, создавать собственные аранжировки и экспериментировать с музыкальными концепциями. Исследование может помочь выявить факторы, способствующие развитию творческого потенциала и эффективным методам его поддержки. Исследование развития музыкального слуха у обучающихся по классу домры в ДМШ может внести вклад в академическую область музыковедения и педагогики. Полученные результаты исследования могут быть использованы для дальнейшего развития методик обучения музыкальному слуху, создания специализированных программ и материалов для обучения и оценки музыкального слуха.

В целом, исследование развития музыкального слуха у обучающихся по классу домры в ДМШ имеет практическую значимость для улучшения музыкального образования, поддержки профессиональной подготовки и развития творческого потенциала детей [2].

Музыкальный слух – это способность воспринимать, распознавать, анализировать и интерпретировать звуки и музыку. Он позволяет человеку различать музыкальные высоты (высокие и низкие звуки), ритмические

структуры, мелодические и гармонические отношения, темп и другие аспекты музыкальных композиций. Музыкальный слух может быть развит в разной степени у разных людей. Некоторые люди обладают природным талантом и легко воспринимают и разбираются в музыке, в то время как у других это требует большего труда и обучения. Развитие музыкального слуха может происходить через обучение и практику. Музыкальные тренировки и упражнения могут помочь улучшить способность слышать и различать разные музыкальные элементы, такие как мелодия, ритм, гармония и т.д. Также важно активно слушать различные жанры музыки, анализировать и пытаться повторить услышанное.

Музыкальный слух является важным навыком для музыкантов, поскольку он помогает им в понимании и исполнении музыки. Он позволяет музыканту быть более чувствительным к нюансам и выражению в музыке, а также улучшает способность импровизировать и взаимодействовать с другими музыкантами. Музыкальный слух также может быть полезен и для немusикальных людей, поскольку он развивает аудитивное восприятие, память и концентрацию, а также способствует эмоциональному и когнитивному развитию. В целом, музыкальный слух играет важную роль в музыке и музыкальном образовании, а также может быть развит и улучшен через обучение и практику [4]. К компонентам музыкального слуха относят ритмический, мелодический, интервальный, аналитический, гармонический, ладовый, тональный, звуковысотный, интонационный, тембровый, динамический, полифонический. К необязательным компонентным видам музыкального слуха относятся абсолютный и синестезический (цветной).

Активно музыкальный слух развивается, прежде всего, в процессе музыкальной деятельности. Анализ научных трудов показывает, что «...большие возможности открывает сама творческая природа музыкального искусства. Результатом этого вида деятельности могут быть как воссоздание образа музыкального произведения в процессе исполнения, так и творческое восприятие образной сферы во время прослушивания музыки» [1, с.125]. Среди активных видов музыкальной деятельности следует выделить музыкально-исполнительскую деятельность, одной из разновидностей которой является игра на домре. Домра – это струнный музыкальный инструмент, который широко используется в русской народной и классической музыке. Он относится к семейству лютни и имеет сходство с гитарой, но имеет собственную уникальную конструкцию. Исполнительская техника игры на домра очень разнообразна – можно играть с помощью пальцев, пальчиковой техникой или пиком. Домра может использоваться как сольный инструмент, так и в составе ансамблей, включая оркестры домры.

Исторически домра всегда была популярна в России и других странах Восточной Европы. Она играет важную роль в сохранении и продвижении русской народной музыки. В настоящее время домра также органично звучит в современных жанрах и стилевых направлениях, включая фолк, джаз и классическую музыку.

Обучение игре на домре детей школьного возраста осуществляется преимущественно в музыкальных школах, с возможностью получения профессионального образования в колледжах и консерваториях. Оно включает изучение техники игры, нотного письма, музыкальной теории и репертуара. Безусловно, как и другие активные виды музыкальной деятельности, изучение домры способствует развитию у детей музыкального слуха, координации и творческого мышления [3].

Развитие музыкального слуха у обучающихся по классу домры является важной составляющей их музыкального образования. Приведем примеры некоторых методов и подходов, которые могут помочь в развитии музыкального слуха у обучающихся по классу домры.

Активное и внимательное слушание различных жанров музыки помогает развивать музыкальный слух. Обучающиеся могут анализировать мелодии, ритмы, гармонии и другие аспекты музыки, а также пытаться повторить услышанное на своем инструменте. Обучающиеся могут тренировать свой музыкальный слух, играя мелодии на домре без использования нот или записей. Это помогает им развивать способность слышать и воспроизводить музыку по слуху.

В основе методики проведения занятий лежат принципы игры (дидактической, подвижной, драматизации и т. д.); наглядности (предметный видеоряд, наблюдения, рассматривание, слушание), подачи материала в доступной для восприятия и понимания форме, опоры на эстетическое восприятие предмета изучения.

Упражнения на распознавание и повторение интонаций могут быть полезными для развития музыкального слуха. Обучающиеся могут слушать и повторять различные мелодические образцы, что помогает им развивать чувство высоты и интонации звуков. Тренировки в распознавании и исполнении ритмических фигур и ритмических структур помогут обучающимся развивать музыкальный слух в отношении времени и ритма.

Стимулирование обучающихся к импровизации на домре помогает развивать музыкальный слух и творческие навыки. Импровизация требует глубокого понимания музыкальных структур и способности реагировать и создавать музыку на ходу.

Важно создавать разнообразные и интересные упражнения и задания для развития музыкального слуха у обучающихся по классу домры. Регулярная практика и тренировки помогут студентам улучшать свои навыки и развивать чувство музыкальности и выразительности на инструменте. Всё многообразие имеющихся в педагогике приёмов и способов описать невозможно, поэтому в данной статье представлены основные компоненты музыкального слуха и методы, наиболее часто применяемые преподавателями на уроках.

#### Список литературы

1. Каримова Л.Н. Проектирование образовательной среды вуза как условие формирования профессиональных компетенций студентов [Текст] / Л.Н. Каримова, Т.И. Политаева, С.С. Расулова // Современный ученый. – 2020. – № 4. – С. 122-129

2. Лукин С.Ф. Школа игры на трехструнной домре. Ч.2 – Иваново: Выбор, 2020.
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры». М.: Музыка, 2018. – 239 с.
4. Пилкова Е.М Диагностика музыкальных способностей на начальном этапе обучения как определяющий фактор для реализации творческих перспектив ребенка [Текст]: <https://cyberleninka.ru/article/n/diagnostika-muzykalnyh-sposobnostey-na-nachalnom-etape-obucheniya-kak-opredelyayuschiy-faktor-dlya-realizatsii-tvorcheskih-perspektiv-1>
5. Сугоняева Е.Э. Музыкальные занятия с малышами [Текст] / Е.Э. Сугоняева. – Ростов н/Дону: Феникс, 2020. – 176 с.

**УДК 372.3**

*Баишева А.Х., студент*

*Политаева Т.И. к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ФИЗИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРЕОГРАФИИ ПОСРЕДСТВОМ ГИМНАСТИКИ**

Физическое воспитание – органическая составная часть общего воспитания, представляет собой воспитательный процесс, направленный на освоение человеком личностных ценностей физической культуры. Его целью является решение взаимосвязанных развивающих, учебных, воспитательных и оздоровительных задач, поскольку «формирование здорового будущего ребенка требует создания хорошего фундамента на начальном этапе обучения» [1, с. 226].

Большим педагогическим потенциалом в данном процессе обладает система дополнительного образования детей, которая справедливо считается ресурсом «мотивации личности к познанию, творчеству, труду, искусству и спорту» [2, с. 241].

В системе физического воспитания детей занятия хореографии занимают важное место, поскольку на них осуществляется не только гармоничное развитие детей, но и тренируется сила, выносливость, формируется мышечный каркас, улучшается гибкость, пластика, координация детей. Это обуславливает тот факт, что тысячи родителей ежегодно приводят своих детей поступать в детские школы искусств, в различные танцевальные студии и хореографические школы [7, с.100].

К физическим данным детей, поступающих на хореографическое отделение школ искусств, предъявляются определенные требования: пропорциональное телосложение, правильная форма ног, хорошая выворотность в тазобедренном, коленном и голеностопном суставах, гибкость, танцевальный шаг, высокий подъем стопы. Если физические данные ребенка не соответствуют этим требованиям, педагог-хореограф ищет приемы эффективного развития и коррекции физических данных, облегчающие их воспитанникам освоение основ классического танца.

Вопросы физического воспитания учащихся хореографический отделений детских школ искусств, решается путем введения в учебный процесс предмета «Гимнастика».

Среди педагогов хореографического искусства, известен удачный опыт применения гимнастических упражнений педагогами Московской

государственной академии хореографии Е.Н. Сергиевской и Е.А. Лапчинской. Упражнения, предлагаемые авторами, позволяют ускорить исправление физических недостатков и развитие профессиональных данных детей. Согласно их методики, в начале занятия классического танца вводится «разогрев» или «разминка» в виде гимнастических упражнений, направленных на улучшение выворотности ног, гибкости корпуса, лёгкости прыжка и т.д. [9]. Большое значение придавала гимнастическим упражнениям для разработки двигательных функций педагог С.Н. Головкина, по инициативе которой в столичной школе были введены уроки гимнастики, где разрабатывались системы упражнений с учетом анатомии и физиологии детей, которые можно применять как вспомогательные - способствующие развитию профессиональных данных и коррекции недостатков природной осанки ребенка [3, с.9].

В практические задачи педагога-хореографа входит: формирование осанки; устранение дефектов физического строения; тренировка сердечно-сосудистой и дыхательной систем; развитие мышечно-связочного аппарата и специализированных данных; воспитание психологических качеств личности; развитие танцевально-ритмической координации и выразительности.

Все эти задачи тесно взаимосвязаны друг с другом. Результаты их освоения взаимообусловлены и носят взаимозависимый характер. Например, формирование осанки, исправление определенных дефектов строения тела и другие задачи напрямую зависят от того, насколько правильно поставлено дыхание у конкретного ребенка, какова техника и умение пользоваться правилами дыхания. Развитие правильного дыхания зависит также от осанки, психологических качеств личности, развития мышц и связок и т.д. [6, с.17].

Для решения поставленных задач на занятиях хореографии вводятся такие гимнастические упражнения, как «Волна», «Велосипед», «Ножницы», направленные на формирование правильной осанки; упражнения «Наклоны в положении сидя», «Наклоны в положении стоя», «Бабочка», «Колечко», «Корзинка», развивающие гибкость; «Бабочка», «Угол», «Лягушка», «Шнур», «Выворотная складочка», «Паучок» способствуют выворотливости. На развитие координации направлены упражнения «Цапля», «Поза дерева», «Ходьба по линии», «Ласточка».

Для организации физического воспитания детей 7-8 лет на занятиях хореографии посредством гимнастики используются следующие методы обучения: наглядный (наглядно-слуховой, наглядно-зрительный); словесный; практический (многократное выполнение конкретного хореографического движения).

Наглядный метод осуществляется на взаимодействии наглядно-слухового и наглядно-зрительного приемов. Исполнение движений каждый раз должно сопровождаться показом для возникновения у детей наиболее полного и конкретного представления о движении. При обучении детей важна наглядность, в виду сильно развитой способности к подражанию. Показ двигательных действий осуществляется самим педагогом или, по

заданию педагога, ребенком, правильно и хорошо усвоившим данное двигательное умение. Показ всегда должен сочетаться с пояснениями и комментариями педагога, названием и описанием упражнений, объяснениями и метрическим сильных и слабых долей музыкального размера. Это поможет детям избежать неверного исполнения.

Практические методы основаны на активной двигательной деятельности детей, способствуют созданию мышечных представлений о движении, осознанному закреплению двигательных умений и навыков, активизируются двигательную память [4 с.28, 8 с.31].

Особое внимание необходимо уделить осознанному исполнению учащимися движений. Они должны знать и понимать, что делают, зачем надо делать так, а не иначе. Сознательное исполнение ускорит выработку мышечных ощущений (напряжение, расслабление), а также закрепление теоретического понимания и практического умения, что положительным образом скажется на качестве исполнения изучаемого материала [5, с.7].

Посредством гимнастики осуществляется комплексное, методически направленное воздействие на личность ребенка, которое помогает ему достичь чувства раскрепощенности и комфорта в окружающем мире.

Таким образом, гимнастика должна быть положена в основу физического воспитания детей на хореографических отделениях детских школ искусств, как подготовительный этап к изучению классического танца, поскольку она располагает большим разнообразием физических упражнений и методов, при помощи которых можно оказывать положительное воздействие на организм ребёнка: способствовать развитию опорно-двигательного аппарата, укреплять сердечно-сосудистую систему, формировать правильную осанку, развивать гибкость, выворотность, танцевальный шаг, координацию, воспитывать волевые качества и т.д.

В результате систематического повторения представленных упражнений создается своеобразный фонд двигательного опыта, как в жизненной практике, так и для формирования двигательных навыков, способствующие успешному освоению классического танца.

#### Список литературы

1. Гайсина Р.А., Политаева Т.И. Использование инновационных форм и технологий музыкально-оздоровительной работы в воспитании дошкольника [Текст] / Р.А. Гайсина, Т.И. Политаева // Педагогические традиции и инновации в образовании, культуре и искусстве: Материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2020. – С. 226-228.
2. Гимазетдинова Н.М., Политаева Т.И. Педагогическое сопровождение развития личностно-творческих качеств ребенка на основе занятий хореографией [Текст] / Н.М. Гимазетдинова, Т.И. Политаева // Педагогические традиции и инновации в образовании, культуре и искусстве: Материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2020. – С. 241-244.
3. Головкина С.Н. Уроки классического танца в старших классах [Текст] / С.Н. Головкина. – М.: Искусство, 1989. – 160 с.
4. Виноградов Ю.В. Теория и методика физического воспитания [Текст] / Ю.В. Виноградов. – М: Просвещение, 1990. – 288 с.



5. Левин М.В. Гимнастика в хореографической школе [Текст] / М.В. Левин. – М.: Terra спорт, 2001. – 91 с.
6. Матвеев Л.П. Теория и методика физической культуры [Текст] / Л.П. Матвеев. Ярославль: Физкультура и спорт, 1991. – 520 с.
7. Передера Д.А. Теоретические основы здоровьесберегающих технологий на занятиях хореографией с детьми младшего школьного возраста [Текст] / Д.А. Передера // Актуальные проблемы хореографического образования детей и молодежи: Материалы II Респуб. науч.- практ. конф. – Луганск: Луганский национальный университет им. Тараса Шавченко, 2018. – С.100 – 108.
8. Степаненкова Э.Я. Теория и методика физического воспитания и развития ребенка: Учебное пособие [Текст] / Э.Я. Степаненкова. – М.: Академия, 2001. – 368 с.
9. Гимнастика как учебная дисциплина в системе хореографического воспитания детей [Текст]: <https://nsportal.ru/tatyana-nikolaevna-klimova-0>.

**УДК 373.878**

*Бакирова Л.Р., студент  
Дайнова Г.З., к.п.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы*

### **ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ С РОДИТЕЛЯМИ ПО МУЗЫКАЛЬНОМУ ВОСПИТАНИЮ ДОШКОЛЬНИКОВ**

Одной из главных задач в деятельности музыкального руководителя является формирование у детей положительного отношения к музыкальному искусству как интеллектуальной и духовной культурной ценности, необходимость заинтересовать их музыкой, пробудить и развить эстетические чувства, понимание красоты звука. Музыкальный руководитель должен обладать профессиональной эрудицией, высокой культурой, умением передавать воспитанникам свою любовь к музыке, формировать в них истоки музыкальной культуры и музыкального вкуса. Дети под руководством такого наставника будут накапливать разнообразные музыкальные впечатления, воспитываясь на высокохудожественных образцах музыкального искусства, будут учиться воспринимать музыкальные интонации разных эпох и стилей. Яркий эмоциональный отклик на музыку, формируемый у детей, будет способствовать общему позитивному отношению к ней, что является обязательным условием формирования ценностных ориентаций личности.

При этом ключевое значение имеет формат представления музыкального материала для дошкольников, а именно: такой важный аспект, как взаимодействие учителя с родителями в процессе музыкального воспитания детей, что выделяется в качестве одного из приоритетов внедрения ФГОС дошкольного образования в образовательный процесс дошкольного образовательного учреждения [5]. Стоит признать, что существуют объективные трудности во взаимодействии детского сада с родителями, несмотря на то, что данный процесс направлен, с одной стороны, на повышение педагогической культуры родителей и оказание им методической помощи, а с другой – на включение их в учебно-воспитательный процесс детского сада в качестве самой заинтересованной, третьей стороны.

Ознакомление детей старшего дошкольного возраста с музыкальным фольклором, в соответствии с Федеральным государственным стандартом дошкольного образования, является составляющей образовательной области «Художественно-эстетическое развитие». Данная область предполагает разработку предпосылок для осознанного восприятия ценности и понимания произведений музыкального искусства [5]. В целом в дошкольных образовательных программах рекомендуется музыкальный репертуар использовать для развития песенного и танцевального творчества детей, для научения придумывать мелодии самостоятельно, используя, например, в качестве образца русские народные песни, для навыка самостоятельной импровизации на определенную тему по образцу или без него, используя для этого хорошо знакомые песни, музыкальные игры и танцы.

В программе под ред. М.А. Васильевой рекомендуется детям учить овладевать составляющими музыкальной деятельности, в том числе пением (дыхание, дикция, чистота интонации, последовательность), различать звуки по высоте (в пределах первой октавы – до второй октавы), играть на детских музыкальных инструментах; импровизация, сольное исполнение, выполнение творческих заданий, участие в концертах-импровизациях [2]. В программе «Радуга» (под ред. Т.И. Гризик, Т.Н. Дороновой) рекомендуется обогащать приобретение музыкальных навыков через прослушивание музыкальных произведений: потешек, песен, прибауток [3]. Познакомить дошкольников с музыкальным репертуаром также можно с помощью различных музыкальных занятий: аудирования, игры на детских музыкальных инструментах, пения, музыкально-ритмических движений, самостоятельной музыкальной деятельности, музыкального творчества. Также, на наш взгляд, существует большой потенциал в обращении к региональному материалу, особенно если в этой работе участвуют родители. Это способствует художественно-эстетическому развитию детей, воспитанию интереса и любви к музыкальной культуре своего региона, активному знакомству детей с фольклорными традициями, привитию чувства патриотизма и национальной гордости, пиетета по отношению к Родине, родному краю, семье.

Сегодня уже не вызывает споров тот факт, что родители являются непосредственными участниками педагогического процесса. Они не должны просто верить, что в детском саду музыкальное образование распространяется только на детей и состоит из проведения занятий, организации праздников и досугов. Родители должны быть осведомлены «о музыкальной работе с детьми, направлениях программы и требованиях, темах музыкальных занятий» [1, с. 29]. Также родители должны иметь представление о различных видах музыкальной деятельности, музыкальных кружках, текущих проектах и т.д., которые реализуются в детском саду.

Участие родителей в музыкально-образовательном пространстве дошкольной образовательной организации может быть организовано по нескольким направлениям [5, с. 36]:

– повышение компетентности в области музыкального воспитания детей – анкетирование, индивидуальные беседы, консультации;

– участие в музыкально-образовательном процессе – участие в музыкальных мероприятиях со стороны родителей, открытые занятия, создание развивающей пространственной среды;

– совместные культурно-развлекательные мероприятия – участие в подготовке и проведении праздников, написание сценариев, исполнение ролей, подготовка театральной атрибутики.

Работа, реализуемая в этом направлении, позволит, на наш взгляд, значительно повысить активность родителей в вопросах музыкального образования своих детей. Работая вместе с семьями, музыкальные руководители смогут формировать у родителей и детей их стабильный интерес к музыке и музыкальным занятиям. Описанные направления работы создают предпосылки для дальнейшего совершенствования музыкального образования детей. Предложенные нами формы работы музыкального руководителя направлены на решение программных задач художественно-эстетического развития дошкольников.

Родители, выбравшие активную позицию сотрудничества и совместного творчества, имеют все шансы стать настоящими соратниками музыкальных руководителей, формируя параллельно мотивацию детей к изучению музыки, интерес к различным направлениям музыкального искусства. Таким образом, повышается качество музыкального образования детей в результате тесного сотрудничества детского сада с родителями. Дошкольникам тоже нравится такое взаимодействие, оно придает уверенность детям в своих силах, они ценят участие родителей в праздниках и различных мероприятиях. Такой подход устраняет отчуждение между взрослыми и детьми, решает многие проблемы детско-родительских отношений.

Педагогически грамотные родители осознают важность музыкального образования в развитии ребенка и стараются обогатить эмоциональные впечатления детей, расширить собственный музыкальный опыт, участвуя вместе с ними в концертах и музыкальных представлениях. Поиск форм эффективных сотрудничества между музыкальным руководителем и родителями дошкольников является необходимым условием обеспечения качественного музыкального воспитания дошкольников.

Рассматривая проблемы совместной деятельности музыкального руководителя и родителей в современной педагогике дошкольного образования, мы пришли к выводу, что по заказу Федерального государственного образовательного стандарта взаимодействие дошкольного образовательного учреждения и родителей необходимо для достижения положительных результатов в музыкальном воспитании дошкольников. В наборе закрепленных профессиональных навыков, необходимых музыкальному руководителю для работы с дошкольниками и их родителями в рамках музыкального воспитания можно выделить:

– развивающая компетенция – помощь в организации музыкального воспитания родителям в быту и детском саду;

– мобилизационная компетенция – использование информационно-коммуникационных технологий в педагогической практике;

– ориентационная компетенция – формирование у детей и их родителей отношение к музыкальному искусству как к культурной ценности;

– организаторская компетенция – проведение индивидуальных и коллективных консультации родителей, проведение открытых занятий и групповой работы с детьми и их родителями, встречи, индивидуальные консультации и беседы с родителями;

– коммуникативная компетенция – доброжелательные отношения с родителями в процессе взаимодействия по музыкальному воспитанию детей.

Таким образом, на материале данной статьи мы подтверждаем, что в настоящее время значимость совместной работы музыкального руководителя с родителями существенно возрастает. Музыкальные руководители становятся более открытыми для контакта с родителями, которые, свою очередь, начинают себя вести более осознанно и ответственно, понимая, насколько важно их присутствие в жизни ребенка.

#### Список литературы

1. Белая, К.Ю. Методическая деятельность в дошкольной организации. [Текст] / К.Ю. Белая – М.: Сфера, 2018. – 135 с.
2. Васильева, М.А. От рождения до школы. Примерная общеобразовательная программа дошкольного образования [Текст] / М.А. Васильева, Н.Е. Веракса, Т.С. Комарова. – М.: Мозаика-Синтез, 2014. – 233 с.
3. Гризик, Т.И., Доронова, Т.Н., Якобсон, С.Г. и др. Радуга. Примерная основная образовательная программа дошкольного образования [Текст] / Т.И. Гризик, Т.Н. Доронова, С.Г. Якобсон. – М.: Просвещение, 2014. – 178 с.
4. Микляева, Н.В., Музыкальное развитие дошкольников [Текст] / Под ред. Н.В. Микляевой. – М.: Сфера, 2015. – 233 с.
5. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.firo.ru/> (дата обращения 12.10.2023)

УДК 372.8:78

*Беляева Е.А., студент  
Слота Н.В, к.п.н., заведующий кафедрой  
РФ, г. Донецк, ФГБОУ ВО «ДонГУ»*

### **МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ НА ЗАНЯТИЯХ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ ДИСЦИПЛИН**

Инновации в образовательной деятельности требуют от молодых учителей постоянного развития, творческого самовыражения, профессиональной компетентности, способности к самообразованию для обеспечения высокого уровня образованности будущего поколения, так как учитель оказывает влияние на личностное и духовное становления ученика. Наиважнейшее место в профессиональной подготовке будущего учителя музыки занимает вокально-методическая подготовка, которая формирует музыкальную культуру личности учителя и ученика, а также требует

постоянного усовершенствования, так как молодой учитель должен уметь налаживать эмоциональную связь с учеником и удерживать его внимание при помощи компьютерных технологий. Формирование вокальных навыков будущих учителей на занятиях по постановке голоса направляется на решение задач, связанных с будущей профессией студентов, то есть с работой по специальности – в общеобразовательной школе или внешкольных учреждениях. Результатом этого процесса должно стать совершенное овладение основами певческого дыхания, верной позицией звучания голоса, разными видами голосоведения, динамикой звука, певческой орфоэпией, певческой артикуляцией и четкой дикцией, а также применением современных технологий, для лучшего визуального восприятия.

Учитывая указную проблематику данной статьи, было осуществлено ее теоретическое осмысление и выяснено, что выдающиеся ученые прошлого и настоящего концентрировали свое внимание на успешной профессиональной деятельности личности учителя в зависимости от его природных особенностей, способностей и умений (Я.А. Коменский, Г.С. Сковорода и др.); на сочетании педагогических способностей и педагогического мастерства (К.Д. Ушинский, В.А. Сухомлинский и др.); на теоретических основах формирования личности учителя в процессе профессиональной подготовки (Н.В. Кухарев, Н.В. Кузьмина и др.). Педагогические условия для развития и улучшения исполнительского мастерства будущих учителей музыки – предмет исследования многих ученых. Вопрос вокальной подготовки будущего учителя музыки широко освещен в трудах Б.В. Асафьева, О.А. Апраксиной, Н.Д. Леонтовича, Д.Б. Кабалевского и др.

Проведенный ретроспективный анализ научных исследований по теме формирования вокальных навыков будущих учителей музыки на занятиях вокально-хоровых дисциплин позволил сделать вывод, что, несмотря на чрезвычайную важность и актуальность этого вопроса тема остается недостаточно исследованной. Современный человек меняется от времени, появляются новые технологии для образования, что является толчком для инноваций.

Цель статьи – проанализировать основные методы формирования вокальных навыков будущих учителей музыки на занятиях вокально-хоровых дисциплин.

Развитие вокальных навыков будущих учителей музыки на занятиях вокально-хоровых дисциплин считается одним из актуальных вопросов, которые пытаются решить преподаватели музыкально-педагогических и художественных факультетов.

Результатом апробации совокупности форм, методов, педагогических приемов, направленных на развитие в процессе практической деятельности (тренировочные упражнения, репетиционный процесс, концертная деятельность) являются вокальные навыки. Формирование вокальных навыков направлено на решение задач, связанных с будущей профессией студентов, то есть с работой в общеобразовательной школе и внешкольных заведениях. Результатом этого процесса должно стать обладание основами

певческого дыхания, верной позицией звучания голоса, разными видами голосоведения, динамикой звука, певческой орфоэпией, верной певческой артикуляцией и четкой дикцией.

Навыки представляют собой действия, производимые путем многократного повторения с целью сознательного овладения специальными знаниями, умениями, практическим опытом. Основываясь на анализе научно-педагогических источников, вокальные навыки будущих учителей музыки нами трактуются как вокальные умения, доведенные до автоматизма в процессе многократного повторения.

Формирование вокальных навыков является процессом одновременного формирования слуховых и мышечных певческих навыков, направленных на выработку вокальных навыков. Повышению эффективности учебного процесса на занятиях вокально-хоровых дисциплин способствует развитие основных вокальных навыков, таких как активизация артикуляционного аппарата, совершенствование дыхания, звуковедения, укрепление верхнего и нижнего регистра певческого диапазона. Одним из важнейших элементов работы над формированием вокальных навыков есть процесс звукообразования, работа над ним может продолжаться на протяжении всего обучения будущего учителя музыки в высшем учебном заведении.

Особое место в учебно-воспитательном процессе принадлежит развитию вокального слуха, потому что слух вокалиста – это комплекс психических и интеллектуальных способностей воспринимать и воспроизводить звуковые впечатления, ориентируясь на высотные и ладовые соотношения звуков, тембровую принадлежность, метроритмическую организованность, ритмические последовательности. Их развитие, гармонические средства и процессы, структуру произведений музыкального искусства, а также способность хранить в своем сознании музыкальную информацию, необходимую для профессиональной деятельности [1].

На занятиях вокально-хоровых дисциплин преподаватель старается научить ученика имитировать звуки, укрепляя при этом дыхание, обретая нужные ощущения в формировании звуковой культуры.

В современной системе формирования вокальных навыков метод показа голосом дает желаемые результаты в том случае, когда у преподавателя хорошо развитый вокальный слух, педагогический дар, грамотное владение системой педагогических приемов и знаниями в области физиологии и анатомии голосового аппарата, психологии, акустики и т.д. «Показ звучания своим голосом позволяет повлиять на голосовую функцию в целом и организовать ее в необходимом направлении, а поскольку показ звука оказывает непосредственное влияние на орган слуха и зрения, его применение тесно связано со способностью к имитации. Имитация является кратчайшим путем к усвоению вокальных навыков» [2, с. 36].

Необходимой частью формирования вокальных навыков являются распевки. Это система упражнений по укреплению и развитию основных вокальных навыков, комплекс упражнений для голосовых связок. Распевки

дают возможность целенаправленного, последовательного и сознательного развития вокальной техники и являются наилучшей формой создания творческого тонуса и приведения голосового аппарата в рабочее состояние, а также закрепления вокальных навыков. В целях формирования вокальных навыков используются вокальные упражнения для распевки (т.е. разогрев голосового аппарата); упражнения направленные на развитие певческого дыхания; для устранения недостатков голоса (выравнивание регистров, пение без сипа); воспитание высокой позиции и чистоты интонирования; расширение диапазона.

Распевки позволяют останавливаться на отдельных сложных элементах вокальной техники, тренировать их к автоматической привычке, постепенно расширяя диапазон вокальных навыков. Распевки повышают общий тонус организма певца, вызывают состояние творческого возбуждения и стимулируют творческую активность. При постоянной тренировке голоса, на систематически чередующихся вокальных упражнениях развивается условный рефлекс готовности к длительной, систематической, полноценной работе, что является необходимым условием профессионализма.

Эффективное овладение вокальными навыками будущими учителями музыки на занятиях по постановке голоса возможно только в сочетании с самостоятельной работой. Подготовительная самостоятельная работа создает благоприятные условия для усвоения вокальных навыков на занятиях. Это разучивание музыкально-литературного текста нового произведения, мелодии вокализа, вокальные упражнения на освобождение или укрепление мышц голосового аппарата, самостоятельное распевание, прослушивание записей выдающихся певцов.

К тренировочной работе, которая помогает усвоению, закреплению и развитию вокальных навыков, относятся упражнения на выполнение вокально-технических, художественных задач, пение вокализа или вокального произведения на дому.

Особенно важен метод самостоятельного распевания, ежедневная так называемая «утренняя» гимнастика голоса, которая осуществляется студентом по предварительным указаниям педагога. Эффективно, например, выполнение упражнений на «staccato» закрытым ртом. Это способствует фиксации опоры дыхания и тем самым закрепляет ее. Упражнения выполняются ровно с полным смыканием голосовых складок и дыханием с помощью активных движений диафрагмы [4].

Одним из важных факторов в подготовке будущего учителя музыки есть формирование умений психотехники, этот процесс происходит на основе теории К.С. Станиславского. Особое внимание педагог и режиссер уделял вопросам анализа психического состояния актеров, умению в конкретной ситуации руководить им и принимать творческие решения. Выдающийся режиссер писал: «Главная задача психотехники – подвести актера к такому самочувствию, при котором у артиста зарождается подсознательный творческий процесс органической природы... Психотехника учит сознательно выполнять в логическом и последовательном порядке все

необходимые элементы» [5, с. 355].

Певец должен стоять свободно, прямо, с хорошо развернутой грудной клеткой и свободными руками. Он должен контролировать свободу мышц во время пения. В создании образа и их воспроизведении исполнитель прежде всего выражает собственные мысли и чувства. Как отмечал Ф.И. Шаляпин: «Понял я раз и навсегда, безвозвратно – математическая правильность в музыке и лучший голос мертвы до тех пор, пока математика и музыка не заполнены чувством и воображением» [6, с. 276].

Исполнительская деятельность выступает как динамическая система, составляющей которой композиторское творчество, творчество интерпретатора и слушательское «сотворчество». Анализ научной литературы выявил наличие разных подходов к определению сущности исполнительского искусства и его отдельных черт. Так, по мнению М.С. Кагана, исполнительство является «полноценным видом художественного творчества, наряду с деятельностью композитора, «драматурга» [7].

В целях выработки исполнительских навыков применяются такие вокальные упражнения, которые помогают передать художественный образ исполняемого произведения. Систематическое выполнение вокальных упражнений позволяет искупить трудности голосообразования и выполнять более важные вокальные задачи, например, такие как, умение раскрывать и интерпретировать художественные образы в музыкальном произведении, раскрывать в нем качественно новые черты и т.д. [3].

Двадцать первый век оставляет след в области музыкально-педагогического образования. Для эффективного взаимодействия учителя и ученика необходимо использовать современные компьютерные технологии. Для удержания внимания ученика, а также развития заинтересованности образовательным процессом учитель обязан повышать свою компетенцию в области информационного развития и современных технологий. Улучшение визуальной фиксации ученика во время занятий можно достигнуть использованием различного вида презентаций, видеороликами и музыкальным сопровождением. Для улучшения эмоциональной связи со студентами преподаватель может обыгрывать так называемые современные «тренды» в социальных сетях на примере элементов из своей образовательной деятельности.

Итак, процесс формирования вокальных навыков будущих учителей музыки на занятиях по постановке голоса сводится к правильной организации дыхания, формированию мягкой атаки звука, формированию исполнительского навыка сочетания гласных с согласными, применению активной артикуляции, певческой осанки, формированию представления о чистоте интонации, а также постоянным изучением современных компьютерных технологий для собственного развития.

**Выводы и перспективы дальнейших исследований напрямую.** В условиях развития современного музыкального образования приоритетное значение приобретают процессы обновления содержания и методов



обучения. В частности, в области музыкального образования особенно важными являются вопросы совершенствования профессиональной подготовки будущих учителей музыки, одним из ведущих компонентов которой выступает формирование комплекса музыкально-исполнительских знаний, умений и навыков студентов.

Раскрывая особенности процесса формирования вокальных навыков на занятиях по постановке голоса, цель данной статьи - оптимизировать процесс подготовки студентов кафедры музыкально педагогического образования к работе с учащимися вокальными коллективами, повысить теоретико-методический уровень, сценически-исполнительскую культуру и уровень профессионального мастерства будущих учителей музыки.

Проведенное исследование не исчерпывает всех аспектов поставленной проблемы.

Перспективным представляется исследование процесса формирования вокальных навыков на занятиях по постановке голоса в контексте научных подходов и внедрения инновационных методов обучения в системе высшего педагогического образования с целью повышения профессиональной компетентности будущих учителей музыки, способных продемонстрировать результаты своего самообразования.

#### Список литературы

1. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка [Текст] / Н.А. Ветлугина. – М., 1968. – 123 с.
2. Вопросы физиологии пения и вокальной методики. Труды ГМПИ им. Гнесиных [Текст], 1975. – Вып. 25. – М., 1975. – 168 с.
3. Падалка Г.Н. Педагогика искусства [Текст] / Г.Н. Падалка. – М., 2008. – 274 с.
4. Пляченко Т.М. Методика преподавания вокала: Учебно-методическое пособие [Текст] / Т.М. Пляченко. – Кировоград: КГПУ, 2005. – 80 с.
5. Станиславский К.С. Работа актера над собой: работа над собой в творческом процессе воплощения: дневник ученика [Текст]. – 4-е изд. – М.: ЛКИ, 2012. – 500 с.
6. Шаляпин Ф.И. Литературное наследство: в 2-х томах [Текст] / Ф.И. Шаляпин. – М., 1957. – Т.1. – 397 с.
7. Каган М.С. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств [Текст] / М.С. Каган – Л.: Искусство, 1970. – 348 с.

**УДК 37 036.5**

*Болгарова С.А., студент  
Политаева Т.И, к.п.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА**

Во все времена основной целью воспитания было целенаправленное формирование личности, отражающей наиболее актуальные запросы общества и его развития. Современные условия требуют воздействия не только на интеллектуальную сферу ребенка, но и развитие его нравственных ориентиров, творческих способностей и эстетической культуры. В этой связи необходим поиск разнообразных форм и средств воспитания.

Одним из таких средств выступает классический танец, который является основой любой хореографической деятельности, будь то собственно

балет, народное, современное или эстрадное направление. Занятия классическим тренажем как «строительной» и «воспитательной» базой тела является неотъемлемой частью программы любого хореографического коллектива как профессионального, так и любительского. Однако классический танец помимо сугубо физической «строительной» функции несет значительный ментальный посыл.

Известный теоретик балета Л.Д. Блок в книге «Классический танец: история и современность» пишет: «Классический танец – система художественного мышления, оформляющего выразительность движений, присущих танцевальным проявлениям человека на различных стадиях культуры. В классический танец эти движения входят не в эмпирически данной форме, а в абстрагированном до формулы виде» [2, с.25].

Классический танец – уникальное средство гармоничного физического и духовного воспитания ребенка. Являясь синтезом музыки и пластики, опираясь на художественные и педагогические принципы, он играет большую роль в формировании эстетической культуры личности. Музыка приобретает образное выражение, а графические, живописные позы, родственные хореографии, сливаются с изобразительным искусством, что позволяет детям выйти за рамки собственно танца в иные художественные сферы. Занятия танцем учат понимать и создавать прекрасное, они развивают образное мышление и фантазию, развивают общую культуру.

Сегодня классический танец является одним из ярких участников сложного процесса эстетического воспитания человека, позволяющей раскрыть его творческие способности [1, с.4]. Это целостная художественная система, которая подчиняется особым правилам и установкам эстетики.

Формирование эстетической культуры представляет собой целенаправленный процесс воздействия на личность ребенка с целью развития у него способности видеть красоту искусства, окружающего мира и творить ее. Такой процесс включает в себя формирование эстетического отношения к труду, искусству, быту. В эту систему эстетического воспитания органично вписываются занятия классическим танцем. Можно сказать, что хореографическое искусство имеет большой ресурс масштабной реализации воспитательных и эстетических задач.

Школа педагогики классического танца насчитывает почти три столетия. Она прошла длинный путь и постепенно сформировала свою уникальную систему, базирующуюся на исполнительской осмысленности, мировоззренческой глубине и технической точности. Система эта носит имя своего автора Агриппины Вагановой.

Система классического танца ставит своей целью, как образовательного процесса, так и эстетического воспитания формирование гармонично развитой, духовно богатой, интеллектуальной личности, формирует у детей способности к эстетическому творчеству, эмоциональной выразительности, тонкости приятия и восприятия в сочетании с внутренней психологической дисциплиной и волей. Сегодня в своих занятиях мы используем широкий диапазон методов. Остановимся на некоторых из них.

*Метод танцевального показа.* Еще А.Я. Ваганова писала, что для совершенствования в хореографическом искусстве необходим наглядный показ движений, в учебниках «немое» искусство танца трудно передать точно [3, с. 9]. Используя метод танцевальной демонстрации, мы даем задание ученику исполнить танцевальное произведение, отдельные фигуры и элементы, а затем анализируем результат. Учим детей распознавать и использовать визуальные и образные представления движений. Например, чтобы воспитанники правильно поняли округлое положение рук в port de bras, мы предлагаем им представить, что у них под мышками «яблочки», в кистях – «гроздь винограда».

*Метод диалогического изложения учебного материала.* Это техника подачи учебного материала посредством устного диалога. Мы работаем над тем, чтобы композиционная концепция танца была понятна, и дети были вовлечены в атмосферу танца. Каждый ребенок высказывает свое мнение, создает личную интерпретацию образа и становится своего рода творческим соавтором. К примеру, при подготовке номера «Тарантелла» обучающиеся узнали, что исторически танец получил название по ядовитому жуку тарантулу, и чтобы тарантул не укусил, нужно быстро двигаться и кружиться. Этим обусловлены стремительная музыка и яркий хореографический контент. Дети с увлечением прочитали дома истории про тарантула, познакомились с Италией, а впоследствии на уроке с удовольствием «убегали» в танце от воображаемого жука.

*Метод танцевально-практических действий.* Занятия хореографией в основном представляют собой практическую работу по изучению танцев и совершенствованию навыков. Тренировочные упражнения – это постоянное повторение танцевальных движений, которые дети выполняют под руководством педагога на каждом занятии. Танцевальные задания – это многократные повторения, в которых вырабатывают танцевальные умения и навыки [1, с. 22]. В ходе каждого занятия дети выполняют несколько этапов: поклон, разминку в линейном и круговом форматах, оттачивают элементы в диагонали, представляют классический экзерсис, занимаются партерной гимнастикой. В то же время, мы стараемся внести элементы творчества и импровизации. Например, ребятам предлагается самим проводить разминочные упражнения, придумывать оригинальные названия для привычных элементов или анализировать ошибки друг друга. Дети с энтузиазмом включаются в такую работу.

*Метод познавательной деятельности.* Методы познавательной деятельности, применяемые в учебном процессе, можно разделить на несколько категорий. Иллюстративно-объяснительный метод позволяет визуализировать и объяснить учебный материал при помощи иллюстраций и пояснений. Репродуктивный предполагает воспроизведение изученного материала, а проблемный способствует развитию умения анализировать и решать проблемы [5, с. 366].

Перед началом упражнения можно начать занятие с рассмотрения изображения объекта на картинке. Это помогает детям понять, почему,

например, в упражнении «Улитка» нужно дотягиваться носочками до головы, чтобы «домик» получился, как у настоящей улитки. Эффективно также давать незаконченные комбинации и просить детей их завершить, а после проанализировать и обосновать свое творческое решение.

*Индивидуальный подход.* При оценке творческой деятельности детей нужно поощрять оригинальность, проявление индивидуальности, свободу самовыражения, приветствовать нестандартные подходы к творческому решению задач. При выполнении задач урока нужно давать воспитанникам возможность реализовать себя не как группу, а как личность. Детям нравится придумывать свои комбинации на занятии, а при разучивании сценической композиции – свои истории, свой образ.

Следует подчеркнуть, что методика преподавания классического танца используется как способ совместной деятельности педагога и воспитанника, с помощью которого дети приобретают не только специальные навыки и технику танца, но и формируют эстетическое чувство и развивают творческие способности. Важную роль тут играют просветительские коммуникации. Чтобы обучающаяся и впоследствии исполнительская деятельность ребенка в хореографическом коллективе была осмысленной и эмоционально насыщенной, следует наполнять занятия эстетическими смыслами, разбудить в воспитаннике творческое начало, то есть не просто технически исполнять танец, а осмысленно творить, созидать. Необходимо объяснять характер музыки, художественный смысл хореографических комбинаций и поз и их значение в создании сценического образа. Беседами об истории танца, мастерах прошлых лет и современности, встречами с яркими деятелями, просмотрами фильмов и спектаклей мы предоставляем детям творческие впечатления, формируем эстетические взгляды и эстетическое мышление, стимулируем их аналитическую и критическую мыслительную деятельность и, что тоже немаловажно, обеспечиваем художественную преемственность поколений.

Преломляя полученную информацию, творческий опыт и традиции прошлого сквозь призму собственного восприятия, дети становятся творцами, раскрывают свой потенциал и индивидуальность, создают собственный эстетический и художественный мир.

#### Список литературы

1. Аркина Н.Е. Языком танца [Текст] / Н.Е. Аркина. – М.: Знание, 1975. – 56 с.
2. Блок Л.Д. Классический танец: История и современность [Текст] / Л.Д. Блок. – М.: Искусство, 1987. – 556 с.
3. Ваганова А.Я. Основы классического танца [Текст] / А.Я. Ваганова. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2007. – 192 с.
4. Гимазетдинова Н.М., Политаева Т.И. Педагогическое сопровождение развития лично-творческих качеств ребенка на основе занятий хореографией [Текст] / Н.М. Гимазетдинова, Т.И. Политаева // Традиции и инновации в национальных системах образования: Материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2020. – С. 241-244.

5. Кулиева Е.А. Развитие музыкальных и ритмических творческих способностей у детей младшего школьного возраста в средней школе [Текст] / Е.А. Кулиева // Молодой ученый. – 2018. – № 47 (233). – С. 365-367.
6. Политаева Т.И., Вирт О.П. Развитие личности детей младшего школьного возраста на танцевальных занятиях [Текст] / Т.И. Политаева, О.П. Вирт // Традиции и инновации в национальных системах образования: Материалы V Междунар. науч.-практ. конф. – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2021. – С. 140-143.
7. Политаева Т.И., Газина Р.И. Танцевальное искусство как фактор формирования эстетического вкуса обучающихся [Текст] / Т.И. Политаева, Р.И. Газина // Традиции и инновации в национальных системах образования: Материалы V Междунар. научн.-практ. конф. – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2021. – С. 154-156.

**УДК 373.878**

*Валидиянова А.Ф., магистрант*

*Каримова Л.Н., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ПРОЕКТ «МУЗЫКАЛЬНЫЙ КАЛЕЙДОСКОП» КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ДЕТСКОМ ОЗДОРОВИТЕЛЬНОМ ЛАГЕРЕ**

Детский лагерь – это большая площадка для организации воспитательной работы, ключевая функция детского оздоровительного лагеря – воспитательная. В режим работы лагеря включено и музыкальное воспитание детей. Музыкальное воспитание, формирование музыкальной культуры и ценностей детей в детском оздоровительном лагере происходит в рамках художественно-творческого, а также духовно-нравственного направлений. Имеются определенные формы формирования музыкальной культуры детей в детских оздоровительных лагерях: исполнение песен, вечера развлечений, танцевальные вечера, музыкальные дидактические игры, хоровое пение, отрядная работа, в которую входит реализация проектов. Реализация перечисленных форм работы возможна на основе применения метода проектов, который «предполагает интегрирование знаний и умений из разных областей» [6, с. 261].

В рамках проведения исследовательской работы по формированию музыкальной культуры детей нами был организован проект «Музыкальный калейдоскоп». Реализация проекта состоялась на базе детского оздоровительного лагеря «Зарница». «Зарница» – это загородный лагерь, находящийся в лесной зоне (сосновый и пихтовый бор) в Благовещенском районе Республики Башкортостан.

Детский лагерь «Зарница» на протяжении тридцати лет принимает на отдых и оздоровление детей. Еще в 80-х годах в этом лагере отдыхали и лечились дети работников предприятий со всей республики. Цель работы ООО ДОЛ «Зарница»: создание оптимальных условий, обеспечивающих полноценный отдых детей, их оздоровление и творческое развитие. Цель музыкального воспитания в детском оздоровительном лагере (ДОЛ) – развитие музыкальной культуры детей в игровой, непроизвольной форме, в процессе занятий, которые интересны детям, и в которых дети с удовольствием принимают участие.

**Обзор.** Формирование музыкальной культуры в детском оздоровительном лагере – целенаправленная деятельность по воспитанию музыкальных вкусов и музыкального восприятия детей. Благодаря анкетированию, направленному на выявление уровня сформированности музыкальной культуры детей, было определено, что участники лагеря обладают, преимущественно, средним и низким уровнем сформированности музыкальной культуры, но резерв возможностей и желаний заниматься музыкой высокий. Результаты проведенного эксперимента демонстрируют необходимость дальнейшей работы по формированию музыкальной культуры детей.

В рамках работы, направленной на формирование музыкальной культуры детей был реализован проект «Музыкальный калейдоскоп». Целями проекта является:

- формирование и развитие способностей детей воспринимать и оценивать музыкальное произведение; дать знания о музыкальной выразительности, о жанрах;
- формирование навыков анализа и исполнения музыкальных произведений.
- развитие музыкальных способностей: мелодического и метроритмического слуха, ладового чувства, музыкальной памяти;
- укрепление дыхательной системы, тренировка мышц гортани, голосовых связок. Улучшение тембра голоса, расширение диапазона;
- создание благоприятных условий для формирования общей музыкальной культуры, эмоциональной сферы;
- концертная деятельность. Участие в различных музыкальных конкурсах и концертах, проводимых в ДОЛ.

Проект позволил решить следующие задачи:

- воспитать интерес и любовь к музыкальному искусству, музыкально-эстетического вкуса;
- развивать активное, прочувствованное и осознанное восприятие детьми и подростками лучших образцов мировой музыкальной культуры прошлого и настоящего;
- накопить багаж музыкальных впечатлений, интонационно-образного словаря, знаний о музыке, хорового исполнительства;
- формировать креативные качества, реализовать индивидуальные способности и возможности детей, личностные достижения, которые могут служить основой успешности дальнейшей социализации в окружающем мире;
- развивать чувство ритма, темпа, динамики, мелодического и гармонического слуха;
- воспитывать артистические качества, раскрывать творческий потенциал на основе развития музыкальных и вокально-хоровых навыков.

Важным направлением в организации проекта является работа с родителями, которые привлекаются к творческому взаимодействию с детьми

в самых различных формах с целью повышения их педагогической культуры, мотивация к творческому взаимодействию с детьми.

Пути реализации проекта: внедрение игровых форм и методов в организации занятий; широкое вовлечение песни в повседневную жизнь детей; организация индивидуальной работы с детьми вне занятий; создание музыкально-певческой среды; проведение бесед – консультаций.

В рамках проекта были проведены следующие занятия, краткое содержание которых представлено в Таблице 1.

Таблица 1

Содержание занятий, проведенных в рамках реализации проектной деятельности «Музыкальный калейдоскоп» с целью формирования музыкальной культуры детей в ДОЛ

Название занятия	Цель занятия
1.«Вечер Шопена» - знакомство с классикой	Познакомить детей с классической музыкой, в частности, с произведениями Шопена, развивать музыкальную культуру детей
2.«Нарисуем и напоем музыку»	Интегрированное занятие рисованием под музыкальные произведения классиков эстрады
3.Музыкально-дидактическая игра «Музыкальный светофор»	Развитие умения определять музыкальный жанр и характер музыки, развитие творческих способностей, креативности, музыкального слуха
4.Музыкально-дидактические игры: «Копилка», «Хитрая шляпа», «Конкурс певцов», «Придумай песенку», «Поющие руки», «Художники»	Развитие ритма, музыкальных, творческих, креативных способностей детей
5.Музыкальные викторины: «В гости к музыке»; «Угадай мелодию».	Развитие музыкальной культуры детей, развитие умения работать в команде, достигать поставленных целей
6.Встречи с музыкантами – исполнителями	Развитие музыкальной культуры детей, слушание музыки в совместной образовательной деятельности детей и педагогов
7.Музыкальное тематическое занятие «Путешествие летом в зимнюю сказку»	Формирование музыкальной культуры, сохранение и развитие интегративных личностных качеств детей в соответствии с ФГОС

В рамках проекта были проведены такие занятия как «Вечер Шопена» - знакомство с классикой, интегрированное занятие рисованием и музыкой «Нарисуем и напоем музыку», музыкально-дидактическая игра «Музыкальный светофор», музыкально-дидактические игры: «Копилка», «Хитрая шляпа», «Конкурс певцов», и т.д., музыкальные викторины «В гости к музыке», «Угадай мелодию», были организованы встречи с музыкантами – исполнителями.

Музыкально-дидактическая игра «Музыкальный светофор» направлена на определение музыкального жанра и характера музыки, развития творческих способностей, креативности, музыкального слуха. Музыкально-дидактические игры, проведенные в рамках проекта, в частности, такие игры как «Копилка», «Хитрая шляпа», «Конкурс певцов», направлены на развитие художественного словаря, ритма, творческих, креативных способностей учащихся, а дидактическая задача вышеуказанных игр состоит в необходимости закреплять слова художественного словаря, характеризующие настроение музыкального произведения и музыкальный

образ, способствовать адекватному применению знаний о музыке в анализе музыкальных произведений, выявлять предпочтения, побуждать к выражению мотивированной оценки. Итоговое занятие «Музыкальный десант» направлено на развитие певческих навыков. Итоговое занятие «Путешествие летом в зимнюю сказку» направлено на формирование ритма, темпа, динамики, мелодического и гармонического слуха; развитие музыкальных способностей посредством элементарного музицирования.

По итогам проекта было выявлено, что школьники, принимавшие в нем участие, полюбили уроки музыки, предпочитают слушать классическую музыку. После реализации проекта некоторые дети и подростки начали играть на музыкальных инструментах (на скрипке, и на гитаре), те дети, которые не сочиняли ранее музыку, принялись ее сочинять, и, соответственно, на занятиях музыки любят играть на музыкальных инструментах.

Таким образом, после проведения проекта уровень сформированности музыкальной культуры у детей на данном этапе работы можно определить, преимущественно, как высокий и средний, дети и подростки желают заниматься музыкой и повышать свою музыкальную культуру.

#### Список литературы

1. Абрамова Г.С. Возрастная психология [Текст] / Г.С. Абрамова. – М.: Педагогика, 2013. – 128 с.
2. Верзилин Н.М. Проблемы методики преподавания [Текст] / Н.М. Верзилин. – М.: Просвещение, 2017. – 108 с.
3. Газман О.С. Содержание деятельности и опыт работы в загородном лагере [Текст] / О.С. Газман. – М.: НовПресс, 2012. – 34 с.
4. Григорьев Д.В., Степанов П.В. Внеурочная деятельность школьников [Текст] / Д.В. Григорьев, П.В. Степанов. – М.: Владос, 2019. – 233 с.
5. Давыдов В.В. Российская педагогическая энциклопедия [Текст] / В.В. Давыдов. – М.: Просвещение, 2015. – 280 с.
6. Каримова Л.Н. Подготовка студентов педагогического вуза к разработке и реализации культурно-просветительских проектов [Текст] / Л.Н. Каримова // Современные проблемы науки и образования. – 2016. – № 2. – С. 261.
7. Кирнарская Д.К. Музыкальное восприятие [Текст] / Д.К. Кирнарская. – М.: Эстет, 2015. – 138 с.
8. Метлов, Н.А. Музыка – детям [Текст] / Н.А. Метлов. – М.: Радуга, 2015. – 125 с.
9. Савельев, Г.В. Волшебный мир музыки [Текст] / Г.В. Савельев // Пралеска. – 2016. – №11. – С. 22-29.

УДК 373.878

*Валитов А.М., студент  
Дайнова Г.З., к.п.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С МАЛЬЧИКАМИ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ**

Хореографическое искусство – одно из универсальных средств всестороннего развития личности. Его специфика определяется многогранным воздействием на человека, так как хореография является



синтетическим искусством и объединяет музыку, движение и театр. Совершенствуя тело человека, влияя на становление эмоциональной сферы, воспитывая через музыку духовно, хореография способствует раскрытию творческого и познавательного потенциала, дает импульс к самосовершенствованию, постоянному личностному росту.

Мир хореографии и танца является уникальным и захватывающим для всех, независимо от пола. Однако работа с мальчиками в детском хореографическом коллективе может иметь некоторые особенности, которые следует учитывать для достижения наилучших результатов и развития потенциала каждого ребенка.

Работа с мальчиками имеет свои особенности. У них обычно более развитая мускулатура и сила по сравнению с девочками. Это связано с их физической конституцией и более активным образом жизни. В классическом танце такие физические преимущества могут быть очень полезными, так как для выполнения сложных техник и подъемов требуются сильные и гибкие мышцы.

Для развития силы и гибкости мальчиков важно проводить специальные тренировки и упражнения, которые сосредоточены на работе с определенными группами мышц. Например, можно использовать гантели, выполнять пресс-подъемы, прыжки и упражнения для развития силы и выносливости ног.

Однако помимо тренировок, необходимо обращать внимание на рациональное питание. Им нужно получать достаточное количество энергии и питательных веществ, чтобы поддерживать оптимальную физическую форму и работу мышц. Рацион должен включать белки, углеводы и жиры в правильных пропорциях. Каждый мальчик имеет индивидуальные потребности, поэтому важно учитывать их и предоставлять достаточно времени для восстановления после тренировок.

Регулярные физические нагрузки играют важную роль в поддержании физической формы детей. Они способствуют развитию силы, гибкости, выносливости и координации. Разнообразие тренировок, включая кардио, силовые тренировки и растяжку, помогает сохранять оптимальный уровень физической формы.

Когда работаешь с мальчиками в классическом танце, нужно учитывать их физическую силу и выносливость. Чтобы они достигали лучших результатов, следует развивать силу, гибкость, правильно питаться и регулярно тренироваться. Однако необходимо также обратить внимание на технику и исполнительство. Движения мальчиков могут быть более сильными и энергичными, поэтому педагог должен быть очень внимателен. При обучении мальчиков важными приоритетами должны быть правильная поза, техника и красивое исполнение элементов танца. Всего этого можно достичь путем тренировок и персональной работы с мальчиками в коллективе.

В основном структура проведения уроков строится по системе А.Я. Вагановой. Урок состоит из экзерсиса у палки, экзерсиса на середине зала,

*allegro*. Структура урока и длительности частей урока определяются целью и задачами, которые должны быть решены.

Перед началом урока следует проводить разминку, для прогрева всех необходимым групп мышц и для проведения более плодотворной работы по разучиванию хореографических постановок. В первой части урока изучаются элементарные движения, которые являются основой для составления наиболее сложных форм классического танца.

Вторая часть – более короткая по длительности, но технически и по содержанию более сложная. Порядок изучения движений тот же, что и у палки. Данная часть урока способствует ориентации по всем направлениям, раскрытию индивидуального почерка мальчиков. Построение экзерсиса на середине зала должно постепенно усложняться.

Часть урока *allegro* нацелена на освоение всего многообразия прыжков классического танца. Прыжки подобно другим движениям должны изучаться в том же порядке, который утвержден в учебной программе. Мальчики в силу своей природы могут выполнять более высокие, сложные и красивые прыжки.

В завершающей части урока следует провести заминку для более эффективного восстановления уже забитых мышц. Важно обращать внимание на каждого мальчика. Только индивидуальный подход к детям даст нужный результат. Уважение, понимание, умение расположить к себе, общение играют важную роль в удержании мальчиков в коллективе.

Работа в танце не должна быть ограничена или жестко определена. В детских хореографических группах зачастую используется гибкий подход, который позволяет мальчикам раскрыть свою индивидуальность и творческий потенциал.

Мальчики могут быть заинтересованы как в классических, так и в современных танцевальных стилях, таких как хип-хоп, стрит дэнс и другие. Эти стили позволяют им проявить свою энергию, характер и стиль, что играет важную роль в их танцевальном развитии.

Гибкий подход в работе также позволяет учитывать их физические и эмоциональные особенности. Некоторые мальчики могут быть сильными и энергичными, в то время как другие – гибкими и выразительными. Важно создать условия, которые позволят каждому мальчику раскрыть свой потенциал и найти свое место в танцевальной команде.

Работа с мальчиками в танце также может стимулировать их творческий потенциал. Они могут иметь собственные идеи о танцевальных постановках, хореографии или концепциях представления. Давая им возможность высказывать свои идеи и работать с другими танцорами и хореографами, можно помочь им развить свою творческую сторону.

В заключение нами были составлены методические рекомендации:

1. Занятия с мальчиками должны быть разнообразными как по содержанию, так и по методам. Например, можно включать ритмические упражнения, задания на ориентировку, разучивание тренировочных упражнений и танцев.

2. При повторении необходимо избегать однообразия и скуки. Вносить в знакомое движение или танец элемент новизны, ставить новые задачи и требования.

3. Задания, которые предлагаются как мальчикам, так и другим участникам, должны соответствовать уровню подготовки.

4. Процесс обучения следует строить на сознательном усвоении знаний и навыков. Это поможет пробудить интерес и повысить запоминание.

5. Занятия должны проходить в хорошем темпе, не следует отрабатывать одно и то же долго. Не стоит также затягивать объяснения и пытаться обучить всему сразу.

6. На уроке необходимо закрепить все ранее выработанные навыки, повторить пройденные движения и фигуры, а также уточнить освоенное, если что-то еще не до конца понятно.

Учитывая вышесказанное можно сделать вывод – работа с мальчиками в детском хореографическом коллективе неразрывно связана с их физической активностью, силой и гибкостью, а также основами хореографии и методикой обучения. Для обеспечения успешной работы с ними необходимо создать комфортную и поддерживающую обстановку, а также учитывать их индивидуальность и интересы. Такой подход позволит мальчикам развивать свои таланты и достигать успехов в сфере танца. В заключение, работа с мальчиками в хореографическом коллективе представляет уникальную возможность для их творческого роста и самовыражения.

#### Список литературы

1. Базарова Н.П. Классический танец. Методика обучения [Текст] / Н.П. Базарова. – Л., Искусство, 1975.
2. Базарова Н., Мей В. Азбука классического танца: Учебно-методическое пособие [Текст] / Н. Базарова, М. Мей. 2-е изд. – Л.: Искусство. 1983. – 207 с.
3. Барышникова Т. Азбука хореографии [Текст] / Т. Барышникова. – СПб.: Люкси. – 256 с.
4. Бахрушин Ю.А. История русского балета. Учебное пособие [Текст] / ЮА. Бахрушин. 2-е изд. – М.: Просвещение, 1973.
5. Богаткова Л. Танцы народов СССР [Текст] / Л. Богаткова. – М.: Молодая гвардия. – М.: 1954.

УДК 1147

*Вахитова Л.И, магистрант,  
Политаева Т.И, к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПАРТЕРНОЙ ГИМНАСТИКИ КАК СРЕДСТВА РАЗВИТИЯ И СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРИРОДНЫХ ФИЗИЧЕСКИХ ДАННЫХ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

Стремительный темп нынешнего столетия накладывает печать своего времени на ценностные установки людей, их жизненный ритм, межличностные коммуникации. Во многом это обусловлено достижениями технического прогресса, который высвободил время человека, заменив необходимость выполнения тяжёлой физической работы

автоматизированными процессами. Однако в положительных моментах нивелирования бытовой рутины, появились и отрицательные: отсутствие движения, виртуальное общение, социальная инертность, низкий потенциал здоровья и другие. Мы не будем перечислять все проблемы сегодняшнего поколения детей и подростков, связанных с многочасовым общением в цифровых средствах коммуникации, так как они уже достаточно известны. Только добавим, что в последние годы появился в обиходе настораживающий термин «цифровое детство», являющейся отражением проблем современного постиндустриального жизненного пространства [8]. Действительно, «... человек не развивается вне социума, социум формирует критический взгляд снаружи и во внутрь...» [1, с. 23].

Человек создан природой с выраженной потребностью общения, позиционирования себя в этом мире и ожиданием оценки своих достижений со стороны других людей. Российская педагогическая наука и практика сегодня стоит перед дилеммой: как сбалансировать реалии цифрового пространства и развития здоровой, физически развитой личности, с выраженной потребностью творческой реализации в окружающей действительности. Опыт со всей очевидностью показывает, что одними запретами гаджетов и мессенджеров, взрослые не добиваются желаемого результата. Необходима «сильная альтернатива» таким предпочтениям ребёнка. Доказано, что ей может стать двигательная активность, выраженная в творчестве, максимально использующая энергетические резервы личности ученика.

Если речь идёт о ребёнке младшего школьного возраста, нужно понимать, что занятия танцами и представляют такой идеальный вариант противопоставления цифровой виртуальной реальности. В ходе постижения основ хореографии ученик начальной школы укрепляет костно-мышечную систему, приобретает правильную и красивую осанку, развивает образное мышление, фантазию, воображение, творческое мышление. Достаточно взглянуть на детей, постигающих тайны такого исполнительского мастерства, можно увидеть, как их возрастная неуклюжесть уступает место грации.

Поведение человека изначально запрограммировано на активное проявление двигательной активности (П.К. Анохин, Н.А. Бернштейн, А.Р. Лурия, А.М. Коменский, С.Л. Рубинштейн и др.). Поэтому танец – природная потребность младших школьников, которые любят в этот период петь, рисовать, танцевать. Так, Н.С. Лейтос в этом жизненном периоде человека выделял пластичность и подвижность восприятия в качестве благоприятных условий развития его умственной активности, проецирующийся на все другие её виды [4]. По мнению И.С. Константиновой, в танце ребёнок получает возможность освоить такие средства выражения, которые ему не приобрести в других видах деятельности. Юный танцор через пластику жестов и движений учится овладевать уникальным невербальным языком искусства, способного сказать то, что не описать словами [3].

Секрет благотворного эффекта заключён в союзе хореографии с музыкой, без которой она просто не существует. Это искусство волшебных звуков не просто является украшением и дополнением лексических и композиционных решений хореографии, но и организует хореографическое действие, без назиданий воспитывая при этом юного танцовщика [2], [7]. Детская хореография – особое направление в образовании личности ребёнка младшего школьного возраста, мы, в этом аспекте рассматриваем её ведущие векторы в следующей компоновке:

- хореография как вид искусства;
- хореография как обучающий урок;
- хореография как музыкальное развитие;
- хореография как развивающее занятие [9].

Считаем нужным остановиться в своей статье на роли партерной гимнастики для реализации глобальных задач детской хореографии и обеспечении мотивации познания исполнительского мастерства танцовщика. Обеспечение таких поставленных задач происходит за развития технических навыков и умений в ходе выполнения специальных упражнений, определяющих его будущее благополучное физическое состояние.

Сам феномен «партерная гимнастика» основан на синергии понятий: «гимнастика» (греч. *gymnastike*, от *gymnazo* – тренирую) как система упражнений для достижения желаемого тонуса физической формы и «партер» (фр. *Parterre* – на земле) как выполнение упражнений на полу в положении сидя или лёжа. Таким образом, партерная гимнастика влияет на развитие таких необходимых для танцовщика качеств как ловкость, выносливость, подвижность и пластика. Более того, её использование именно в младшем школьном возрасте достаточно продуктивно, так костно-мышечная система в этом периоде жизни человека ещё достаточно подвижна и поддаётся коррекции. Соответственно, эта часть занятия в классе танца выполняется учащимися под руководством хореографа и имеет чёткие технические задачи, но при использовании различных образных сопоставлений и ассоциаций, способных соблюсти предназначение занятия как урока искусства. Учитывая специфику возраста, многие сложные элементы, которыми нужно овладеть юным танцорам, проходят легко и непринуждённо, так используются разнообразные варианты при их реализации в игровой форме.

Подчеркнём, что партерная гимнастика явление в педагогике хореографии относительно новое, заявившее о себе только в начале прошлого века. Однако нельзя не отметить многозадачность её использования в обучающем процессе хореографии: внимание педагога направлено на растяжку группы отдельных мышц, выворотность и подъём стопы, гибкость позвоночника и другие компетенций, необходимых танцовщику. Ввиду того, что движение имеет чувственную природу, на этом этапе занятия танцами не игнорируется способность воспринимать музыку, а активно развивается. Такой навык для хореографической деятельности не

менее значим, чем технические характеристики танцора. Здесь отметим, что речь может идти о развитии слуха в двух плоскостях: «способность воспринять музыку (внешний слух) и способность воображать музыку (внутренний слух) [6, с. 303]. Ребёнок в танце должен уметь представлять через музыку то, что он танцует.

При обоснованной расстановке акцентов в проведении партерной гимнастики для младших школьников сливаются воедино: средства движения (сила, выносливость, координация, темпо-ритм, точность, пластичность), образность невербального языка музыки и движения, творческое воплощение физического начала и духовного его наполнения. Практика достаточно убедительно демонстрирует, что в тех танцевальных коллективах, где педагог-хореограф, проявляя свой высокий уровень профессионализма, включал партерную гимнастику как логически обоснованную часть урока, юные танцовщики отличаются хорошей физической формой, высокой степенью музыкальности и, что немаловажно, артистизма. В процессе обучения основам хореографической исполнительской техники «... ребенок осмысливает собственные двигательные действия и создаст динамическую картину движения, которая, предполагает собою сенсорно-предметный процесс, наполненный познавательными, аффективно-смысловыми образованиями» [9, с. 303].

Вместе с тем, необходимо отметить, что руководитель коллектива не должен следовать только за развлекательными моментами в организации этого этапа занятия. Тот принцип, о котором говорит дидактика педагогики, не становится лишним и в образовательном процессе хореографии. Так, «следуя лишь за интересом, который всегда меньше и уже, чем интеллектуальные возможности ребёнка, учитель ограничивает его умственные силы, созревшие для решения более сложных задач...» [5, с.400]. Постепенное усложнение комплекса партерной гимнастики будет способствовать процессу самореализации ученика в танце, так как это, по мнению Е.А. Шумаевой, осознанный и целенаправленный процесс развития потенциальных одарённостей человека, возможностей использования его ресурсов в том или ином коллективе, обеспечивающим личностный его рост [10].

Суммируя сказанное, отметим, что жизнь человека – это беспрестанное движение, со сменой темпов и ритмических рисунков. Оно имеет не только внешнее своё проявление, но и внутренне. Развитие образно-пластических компетенций средствами танца позволит лучше чувствовать младшему школьнику его пульсацию, а значит приобретать навыки создания и преображения этого мира, в котором ему предстоит жить и творить.

#### Список литературы

1. Афонин А.Б., Осипова Е.А., Аксёнова Е.И., Дроздова Д.Е. Теория и практика особого театра [Текст] / А.Б. Афонин, Е.А. Осипова, Е.И. Аксёнова, Д.Е. Дроздова. – М.: Городец, 2022. – 176 с.

2. Карпенко И.А. Бричка А.А. Музыка как одна из составляющих хореографических произведений [Текст] / И.А. Карпенко, А.А. Бричка // Искусство и образование, 2021. – № 1 (129). – С. 69-77.
3. Константинова И.С. Музыкальные занятия с особым ребёнком [Текст] / И.С. Константинова. 3-е изд. – М.: Теревинф, 2018. – 392 с.
4. Лейтос Н.С. Возрастная одарённость школьников: Учебное пособие [Текст] / Н.С. Лейтос. – М.: Академия, 2000. – 320 с.
5. Лихачёв Б.Т. Педагогика [Текст] / Б.Т. Лихачёв. – М.: Прометей, 1992. – 528 с.
6. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии [Текст] / С.Л. Рубинштейн. – СПб: Питер, 2022. – 720 с.
7. Салмин А.В., Политаева Т.И. Обучение детей младшего школьного возраста современной хореографии как педагогическая проблема [Текст] / А.В. Салмин, Т.И. Политаева // Сб. науч. статей очной Междунар. молод. науч.-практ. конф., 2017. – С. 108-111.
8. Солдатова Г.У., Рассказова Е.И. Цифровое поколение России: компетентность и безопасность [Текст] / Г.У. Солдатова, Е.И. Рассказова. – М.: Смысл, 2017. – 375 с.
9. Халикова Л.Р., Политаева Т.И. Развитие пластики тела у детей в хореографической деятельности [Текст] / Л.Р. Халикова, Т.И. Политаева // Материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Традиции и инновации в национальных системах образования», 2021. – С. 152-156.
10. Шумаева Е.А. Проблема самореализации личности подростка в контексте психолого-педагогического знания [Текст] / Е.А. Шумаева // Наука и школа. 2020. № 3. – С. 227-236.

**УДК 378.878**

*Владимиров А.П., студент*

*Заббарова М.М., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА У СТАРШЕКЛАССНИКОВ С ПОМОЩЬЮ СЕКВЕНСОРА FL STUDIO**

Преподавание музыки в школе, в частности, развитие чувства ритма у учащихся, является важнейшим аспектом общего процесса обучения. Музыка играет важную роль в культуре, образовании и развитии личности. Традиционные методы обучения ритму могут быть эффективными, но развитие технологий позволяет найти инновационные способы погружения в ритмическое образование. Одним из таких инструментов является FL Studio, ведущий цифровой музыкальный секвенсор, предоставляющий студентам огромное количество возможностей для более интуитивного и увлекательного изучения ритма.

**Секвенсор FL Studio: Инструмент обучения.** FL Studio - это цифровая звуковая рабочая станция, которая представляет собой уникальную платформу для инноваций в музыкальном образовании. По сути, FL Studio дает учащимся визуальное представление музыкальных концепций, включая ритм, помогая им интуитивно понять прилив и отлив музыкальных ритмов.

В отличие от традиционных методов обучения ритму, когда учащиеся должны представлять ритмы только на слух, FL Studio соединяет зрение и звук, делая процесс обучения более простым и увлекательным, особенно для визуальных учеников. Графическое изображение каждого такта может способствовать внутреннему когнитивному процессу, необходимому для

усвоения сложного ритмического рисунка, который традиционные методы обучения могут передать с трудом.

Секвенсор FL Studio также способствует развитию творчества и экспериментов. Ученики могут вносить прямые изменения в свои ритмические рисунки в режиме реального времени, что способствует творческому поиску в процессе интерактивного обучения. Подобные эксперименты часто ограничены в традиционных упражнениях по обучению ритму, поэтому секвенсор является мощным инструментом, позволяющим выйти за рамки традиционных подходов к ритмической практике.

Развитие чувства ритма с помощью FL Studio. Секвенсор FL Studio позволяет студентам напрямую взаимодействовать с ритмами, создавая и изменяя их в режиме реального времени. Этот практический опыт позволяет студентам на практике понять, как строится и изменяется ритм в музыке.

Функции Granulizer, Slicer и Fruity Loops, входящие в состав FL Studio, позволяют пользователям деконструировать, анализировать и восстанавливать заданные музыкальные фрагменты, способствуя всестороннему пониманию ритмических структур и их вариаций. Эти инструменты помогают студентам понять, как различные ритмические рисунки вызывают различные эмоциональные реакции, что способствует творческому поиску.

Развитие навыков ритма через практику. FL Studio предлагает набор инструментов, которые можно использовать для развития чувства ритма. Секвенсор можно использовать как инструмент для практики, позволяющий студентам создавать и экспериментировать с собственными ритмическими паттернами. Это способствует развитию самонаправленного обучения, когда учащиеся получают возможность учиться в своем собственном темпе и применять полученные знания в своих собственных уникальных выражениях. Для развития чувства ритма учащиеся могут использовать пошаговый режим секвенсора Drum Sequencer для визуализации различных частей меры. Каждый шаг в секвенсоре соответствует такту, что позволяет студентам физически видеть ритм и манипулировать им.

Влияние на когнитивные способности. Применение FL-студии в обучении ритму не только приводит к развитию музыкальных навыков, но и способствует когнитивному развитию старшеклассников. Исследование Miendlarzewska и Trost (показало прямую зависимость между музыкальной подготовкой и когнитивными способностями, такими как память и устойчивость внимания, которые могут положительно влиять на другие сферы обучения. Удобный интерфейс FL Studio стимулирует активное участие студентов, что приводит к повышению концентрации внимания, улучшению распознавания образов и навыков решения задач.

FL Studio в учебном процессе. Учебные заведения могут поощрять использование FL Studio в своих программах, создавая компьютерные классы, оснащенные этим программным обеспечением. Преподаватели могут внести свой вклад, направляя студентов и помогая им выполнять ритмические задания с помощью секвенсора. На начальном этапе можно



научить студентов воспроизводить основные ритмы. По мере развития способности различать ритм можно давать студентам задания, требующие создания сложных ритмических рисунков.

Дополнительным преимуществом FL Studio является ее доступность и низкая стоимость, что делает ее практичным решением для школ с ограниченным бюджетом. Кроме того, студенты могут загружать программное обеспечение на свои персональные компьютеры, что способствует непрерывности учебного процесса за пределами аудитории.

FL Studio является важным дополнением к музыкальному образованию. Она предлагает инновационный способ преподавания и изучения ритма, сочетая технологию с музыкальной теорией и обеспечивая комплексное обучение. Учитывая дополнительные когнитивные преимущества и положительные образовательные результаты, связанные с этим программным обеспечением, более широкое внедрение FL Studio в программу обучения музыке в старших классах является многообещающей перспективой для будущего музыкального образования.

#### Список литературы

1. Benedek M. Творчество и личность у классических, джазовых и народных музыкантов [Текст] / В. Voronjak, A.C. Neubaueg // Личность и индивидуальные различия. – 2018. – №1. – С. 117-126.
2. Miendlarzewska E. Как музыкальное обучение влияет на когнитивное развитие: Ритм, вознаграждение и другие модулирующие переменные [Текст] / W.J. Trost // Границы неврологии – 2013 – С. 279.
3. Pasiali V. Поддержка взаимодействия родителей и детей: музыкальная терапия как вмешательство, способствующее развитию взаимной ориентации [Текст] / V.Pasiali // Журнал музыкальной терапии – 2012 – С. 303-334.

**УДК 378**

*Водолеева Д.А., студент*

*Заббарова М.М. к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ИНТЕРАКТИВНАЯ ДОСКА НА УРОКАХ МУЗЫКИ: НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

Музыкальное образование является неотъемлемой частью общего развития ребенка. Но как сделать уроки музыки более интересными, занимательными и продуктивными? Интерактивная доска – одно из решений этой проблемы.

Интерактивная доска (Interactive Whiteboard, IWB) – это специальное устройство, представляющее собой современную версию обычной школьной доски. Она позволяет учителю и ученикам взаимодействовать с информацией, отображаемой на доске, с помощью касания, пера или других интерактивных инструментов.

Использование интерактивной доски на уроках музыки открывает новые возможности для обучения и позволяет сделать процесс обучения более понятным и интересным для учащихся. Традиционная доска ограничивает визуализацию материала и зачастую оставляет мало места для

взаимодействия с ним. В то время как интерактивная доска позволяет ученикам непосредственно участвовать в процессе обучения, активно экспериментировать и визуализировать звуки, ноты и музыкальные элементы.

Одна из основных преимуществ интерактивной доски на уроках музыки – это возможность воспроизведения и прослушивания музыкальных произведений. Учитель может использовать доску, чтобы показывать ноты и тексты песен, а также включать звуковые дорожки для песен или композиций, которые исполняются на инструментах. Это помогает ученикам лучше понять и запомнить музыкальные произведения, а также развивает их музыкальный слух.

Кроме того, интерактивная доска может быть использована для обучения музыкальной теории. Учитель может нарисовать имена нот, аккорды, тональности и другие музыкальные символы на доске, что помогает ученикам запоминать их и легче понимать основные принципы музыки. Доска также позволяет учащимся создавать свои собственные музыкальные композиции, менять звуки и экспериментировать с ритмом и мелодией.

Интерактивная доска на уроках музыки также способствует развитию творческого мышления и коммуникативных навыков учащихся. Она позволяет ученикам выражать свои идеи и представления о музыке в самых разных формах – от рисунков и диаграмм до музыкальных композиций и презентаций. Благодаря возможности совместной работы над проектами на интерактивной доске, учащиеся учатся работать в команде и обмениваться идеями и знаниями.

Несомненно, использование интерактивной доски на уроках музыки требует от учителя дополнительной подготовки и знаний в области технологий. Но затраты времени и усилий оправдываются ростом интереса учащихся к урокам, развитием их музыкальных навыков и увлеченностью процессом обучения.

Интерактивная доска на уроках музыки имеет несколько минусов:

1. Ограниченность функционала. Некоторые учителя могут считать, что интерактивная доска ограничивает набор инструментов и функций, доступных им в процессе преподавания музыки. Например, они могут хотеть использовать бумажные нотные листы, раздаточные материалы и прочее.

2. Зависимость от технических сбоев. Интерактивная доска требует наличия рабочего компьютера, специального программного обеспечения и подключения к электрической сети. Это означает, что уроки могут быть нарушены, если возникнут проблемы с техникой.

3. Слабая адаптация для индивидуального обучения. Интерактивная доска может быть более эффективна при групповом обучении, где ученики могут взаимодействовать с ней одновременно. Однако она может быть менее гибкой при индивидуальном обучении, где учитель должен адаптировать материалы и задания под конкретного ученика.

4. Затраты на оборудование и обслуживание. Интерактивные доски требуют значительных инвестиций для приобретения и установки, а также для обслуживания и обновления программного обеспечения.

5. Отсутствие тактильного опыта. Часть обучения музыке включает физическое взаимодействие с инструментами, такими как фортепиано или гитара. Интерактивная доска не может полностью заменить этот аспект обучения, поскольку не позволяет учащимся физически соприкоснуться с музыкальными инструментами.

Конечно, эти минусы не относятся ко всем случаям использования интерактивной доски на уроках музыки, и для некоторых учителей они могут быть меньше значимыми. Важно оценить, каким образом инструмент может быть наиболее полезным и эффективным в конкретной образовательной среде.

Интерактивная доска на уроках музыки – это инновационный инструмент, который открывает бесчисленные возможности для творчества и развития учащихся. Она позволяет объединить музыку и технологии, создавая уникальные условия для обучения и расширяя границы познания музыкального искусства.

#### Список литературы

1. Гулак И.В. Использование компьютера [Текст] / И.В. Гулак // Управление ДОУ. – 2006. № 8 – С. 36.
2. Заббарова М.М., Попова Е.М. Развитие музыкальных способностей детей дошкольного возраста с использованием музыкально-компьютерных технологий [Текст] / М.М. Заббарова, Е.М. Попова // в сб. статей VI Междунар. науч.-практ. конф. «Традиции и инновации в национальных системах образования». – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2022. – Т4.– С.22.
3. Захарова И.Г. Информационные технологии в образовании [Текст] / И.Г. Захарова // Учебное пособие. – М.: Академия. – 2008. – С.10.

**УДК 373.878**

*Газизов А.А., студент*

*Каримова Л.Н., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ С ОБУЧАЮЩИМИСЯ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ АРАНЖИРОВКИ В ПРОГРАММЕ «CUBASE»**

На современной стадии развития человечества, в связи с изменениями во всех сферах и социальных институтах, особенно актуальными являются вопросы образования и воспитания детей. Поиск новых подходов и методов для формирования творческой личности, которая будет способна к самостоятельному поведению, саморазвитию и свободному определению себя в социальной среде, в настоящее время представляется важнейшей задачей, обусловленной потребностями общества. Именно поэтому приобретают особую значимость поисковый подход в образовании и воспитании, который сочетает теоретические и эмпирические исследования в области всеобъемлющего развития школьников в контексте образовательного процесса.

Один из систематических подходов, способствующих повышению развивающего эффекта образовательной программы и положительному влиянию на личностное развитие современных школьников, представляет собой проектная деятельность, которая может быть рассмотрена как самостоятельная структурная единица учебного процесса школьника.

По словам И.Б. Горбуновой, К.Б. Давлетовой, С.В. Мезенцевой, проектирование является способом формирования проектных способов взаимодействия с окружающим миром, который во многом устраняет противоречия в технологическом этапе развития современного общества, а также образования [2, с.24]. Формирование основ проектного творчества и элементов проектной культуры школьников – это одна из важнейших задач современной стадии развития системы образования, которая выразилась в множестве попыток совершенствования системы [7, с.15].

Проектная деятельность открывает новые возможности в освоении пространства музыки, однако подготовка к таким урокам занимает много времени и требует от преподавателя «комплексного междисциплинарного подхода» [8]. Преподавателям приходится искать в интернете и создавать мультимедийные объекты, редактировать их в различных компьютерных программах, обрабатывать текст, подбирать аудио/видео треки, печатать нотные тексты в редакторах – Sibelius, Finale. Некоторые преподаватели идут дальше – сочиняют и аранжируют различные элементы музыкального языка на профессиональном уровне.

В современной эпохе компьютерная аранжировка испытывает постоянное развитие, поэтому для тех, кто обучается в этой сфере, важно не только уметь оформлять свои композиции, но и обладать достаточным уровнем знаний в области музыки и современных компьютерных технологий. Уроки музыки по компьютерной аранжировке включают в себя практическое освоение секвенсора программы Cubase. Эти уроки проводятся в форме проектной деятельности, а обучающийся работает непосредственно у компьютера. Обучающийся ведет рабочую тетрадь, где записывает важные термины. Дополнительно к устному объяснению преподавателя, обучающийся получает пособие-схему с единичными комментариями, отображающими скриншоты окон проекта и облегчающие нахождение важных вкладок и кнопок. Это пособие-памятка ускоряет процесс освоения программы Cubase и позволяет ученику выполнять задания в секвенсоре без вмешательства преподавателя [3, с.23]. После 3-4 уроков ученик приобретает прочные навыки самостоятельного подключения VST-инструментов, работы с треками, задания размера, темпа проекта и параметров квантизации, а также настройки окон проекта для оптимального комфорта работы.

Дидактический потенциал метода проектов на уроке музыки заключается прежде всего в его самостоятельности в решении учебного вопроса в процессе создания аранжировки в программе «CUBASE», который требует его умения формулировать этот вопрос, обозначить способы их решения, планировать работу, подобрать нужный материал.

Проектная работа на уроках музыки практически всегда обеспечивает междисциплинарность области деятельности. В настоящее время нет четких требований к преподавателю как организатору проекта учащихся [1, с. 24]. Роль учителя музыки должна быть в качестве наставника и координатора проекта, направленным на использование разных ресурсов и применением интересной и мотивирующей стратегии обучения, направленной на раскрытие содержимого в глубине.

Учебный процесс в процессе создания аранжировки в программе «CUBASE» на уроке музыки с применением метода проектов имеет свои характерные особенности:

- самостоятельная (парная, индивидуальная, групповая) деятельность создания аранжировки обучающимися на уроке музыки;
- значимая в творческом, исследовательском плане проблема или задача исследовательского поиска создания аранжировки;
- структурирование содержательной части проекта создания аранжировки в программе «CUBASE» с указанием поэтапных результатов;
- применение исследовательских методов, таких как обсуждение методов исследования, выдвижение гипотезы их решения, анализ полученных данных, определение проблемы, вытекающих из нее задач исследования, выводы (использование метода «круглого стола», творческих отчетов «мозговой атаки», презентаций, просмотров), подведение итогов созданной аранжировки в программе «CUBASE», корректировка, оформление результатов;
- значимость результатов: теоретическая, практическая, познавательная.

Главная цель преподавателя заключается в том, чтобы научить использовать различные программные инструменты (VST) при составлении музыкальной аранжировки. Он также ставит перед собой задачу знакомить обучающегося с различными оркестровыми составами, а также объяснить ему правила создания партий для ударных инструментов, баса и аккомпанемента [3, с. 13]. Для создания партий ударных инструментов учащиеся изучают такую программу как GrooveAgent (вторая или третья версия) - виртуальная студия, предназначенная для работы с ударными инструментами. С помощью этого инструмента они знакомятся с устройством ударной установки, а также с характерным звучанием каждого инструмента, входящего в определенный стиль музыки (грав). [4, с. 16]

В структуру учебных проектов создания аранжировки в программе «CUBASE» на уроке музыки включаются этапы:

- 1) возникновение замысла музыкального произведения;
- 2) выделение отдельных этапов, распределение во времени и общее планирование проектной деятельности;
- 3) выполнение;

4) презентация проекта является важнейшим этапом проектирования, его формами могут быть: тематические праздники, специальные уроки, конференции.

Благодаря подготовке, ученик будет в состоянии самостоятельно создавать простые музыкальные упражнения с помощью клавишного редактора (KeyEditor). Для этого ему потребуется использовать мышь, чтобы набрать текст, например, гамму. Дополнительно, ученик сможет подключить простые VST-инструменты, такие как mdapiano или Mystic, Prologue и другие, чтобы придать упражнениям более интересный звук. Основной целью данного подхода станет объединение автоматически аранжированных блоков, записанных в память компьютерной программы, в полноценную аранжировку.

Непосредственно после проведения работ по проекту производятся следующие мероприятия: 1) изучение знаний, полученных в ходе выполнения проекта создания аранжировки в программе «CUBASE»; 2) фиксация полученных сведений, методов, а также приемов предметного и научного характера.

Показателем высокой квалификации учителя, прогрессивной методики обучения созданию аранжировки в программе «CUBASE» является умение пользоваться обучением в сотрудничестве и методом проектов. Указанные технологии отнесены к XXI в. и предусматривают они в первую очередь навыки адаптации к изменяющимся условиям жизни современного общества [3].

Как отмечают Л.А. Окуненко, Е.А. Заплата, Н.И. Кашина, проектирование необходимо оценивать в качестве главного вида деятельности школьников в профильном обучении. В старшей школе необходимо стремление в оценке успешности освоения универсальных умений и знаний по итогам проектирования, которые подлежат выявлению в ходе публичной защиты проектов [6, с.30]. Школьник приходит к переосмыслению роли своих знаний в социальной политике, используя проектирование в качестве метода познания.

Рефлексивная оценка достигнутых, планируемых результатов, а также реальность работы в отношении проекта создания аранжировки в программе «CUBASE» помогают осознанию школьников в том, что знание не является самоцелью, а выступает необходимым средством. Данное средство обеспечивает способности по грамотному выстраиванию школьником жизненных, а также мыслительных стратегий по принятию решений, к успешной самореализации в качестве личности [3, с. 7].

На основании вышеизложенного, динамичное развитие ключевых компетенций и личностных качеств в процессе практической допрофессиональной подготовки становится ядром содержания профильного образования. А метод проектов в настоящее время выступает в качестве ядра педагогической технологии создания аранжировки в программе «CUBASE», позволяющей реализовать новое содержание [5, с.12].

В системе учебной работы обучения созданию аранжировки в программе «CUBASE» должны «находить применение все рассмотренные выше методы проверки и оценки знаний, чтобы обеспечить должную систематичность и глубину контроля над качеством успеваемости обучающихся. Указанные выше методы, включая метод проектирования, как правило, широко используются как при организации урочной и внеурочной деятельности школьников, так и в рамках дополнительного образования» [3, с. 62].

Таким образом, метод проектов при обучении созданию аранжировки в программе «CUBASE» наилучшим образом соответствует поставленной в данном исследовании задаче организации проектной деятельности при обучении программированию в основной школе в условиях дополнительного образования, потому что он позволяет полностью раскрыться обучающимся, узнать все аспекты выбранной темы, проявить свои способности к получению информации, такие как усидчивость, лидерские качества, стать более спокойными и многие другие. Также этот метод может дать понимание требований к учащемуся после окончания учебного заведения. После итогу обучающийся почувствует себя «взрослым» и будет подходить к задачам более серьезно и ответственно, понимая, что так же будет во взрослой жизни, что может помочь ему в процессе дальнейшего обучения.

#### Список литературы

1. Андрущенко В.П. Теория и практика подготовки будущих учителей к музыкально-эстетической деятельности: Учебное пособие [Текст] / В.П. Андрущенко. – М.: Дирент-Медия, 2018. – 149 с.
2. Горбунова И.Б. Музыкальные инструменты цифровой эпохи [Текст] / И.Б. Горбунова, К.Б. Давлетова, С.В. Мезенцева. – СПб: РГПУ им. А.И. Герцена. – 214 с.
3. Декало А.В. Создание аранжировки с применением музыкально-компьютерных технологий: Учебно-методическое пособие [Текст] / А.В. Декало, Т.И. Политаева. – Уфа: Аэтерна, 2023. – 65 с.
4. Кочергина М.В. Современный фитодизайн: тексты лекций [Текст] / М.В. Кочергина. – Воронеж: ВГЛУ, 2021. – 130 с.
5. Макарова Е.А. Методики психологической диагностики мотивационного поведения учащихся при работе в малых группах в процессе обучения музыке: Учебно-методическое пособие / Е.А. Макарова, Б.В. Денисов. – Таганрог, 2023. – 46 с.
6. Окуненко Л. А. Проектная деятельность как средство формирования личностных УУД у художественно одаренных детей [Текст] / Л.А. Окуненко, Е.А. Заплатаина, Н.И. Кашина // Педагогическое образование в России. – 2022. – № 2. – С. 29-36.
7. Плетенёва О.А. Проектная деятельность в системе дополнительного образования [Текст] / О.А. Плетенёва // E-Scio. – 2021. – № 11(62). – С. 14–18.
8. Подготовка студентов педагогического вуза к проектированию арт-терапевтических занятий для детей с ОВЗ в условиях специализированных центров [Текст] / Л.Н. Каримова, Н.С. Сарваров, М.А. Каримов, Р.С. Абдульманов // Современные проблемы науки и образования. – 2019. – № 2. – С. 68.

### **РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ В МУТАЦИОННЫЙ ПЕРИОД**

Проблема развития вокальных навыков у детей в переходный мутационный период является одной из приоритетных задач организаций дополнительного образования. Впоследствии приобретенный опыт окажет благотворное влияние на работу голосовых связок ребенка.

Голосовой аппарат является системой, которая состоит из нескольких элементов. К ним относятся легкие с дыхательными путями, дыхательные мышцы, гортань с голосовыми складками, артикуляционный аппарат, а также резонаторы. Перечисленные элементы взаимосвязаны – функционирование каждого из них влияет на исходный звук. Кроме того, во время вокала они действуют как единая система.

Детский голос – особенно сложная и динамичная система, поскольку в процессе развития человеческого организма она подвержена непрерывным изменениям.

«Длина, ширина и толщина голосовых связок все время изменяется, расширяются полости резонанса как надставной трубы, так и груди. Жизненная емкость легких постепенно увеличивается» [1, с.6].

Развитие голосового аппарата ребенка происходит одновременно с его физиологическим развитием, каждая стадия которого имеет свои отличительные черты. Данный фактор необходимо учитывать музыкальному педагогу. В период мутации голоса вокалиста цель специалиста – подобрать репертуар с учетом вокальных возможностей ребенка, поставить соответственно его возрасту исполнительские задачи, а также корректно сформировать голосовой аппарат. «Опытное «вокальное ухо», научившееся слышать детский голос и разбираться в деталях его звучания, может, с известной долей вероятности, предопределить в голосе ребенка его потенциальные возможности и перспективы» [5, с.14]. При условии корректного развития детская система голоса постепенно преобразуется во взрослую.

Мутационным периодом принято считать время, в течение которого голосу характерны активные изменения. Как правило, данные процессы совпадают с периодом полового созревания. Среди мальчиков мутация длится с 13 до 19 лет, среди девочек – с 12 до 14. Изменения голоса незаметны в бытовой среде, они не сопровождаются болевыми ощущениями, поэтому чаще всего происходят незаметно и не требуют медицинского вмешательства. Однако в процессе мутации проблемы возникают у тех, кто обучается искусству вокала.

Процесс изменения голоса может длиться как несколько недель либо несколько месяцев, так и несколько лет. Чаще всего мутационный период составляет один год. Он включает в себя начальную, текущую и завершающую стадии.



На *начальной стадии* мутации голос утрачивает верхние ноты. Голосу мальчиков становятся свойственны низкие ноты малой октавы. Другой признак наступления данной стадии – охриплость и сипота, появляющиеся в процессе вокала. Меняется тембр, появляются тусклые ноты, голос грубеет, теряет звонкость. В интонации можно отметить неустойчивость, голосовым связкам характерно быстрое «утомление». При медицинском осмотре слизистая оболочка гортани раздражена (отмечаются покраснения), голосовые связки покрыты слизью.

На *текущей стадии* мутации прогрессируют ранее обозначенные явления. Как правило, вокалисты в течение данного периода поют тихо, их голосовые связки быстро утомляются. Голос девочек грубеет, приобретает треск во время звучания, тембру характерна стертость, на среднем участке диапазона отмечается беззвучие (ми 1 – си 1, фа 1 – до 2).

На *завершающей стадии* мутации диапазон и сила голосовых связок постепенно увеличиваются, тембр обогащается. Болезненные ощущения, охриплость и сипота исчезают. Мальчики начинают осваивать нижние ноты, полностью переходят на вокальное исполнение в тесситуре. Их диапазон расширяется до октавы (рем – фа1), в отдельных случаях – и больше.

В процессе развития голоса у детей наблюдается динамика психических процессов: ребенок становится более замкнутым, частично утрачивает способность совладать с эмоциями. В данном случае музыкальный педагог должен оказывать поддержку вокалистам и подобрать им соответствующий характеристикам голосового аппарата репертуар.

О целесообразности музыкальных занятий с вокалистами в период мутации в своих работах писали известный советский музыковед В.А. Багадуров, музыкальный педагог и методист Н.Н. Добровольская, музыкальный методист А.Г. Менанеби. Среди современных научных трудов исследования Е.М. Барвинской, Д.В. Дегтяревой, О.С. Орловой и др. Авторы трудов акцентировали внимание на преобладающем количестве педагогов, подход преподавания которых негативно сказывается на развитии голоса детей. Мнение специалистов единогласно – музыкальные занятия возможны при условии корректного отношения педагога к голосовому аппарату вокалиста. В связи с этим в течение мутационного периода устанавливается строгий режим. «В процессе систематических, правильно организованных занятий учитываются особенности деятельности голосового механизма, у плохо интонирующих детей появляется нужная координация слуха и голоса, в результате чего ребенок начинает интонировать точнее» [6, с.75].

Подготовка педагога к проведению музыкальных занятий с детьми в описываемый период развития детского голоса должна строиться на основе «комплексного междисциплинарного подхода» [7] и иметь строго индивидуальный характер. Длительность урока не должна превышать академического часа (40-45 минут). Кроме того, в процессе преподавания вокала педагогу необходимо учитывать следующие рекомендации:

1. Проводить *упражнения на дыхание* в течение 3-5 минут. Преподаватель может воспользоваться предварительно подготовленной дыхательной гимнастикой, также возможно применение самостоятельно разработанных упражнений. Примеры упражнений для практики: «Насос» (два кулака, прижатые к животу, необходимо постепенно поднимать к грудной клетке, одновременно вдыхая воздух. При возвращении рук в исходное положение происходит выдох) и «Аквалангист» (необходимо предварительно представить за спиной два баллона, затем постепенно набирать в них воздух);

2. Проводить *упражнения, помогающие снять скованность* и в области гортани, и в теле. Примеры упражнений для практики: «Улитка» (сложить язык в форме трубочки, вытянуть его, затем спрятать), «Червячок» (языком коснуться носа, затем – подбородка), «Лошадка» (цоканье языком). Данные упражнения позволят вокалистам укрепить мышцы языка, а также снять напряжение с голосового аппарата;

3. Проводить *упражнения для вокалистов* в течение 10 минут. Данная практика поможет подготовить голосовой аппарат к работе. Рекомендуется использовать упражнения Н.Н. Добровольской, а также примеры из сборника «Вокализы для детей и юношества» (Францкевич Инна);

4. Организовывать перерывы длительностью 5-7 минут;

5. Повторять и закреплять изученные ранее композиции в течение 10 минут. При обнаружении первых признаков усталости голосового аппарата рекомендуется прекратить музыкальное занятие.

Наиболее длительной стадией периода мутации является завершающая стадия. В данный период происходит процесс формирования взрослого голоса. По этой причине значение деятельности педагога возрастает. В течение завершающей стадии необходимо корректно подбирать для вокалиста упражнения, которым характерна небольшая тесситура.

При возникновении нот с грудным звучанием детям характерно искусственное уплотнение тембра, результатом которого является перенапряжение мышц голосового аппарата.

По этой причине рекомендуется избегать следующих моментов:

1) запрещено усиливать развитие голосового аппарата ребенка;

2) запрещено искусственно задерживать период вокала детским голосом.

Обе крайности могут негативно отразиться на развитии голосового аппарата.

Мальчики должны петь в характере и диапазоне детских голосов до тех пор, пока пение новым манерой для них не станет естественным. Насколько естественным для подростка стала новая манера голосообразования, определяет опытный педагог. Мальчиков можно переводить в тесситуру мужского звучания исключительно в том случае, если его голос заполнит малую октаву и обретет цельность и устойчивость звучания в диапазоне *rem – re1*.

Плавный переход слабо развитого голосового аппарата к грудному регистру позволяет при новом приеме голосообразования сохранить звуки в пределах первой октавы. Благодаря этому голос вследствие мутации имеет полный вокальный диапазон.

Корректная работа музыкального педагога значительно влияет на формирование голоса вокалиста. Ее результаты отражаются на всей вокальной деятельности ребенка. Верно подобранная нагрузка на голосовой аппарат позволяет отрегулировать дискомфортное протекание возрастных изменений. В течение мутационного периода вокальные занятия не только возможны, но и необходимы. «Осторожное и умелое обучение пению детей постепенно укрепляет мышцы голосового аппарата и, таким образом, подготавливает нормальную работу его в зрелом возрасте» [1, с.8].

Список литературы

1. Барвинская Е.М. Вопросы целесообразности вокально-педагогической работы с учащимися в мутационный период // МНКО. 2021. №6 (91). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voprosy-tselesoobraznosti-vokalno-pedagogicheskoy-raboty-s-uchaschimisya-v-mutatsionnyu-period> (дата обращения: 31.10.2023).
2. Василенко Ю.С. Голос. Фонологические аспекты [Текст] / Ю.С.Василенко. – М.: Энергоиздат, 2002. – 480 с.
3. Выготский Л.С. Проблема возраста [Текст] // Сб. сочинений: В 6 т. М., 2002.
4. Орлова О.С. Детский голос в норме и патологии [Текст] / О.С. Орлова. – М., 2002. – 24 с.
5. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению [Текст] / Г.П. Стулова. – М., 1992. – 270 с.
6. Подготовка студентов педагогического вуза к проектированию арт-терапевтических занятий для детей с ОВЗ в условиях специализированных центров [Текст] / Л.Н. Каримова, Н.С. Сарваров, М.А. Каримов, Р.С. Абдульманов // Современные проблемы науки и образования. – 2019. – № 2. – С. 68.

УДК 373.878

*Гайфуллин И.Ю., студент  
Политаева Т.И., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВЛЕННОСТИ АРТИСТОВ БАЛЕТА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ГИМНАСТИЧЕСКОГО ВАЛИКА**

Профессия артиста балета является очень сложной и требует высокого уровня физической и эмоциональной подготовки. Артисты балета должны быть в отличной физической форме и иметь совершенную технику танца, чтобы выдерживать интенсивную тренировочную программу и выступления на сцене; постоянно работать над эмоциональной выразительностью: быть способными к передаче истории и настроения различных партий через движения.

Профессиональная подготовленность артиста балета является процессом, который требует усердной работы и постоянного совершенствования. По мнению Б.Я. Эйфмана, реалии сегодняшнего дня требуют создания «такого универсального артиста, который может

выполнить любую задачу, любую фантазию хореографа» [7, с.2]. Особенно актируем, что артисты балета должны быть мастерами в управлении своим телом и движениями - иметь отличную координацию и баланс, чтобы выполнять сложные движения и поднятия партнерши в танце, постоянно тренироваться, чтобы поддерживать свой уровень профессиональной подготовки и развивать свои навыки, такие как растяжка, координация, апломб, выворотность и гибкость. Остановимся на специфике данных навыков и более подробно раскроем их суть.

Растяжка – это форма физических упражнений, при которых определенная мышца или сухожилие (или группа мышц) намеренно сгибается или растягивается, чтобы улучшить эластичность мышц и достичь комфортного мышечного тонуса. Результатом является ощущение повышенного мышечного контроля, апломба, гибкости, выворотности и диапазона движений. Она подготавливает мышцы к предстоящей нагрузке, придает телу гибкость, предоставляет возможность телу правильно и эффективно выполнять упражнения, также значительно уменьшает вероятность получения травм при нагрузках. При правильной растяжке каждая последующая тренировка становится более эффективной, улучшается координация движения и гибкость.

Понятие «координация» в переводе с латинского языка означает «совместное упорядочение», то есть взаимосвязь, согласование, приведение в соответствие. Одним из родоначальников традиции детального изучения законов координации, или ловкости, считается Н.А. Бернштейн - выдающийся мировой ученый, создатель нового направления в психофизиологии и физиологии, которое он назвал «физиологией активности». В своей книге «Ловкость и ее развитие» Н.А. Берштейн утверждал, что координационные способности - «это совокупность свойств организма человека, проявляющаяся в процессе решения двигательных задач разной координационной сложности в соответствии с уровнем построения движений и обуславливающая успешность управления двигательными действиями» [1, с.123]. В балете, в отличие от общих, под специфическими координационными способностями понимаются возможности индивида, определяющие его готовность к оптимальному управлению отдельными специфическими заданиями: на равновесие. Ориентирование в пространстве, способность к реагированию, дифференцирование параметров движений, способность к ритму, способность к перестроению двигательных действий; вестибулярная устойчивость; сохранение статокINETической устойчивости; произвольное расслабление мышц; способность к согласованию [4, с.102].

Апломб означает равновесие, уравнивание. Основоположник методики классического танца в России А.Я. Ваганова указывала, что «овладеть устойчивостью в танце, приобрести апломб – вопрос центрального значения для всякого танцовщика» [2, с.83]. Итальянский артист балета, балетмейстер, педагог, автор нескольких трудов по теории и практике

искусства танца К. Блазис писал, что «танцовщик должен выработать безукоризненный апломб, приводя в равновесие все части тела» [6, с.114].

Выворотность – это способность к свободному развертыванию ног наружу от бедра до стопы. Известный балетный танцовщик и постановщик Ж.Ж. Новерр в книге «Письма о танце и балетах» писал: «Нет ничего более необходимого для хорошего танцовщика, чем выворотность» [5, с.216].

Гибкость - это способность изменять положение тела и его отдельных звеньев в зависимости от двигательной задачи; способность человека выполнять физические упражнения с большой амплитудой, абсолютным диапазоном движения в суставе или ряде суставов, который исполнитель достигают в мгновенном усилии. «Гибкость корпуса зависит от гибкости позвоночного столба, степень же подвижности позвоночника определяется строением и состоянием позвонковых хрящей. Гибкость или прогиб назад должен быть в области нижних грудных и верхних поясничных позвонков. Наклон корпуса вперед и вниз совершается благодаря растяжению межпозвонковых дисков, а также икроножных, подколенных, и тазобедренных мышц и связок», «в коленном суставе допустимо некоторое переразгибание» [3, с. 24].

Для развития данных навыков современные танцовщики используют различные средства, в числе которых есть резинки, мячи различных размеров, а также, гимнастический валик, который представляет собой длинный цилиндр, обычно изготовленный из пены или ткани. С его помощью во время занятий можно улучшить гибкость, силу и баланс, использовать для растяжки мышц ног, спины, груди и плеч. Это все способствует улучшению физической подготовленности артистов балета. Также гимнастический валик может быть использован для массажа мышц и улучшения кровообращения. Это помогает снять напряжение в мышцах и ускоряет их восстановление после нагрузки.

Ниже приведены некоторые примеры упражнений с гимнастическим валиком для артистов балета:

1. Растяжка ног. Танцовщик садится на пол с ногами вытянутыми вперед и ставит гимнастический валик под колени. Затем, поднимая ноги на валике, медленно двигает его вверх и вниз, чтобы растянуть мышцы ног.

2. Растяжка спины. Артист балета ложится на гимнастический валик так, чтобы он находился под верхней частью спины, поднимает ноги и сгибает их в коленях так, чтобы ступни касались пола, медленно качается на валике вперед и назад, чтобы растянуть мышцы спины.

3. Упражнение для силы и баланса. Танцовщик встает на колени и ставит гимнастический валик перед собой, кладет руки на валик и медленно начинает катить его вперед и назад, чтобы улучшить баланс и силу мышц.

4. Растяжка плеч. Артист балета садится на пол с ногами вытянутыми вперед и держит гимнастический валик за спиной, поднимает руки и медленно двигает валик вверх и вниз, чтобы растянуть мышцы плеч.

5. **Массаж мышц.** Танцовщик лежит на гимнастическом валике так, чтобы он находился под мышцами ног, медленно катается на валике вперед и назад, чтобы массировать мышцы ног и улучшить кровообращение.

Важно помнить, что любые упражнения с гимнастическим валиком должны выполняться с осторожностью и начинаться с базовых, чтобы избежать травм. Регулярное использование гимнастического валика может помочь артистам балета улучшить свою физическую форму и готовность к исполнению хореографического текста.

Использование современных методов развития гибкости необходимо в современных реалиях артиста балета. Гимнастический валик - это незаменимый инструмент в арсенале профессионального артиста балета. Он поможет разогреться перед занятием, снять напряжение и боль после тренировки, а также при выполнении различных упражнений, которые направлены на совершенствования гибкости, выворотности и апломба. Использование валика - это хорошая профилактика травм и дискомфорта в мышцах.

#### Список литературы

1. Бернштейн Н.А. О ловкости и ее развитии [Текст] / Н.А. Бернштейн. – М.: Физкультура и спорт, 1991. – 288 с.
2. Ваганова А.Я. Основы классического танца [Текст] / А.Я. Ваганова. – М.: Искусство, 1963. – 194 с.
3. Кузнецов О.Ю. Возможности и перспективы использования метода антропометрического контроля индивидуального физического развития в целях выявления молодых дарований в области хореографического искусства [Текст] / О.Ю. Кузнецов // Материалы Всерос. науч.-практ. конф. «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования». – М.: МГАХ, 2013. – С. 29-30.
4. Лях В.И. Координационные способности: диагностика и развитие [Текст] / В.И. Лях. – М.: Дивизион, 2006 – 290 с.
5. Новерр Ж.Ж. Письма о танце и балетах [Текст] / Ж.Ж. Новерр. – М.: Искусство, 1965. – 430 с.
6. Чесноков Е.И. Классики хореографии [Текст] / Е.И. Чесноков. – М.: Искусство, 1937. – 435 с.
7. Эйфман Б.Я. Балету нужен универсальный артист: <http://www.iskusstvo.tv/News/2013/12/03/boris-eifman-baletu-nuzhen-universalnyi-artist>.

**УДК 378.8**

*Галлямитдинова Н.Ш., студент*

*Дайнова Г.З., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЦЕССА ВОСПРИЯТИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ ПОДРОСТКАМИ НА УРОКАХ МУЗЫКИ**

Необходимость передачи подрастающему поколению духовно-нравственного опыта, накопленного предыдущими поколениями, всегда являлась актуальной задачей, но сегодня она переходит в разряд архиважных, так как воспитание подрастающего поколения напрямую зависит от тех

ценностей, которые транслируются в современном обществе. То, что подросток видит и слышит с телевизионных экранов и в Интернете напрямую влияет на детскую шкалу ценностей. Одним из носителей такого опыта является классическое музыкальное наследие. Очень печально наблюдать, что сейчас происходит в этой культурной сфере: композиции и песни заменили треки, «живую» музыку – электронная и т.д. При этом именно в данной области педагоги, деятели культуры и искусства, представители старшего поколения, транслирующие базовые ценности посредством классической музыки, постоянно испытывают противодействие со стороны подростков, ориентирующихся в своих предпочтениях на молодежную музыкальную культуру и актуальные тенденции в ее развитии.

Сложившаяся ситуация, по всей видимости, является стандартной для каждого поколения, потому что о ней говорилось еще в трудах таких классиков отечественной методики музыкального образования, как: О.А. Апраксина и В.Н. Шацкая. Эффективные методические пути приобщения школьников к классической музыке с учетом современных тенденций в развитии музыкального искусства, с привлечением творчества современных эстрадных исполнителей и музыкальных групп разрабатывали Ю.Б. Алиев, Э.Б. Абдуллин, Д.Б. Кабалевский. Они не противопоставляли классическую музыку музыкальным предпочтениям подростков, а предлагали такие методы и приемы, которые позволили бы установить между классическим наследием и современными тенденциями взаимосвязь, показать возможности для творческого взаимодействия. В данном вопросе, действительно, крайне важно действовать не с позиции сопротивления, принуждая подростков слушать классическую музыку, а из ситуации изобилия и разнообразия: показать детям, что есть разная музыка, что существующие музыкальные направления и стили, они могут в симбиозе могут давать неожиданный результат и быть интересными для слушания и восприятия.

Учителям музыки также важно быть с детьми на «одной волне», быть открытыми к современным музыкальным «продуктам», но при этом мягко и последовательно раскрывать духовно-нравственный потенциал классической музыки. Необходимость учитывать влияние современных музыкальных течений, не всегда соотносящихся (а чаще всего, противоречащих) концептуально-целевым установкам уроков музыки, давно осознается представителями отечественной методики музыкального образования детей. Истоки данной проблемы обусловлены техническим прогрессом в области звукозаписи и звуковоспроизведения – созданием, все более широким распространением и постоянным совершенствованием доступных технических средств распространения современной музыки – сейчас любой исполнитель (любитель) может загрузить собственный трек в Ютуб и стать известным. Н.Р. Исхакова и Р.Р. Болтачев[3] обращают также внимание на то, что в настоящее время музыкальные приоритеты подрастающего поколения

напрямую зависят от пропагандируемых преимущественно в СМИ и Интернете ценностей.

Чтобы современные дети научились понимать и ценить классическую музыку, важно формировать у них навык восприятия музыки. Вообще в педагогике восприятие рассматривается как «система приема и преобразования информации, обеспечивающая организму отражение объективной реальности и ориентировку в окружающем мире» [1, с. 172]. Процесс восприятия протекает в тесной связи с другими психическими процессами. Из вышесказанного следует, что восприятие следует понимать в качестве интеллектуального процесса, связанного с активным поиском признаков, необходимых и достаточных для формирования образа и принятия решений. Восприятие определяет дальнейшую деятельность человека. Музыкальное восприятие – есть частный вид восприятия. Проблема музыкального восприятия является одной из наиболее сложных в музыкальной педагогике из-за субъективности этого процесса и, несмотря на массу исследований в данной области, во многом еще не решена, так как восприятия даже каждой возрастной группы детей имеет массу нюансов.

Основной путь развития музыкального восприятия – это повышение звуковысотного слуха и его производных, а также расширение круга знаний учащихся о музыкальных направлениях, жанрах, стилях, формах. Любой человек, обладающий обычным физическим слухом, способен определить, где звучит мелодия, а где – просто шум (крик, грохот). Но в звуках музыки услышать отражение душевных движений и понять выражение серьезных переживаний не каждому дано. Для этого важно и необходимо развивать музыкальное восприятие – учить детей переживать чувства и настроения, выражаемые композитором через звуки, специальным образом подобранные, а также формировать понимание того, при помощи каких средств музыкант, композитор, исполнитель достигает эстетический эффект воздействия. Основная линия развития восприятия состоит в постепенном, но максимальном углублении в сущность воспринимаемого: от простого, беглого процесса беглого схватывания музыкального произведения к состоянию глубокого, детального понимания музыки, которое может быть достигнуто только через повторное (неоднократное) прослушивание.

При этом без целенаправленной педагогической помощи взрослого, в силу возрастных особенностей подростков, неразвитости их музыкального и художественного восприятия возникновение подобного диалога практически невозможно. Поэтому в практике музыкального воспитания важны такие диалоговые пары, как: ученик – учитель. Последний помогает ребенку выявить того или иного субъекта музыкального общения, организует диалог с музыкой, поддерживает его, раскрывает проблемы, непонятные для ребенка, ориентирует его на понимание предполагаемых намерений автора или героя [2].

Проведя анализ методической литературы, мы можем назвать наиболее эффективные методы музыкального воспитания, направленные на активизацию восприятия у подростков:



- метод размышления о музыке, предложенный Д.Б. Кабалевским;
- метод сопереживания, реализуемый Н.А. Ветлугиной, А.А. Мелик-Пашаевым;
- метод контрастных сопоставлений произведений, предложенный О.П. Радыновой;
- метод сопоставления собственных жизненных эмоций с художественными, введенный С.Д. Давыдовой, Н.Г. Тагильцевой;
- метод эмоциональной драматургии, предпочитаемый Д.Б. Кабалевским, Э.Б. Абдуллиным, Л.М. Предтеченской;
- метод моделирования художественно-творческого процесса, предложенный Л.В. Школяр;
- метод создания композиций, предлагаемый Л.В. Горюновой, Д.Б. Кабалевским;
- метод пластического интонирования Т.Е. Вендровой.

Мы полагаем, что перечисленные методы вместе, и каждый по отдельности будут способствовать формированию правильного музыкального восприятия классической музыки у подростков. Основными критериями развития музыкального восприятия, на наш взгляд, являются эмоциональная отзывчивость и оценочное отношение к воспринимаемым музыкальным произведениям, также определяются уровни развития музыкального восприятия:

- высокий уровень, когда ребенок точно дифференцирует собственные эмоциональные состояния. адекватно воспринимает и глубоко переживает эмоциональное содержание музыкальных произведений, может сравнивать жизненные эмоции с художественными, способен определить характер музыки и интерпретировать собственные эмоции пластическим и графическим способом (написать и станцевать);

- достаточный уровень, когда ребенок неточно дифференцирует собственные эмоциональные состояния после прослушивания музыки, не всегда адекватно может воспринимать эмоциональное содержание музыкальных произведений, у него слабо выражены эмоциональные переживания, с трудом он соотносит музыку с жизненными обстоятельствами, неуверенно определяет характер музыки и собственные эмоции пластическим и графическим способом;

- недостаточный уровень, когда ребенок дифференцировать собственные эмоциональные состояния не может, неадекватно воспринимает эмоциональное содержание музыкальных произведений, не способен соотнести жизненные эмоции с художественными, выражает с трудом характер музыки и собственные эмоции пластическим и графическим способом.

Мы полагаем, что наиболее значимыми методами развития музыкального восприятия на уроках слушания музыки у подростков являются следующие: метод сопереживания, метод размышления о музыке, метод сопоставления собственных жизненных эмоций с художественными,

метод эмоциональной драматургии, метод моделирования художественно-творческого процесса, метод сравнения музыкальных образов, метод эмоционально-смыслового анализа музыкальных произведений, метод создания композиций, метод пластического интонирования.

Список литературы

1. Исаева С.А. От восприятия музыки к музыкальному восприятию (историко-культурный контекст) [Текст]: дис. канд. культурологии / С.А. Исаева, 2005. – 165 с.
2. Российская педагогическая энциклопедия: в 2 т. [Текст] / гл. ред. В.В. Давыдов. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1993. Т. 1. – 608 с.
3. Федорович, Е.Н. Основы музыкальной психологии [Текст]: Учебное пособие / Е.Н. Федорович. – Екатеринбург, 2007. – 206 с.

УДК 372.3

*Галяутдинов Р.Р., студент  
Тагариева И.Р. д.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **РАЗВИТИЕ КАЧЕСТВА ВЛАДЕНИЕМ ТЕЛОМ ДЕТЕЙ РАННЕГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ КЛАССИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИЕЙ**

Жизнь человека невозможна без двигательной активности. Актуальность проблемы можно обосновать следующим - люди, которые ведут сидячий образ жизни имеют множество проблем со здоровьем. А такая ситуация достаточно сильно развита у детей. Они проводят очень много времени сидя на уроках в школе и т.д. Поэтому важно привить детям тенденцию к активному образу жизни с самых ранних лет. Развитие владения телом у детей имеет множество важных аспектов, которые влияют на их физическое, эмоциональное и психологическое благополучие.

Мир детства – это вечное движение. Двигаясь, дети ощущают радость жизни, красоту и гармонию окружающего мира, заключенную в самом ритме движения. Движение – это форма, существования человека на земле, его жизнь, данная природой. По мнению врача-педагога Е.А. Аркина: «Интеллект, чувства и эмоции возбуждаются к жизни движениями» [1, с.5]. При этом, «...хореография это мир образов, воплощенных в движении» [2, с.270].

Но прежде чем начать разбираться с поставленной проблемой, полагаю, стоит обозначить понятие классического танца.

Классический танец, также известный как балет, является одним из старейших и наиболее технически сложных видов танца. Он возник во Франции в XVII веке и с тех пор стал одним из самых популярных и известных видов танцевального искусства во всем мире.

Классический танец характеризуется элегантными и изящными движениями, строгими позами и техническими навыками, такими как повороты, прыжки, па, а также работа на носках и использование специальных танцевальных позиций, таких как позиция "en pointe" (на носках) для балерин. Он также включает эмоциональную выразительность, музыкальность и актерское мастерство.

Обучение балету обычно начинается в раннем детстве, и требует от танцоров строгой дисциплины, регулярных тренировок и постоянного развития физических, технических и творческих навыков. Он является основой для многих других стилей танца, и предоставляет основу для развития грации, силы, выразительности и творческого потенциала танцоров.

В России существует множество танцевальных школ, студий и клубов, где дети могут учиться классическому танцу. Организация процесса обучения может варьироваться в зависимости от конкретного учебного заведения или организации, но в целом процесс обучения балету детей в России может включать следующие аспекты:

1. Подготовительные классы: Для детей младшего возраста обычно предлагаются подготовительные классы, которые включают разминку, упражнения на развитие гибкости, силы и координации, а также основы поз и техники классического танца.

2. Техника и позы: Дети учатся основным техническим элементам классического танца, таким как повороты, прыжки, па, работа на носках и другие технические навыки. Они также учатся правильным позам и выразительности в движениях.

3. Композиции и репертуар: Дети изучают различные танцевальные композиции и репертуар классического танца, включая сольные и групповые произведения, такие как па-де-де, гран па, вариации из балетов и другие.

4. Физическая подготовка: Классический танец требует хорошей физической подготовки, поэтому дети могут заниматься дополнительными физическими упражнениями, такими как силовые тренировки, растяжка и другие физические активности.

5. Выступления и конкурсы: Многие танцевальные школы и студии организуют выступления и участие в танцевальных конкурсах, что позволяет детям приобретать опыт выступлений на сцене и развивать свои творческие навыки.

6. Индивидуальный подход: Важным аспектом обучения классическому танцу является индивидуальный подход к каждому ребенку, учитывая его возраст, физические возможности, уровень подготовки и творческие особенности.

Занятия классической хореографией могут оказать положительное влияние на развитие качества владения телом у детей раннего возраста. Способствовать развитию качества владения телом на занятиях классической хореографией помогают нижеперечисленные аспекты.

Гибкость и координация движений: балет включает множество гибких и пластичных движений, таких как изгибы, повороты, и прыжки. Занятия классической хореографией могут помочь развить гибкость и координацию движений у детей, что важно для развития основных моторных навыков.

Правильная осанка и выравнивание тела: Классическая хореография подразумевает правильную осанку и выравнивание тела, что способствует развитию правильного положения позвоночника, мышц спины и ног. Занятия

хореографией могут помочь детям осознавать свое тело и развивать правильную осанку с раннего возраста.

Музыкальность и ритм: танцы тесно связаны с музыкой и ритмом. Занятия хореографией могут помочь развить музыкальность у детей, улучшить их восприятие ритма и темпа музыки, что важно для развития музыкального слуха.

Выразительность и эмоциональное развитие: хореография предполагает выразительность и передачу эмоций через движения тела. Занятия балетом могут помочь детям развить способность выражать свои эмоции и чувства через тело, что способствует их эмоциональному развитию.

Тренировка силы и выносливости: Классическая хореография требует от танцоров хорошей физической формы, силы и выносливости. Занятия хореографией могут помочь развить силу и выносливость у детей

Обучение классическому танцу требует терпения, настойчивости и индивидуального подхода к каждому ребенку. С правильной поддержкой, мотивацией и приспособлением к индивидуальным особенностям детей, многие трудности могут быть преодолены. Важно помнить, что дети развиваются в различном темпе и могут сталкиваться с разными препятствиями на пути обучения танцам.

Обучение детей классическим танцам может представлять некоторые трудности, вот некоторые из них:

1. Физические трудности: Классический танец требует определенной физической подготовки, такой как гибкость, сила и координация. Детям может быть трудно освоить сложные движения и позы, особенно если их физическая форма и подготовка еще недостаточно развиты.

2. Концентрация и внимание: Классический танец требует от детей хорошей концентрации и внимания, чтобы запомнить сложные танцевальные комбинации и следовать инструкциям учителя. Дети могут испытывать трудности с поддержанием долгосрочной концентрации и следованием инструкциям, особенно на начальных этапах обучения.

3. Технические навыки: Классический танец имеет свои особенности и сложности в технике исполнения, таких как правильная постановка стоп, позиций рук, повороты и прыжки. Дети могут испытывать трудности в освоении технических навыков, особенно на ранних стадиях обучения.

4. Самооценка и сравнение с другими: Во время обучения танцам дети могут сталкиваться с сравнением с другими детьми и оценками своего собственного танцевального мастерства. Это может вызывать стресс и снижать самооценку детей, особенно если они чувствуют, что не соответствуют определенным стандартам.

5. Физическая нагрузка: процесс изучения может быть физически интенсивным, и детям может быть трудно справиться с длительными тренировками и физической нагрузкой на их молодые организмы.

6. Мотивация и настойчивость: Классический танец требует постоянной практики и настойчивости, чтобы достичь успеха. Дети могут

сталкиваться с трудностями в поддержании мотивации и настойчивости в долгосрочной практике танцев, особенно если результаты не приходят быстро.

#### Список литературы

1. Барабаш Л.Н. Хореография для самых маленьких. – М., 2002. – 158 с.
2. Левина И.Р., Нигматзянова Л.Р. Хореографическое искусство в развитии личности ребенка [Текст] И.Р.Левина, Л.Р.Нигматзянова // Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании: Материалы XII Междунар. науч.-практ. конф., 2018. – С. 270-272.
3. Танцы для детей. Подготовительная группа [Текст] /Автор-сост. Р.А. Жукова. – Волгоград: Корифей, 2010
4. Художественное воспитание школьников средствами хореографического искусства [Текст] / Российская культура накануне нового столетия: итоги и перспективы развития. Тезисы Междунар. науч.- практ. конференции (25-26 февраль 1999 г.) – М.: МГУК, 1999.

**УДК 37.016 (470.57)**

*Гарипова А.И., студент*

*Яппарова Д.М., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ДУМБЫРА: СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**

Данная статья посвящена важности сохранения и привлечения интереса к думбыре – национальному инструменту, используемому в традиционной музыке определенных культур. В статье рассмотрены исторические и культурные аспекты думбыры, выявлены причины снижения интереса к этому инструменту. Из личного педагогического опыта авторов предлагаются практические подходы и меры для сохранения и привлечения интереса к думбыре, такие как проведение музыкальных мастер-классов, музыкальные образовательные программы, организация концертов, чтобы заинтересовать молодых людей в изучении и игре на национальных инструментах.

Каждая нация имеет свою уникальную музыкальную культуру и собственные национальные инструменты. У башкир — это думбыра, курай, кубыз. Думбыра — традиционный национальный инструмент, присутствующий в музыкальной культуре некоторых народов. Но с течением времени современное общество теряет интерес к этому инструменту, что может привести к его постепенному забвению. И это происходит из-за влияния глобализации, что привело к устареванию наших национальных инструментов и музыкальных традиций. В данной статье авторами исследуются причины снижения интереса к думбыре и предлагаются практические подходы для его сохранения и восстановления популярности.

Думбыра имеет богатый исторический и культурный контекст. Она является одним из национальных инструментов определенных народов, включая казахов, башкир, татар и других народов, проживающих в Центральной Азии и России [1].

История возникновения думбыры простирается на множество веков назад. Этот инструмент имеет корни в древних племенных обществах, где его

использовали для аккомпанемента песням, танцам и кубаирам. Важность думбыры была связана с ее способностью передавать народные мелодии и эмоции через ударные и звуковые эффекты.

Думбыра имеет сильную связь с культурой и идентичностью народа. Она передает наследие и традиции через музыкальные выражения, является символом истории и народного достояния. Участие в игре на думбыре рассматривается как способ сохранения и передачи культурного наследия от поколения к поколению.

Кроме того, думбыра имеет особое значение для музыкального фольклора народов, где она используется для рассказывания историй, передачи народной мудрости и выражения чувств и эмоций. Ритмичные мелодии и уникальные звуковые эффекты думбыры создают особенную атмосферу и привлекают внимание слушателей [2].

В современном мире думбыра продолжает играть важную роль в национальной и культурной идентичности многих народов. Она становится средством самовыражения и творчества для музыкантов и композиторов, желающих сохранить и обновить традиционную музыку.

Думбыра считается национальным инструментом Башкирии и играет ключевую роль в исполнении народных песен, танцев и музыки. Ее звуки и мелодии воплощают душу и идентичность народа, передавая их традиции, историю и национальное наследие.

Кроме того, думбыра является важным компонентом различных культурных событий и праздников в регионе. Она часто используется в концертах, фестивалях и народных гуляниях, где создает атмосферу увлечения, радости и патриотизма.

Изучение и игра на думбыре также помогают сохранить и продолжить традиции и техники игры на этом инструменте. Это способствует повышению уровня музыкальной грамотности и расширению музыкального кругозора учеников.

В целом, думбыра является важной частью музыкального и культурного наследия Башкортостана. Ее роль в традиционных музыкальных выражениях подчеркивает его уникальность и важность сохранения и продвижения народных традиций и идентичности.

Существует несколько причин, которые приводят к снижению интереса к думбыре:

1. Изменение социокультурного контекста: современные общественные изменения, включая глобализацию, быстрый темп жизни и влияние западной культуры, могут привести к снижению интереса к традиционным музыкальным инструментам, в том числе и к думбыре. Молодое поколение может быть больше заинтересовано в современной популярной музыке или электронной музыке, что может отвлекать от интереса к традиционным инструментам.

2. Ограниченный доступ к образованию и мастерству: уменьшение числа квалифицированных учителей и мастеров, которые могут обучать игре на думбыре, может привести к снижению интереса к этому инструменту.

Ограниченный доступ к образовательным программам и возможностям обучения может быть препятствием для тех, кто хочет изучить и играть на этом инструменте.

3. Изменение музыкальных предпочтений: смена вкусов и предпочтений в музыке может также повлиять на интерес к думбыре. Если люди более предпочитают современные жанры или музыкальные инструменты, они могут упускать возможность изучения и игры на думбыре.

4. Отсутствие продвижения и промоушена: недостаток продвижения и промоушена думбыры может привести к ее меньшей известности и, следовательно, меньшему интересу. Если музыканты и организации не активно продвигают и привлекают внимание к думбыре через концерты, записи, социальные сети и другие средства, это может сказаться на интересе публики к этому инструменту.

5. Использование современных инструментов и технологий: легкая доступность современных инструментов и технологий для создания музыки может привести к снижению интереса к традиционным инструментам, включая думбыру. Современные музыканты могут быть больше заинтересованы в использовании компьютерных программ и электронных инструментов для создания своей музыки.

Все эти факторы могут совместно влиять на снижение интереса к думбыре. Однако, сохранение и привлечение интереса к этому инструменту возможно с помощью активной работы по продвижению, образованию и сохранению традиций, оказанию «учащимся психолого-педагогической поддержки в проектировании версий продолжения обучения в учреждениях профессионального образования» [3, с.156]. Для этого, в рамках программы образовательно-просветительского проекта каждый год проходят профориентационные встречи от кафедры музыкального и хореографического образования института педагогики Акмуллинского университета на базах Республиканской гимназии-интерната имени Газиза Альмухаметова, Республиканской гимназии-интерната имени Рами Гарипова и в других школах, колледжах по Республике Башкортостан. В ходе мероприятий студенты под руководством преподавателей кафедры музыкального и хореографического образования представляют информацию о направлениях подготовки кафедры, где исполняют классические произведения на различных инструментах, в том числе на курае, кубызе и на думбыре.

Сохранение наших музыкальных традиций имеет большое значение для сохранения нашего культурного наследия и идентичности. Музыкальные традиции отражают историю и дух народа, и являются ключевым элементом культурного наследия.

Для того чтобы сохранить наши музыкальные традиции, необходимы по мнению авторов следующие шаги:

1. Документирование и исследование. Важно собирать и сохранять информацию о музыкальных традициях через записи, фотографии, видео и

письменные материалы. Исследования также позволяют узнать об истории и значении различных музыкальных практик.

2. Обучение и передача знаний. Важно обучать молодое поколение традиционным музыкальным навыкам и знаниям. Мастер-классы, уроки и «мастер-ученик» программы помогают сохранить и передать уникальные знания и навыки. В фольклорном творчестве башкирского народа популярно горловое пение, которое может исполняться в сочетании с инструментальным сопровождением. Мастером «узляу» был «Кубызист-виртуоз мира» Роберт Абдрахманович Загретдинов, который свободно владел пятью стилями горлового пения: хоомей, сыгыт, борбоннадыр, кыргыраа, эзенгеллэр. В основном такое исполнение совмещается с башкирскими инструментами думбыра, кыл-кубыз и кубыз. «О возрождении горлового пения и расширении его исполнительства в республике сегодня можно говорить со всей определённой, поскольку регулярно появляются все новые и новые исполнители и любители этого жанра» [4, с.70].

3. Поддержка и популяризация. Музыкальные традиции должны получить поддержку со стороны государства, общественных организаций и музыкальных сообществ. Организация концертов, фестивалей и выставок помогает популяризировать и сохранить традиционную музыку. В ряду сохранения и поддержки молодых талантливых музыкантов, которые играют на наших национальных инструментах, является и конкурсы, которые играют огромную роль в нашей республике. Ежегодно в Башкирском государственном педагогическом университете имени М.Акмуллы проводится конкурс, посвящённый творческому наследию Мифтахетдина Акмуллы. Цели и задачи конкурса: сохранение и популяризация творческого наследия, воспитание художественного вкуса и приобщение молодых исполнителей к лучшим образцам национального наследия.

4. Использование современных технологий. Современные технологии могут помочь сохранить и распространить традиционную музыку. Онлайн-архивы, цифровые записи и виртуальные выставки предоставляют возможность широкому кругу людей познакомиться с музыкальными традициями.

Сохранение наших музыкальных традиций является важной задачей, которая позволяет сохранить культурное наследие и укреплять нашу культурную идентичность. Для сохранения и привлечения интереса к думбыре необходимы совместные усилия музыкантов, общества и культурных организаций. Через организацию образовательных программ, проведение концертов и использование современных средств коммуникации, мы можем продвигать и сохранять уникальность и ценность этого национального инструмента. Возврат интереса к думбыре поможет сохранить традиции и приобщить новое поколение к богатому культурному наследию.

#### Список литературы

1. Материалы к энциклопедии музыкальных инструментов народов мира [Текст] Вып.1. Сост. и отв. ред. В.А. Свободов. - СПб.: РИИИ, 1998.



2. Платонова С.М., Логинова И.В. К вопросу о развитии башкирского национального инструментария: создание думбыры-сопрано [Текст] / С.М. Платонова, И.В. Логинова // Проблемы музыкальной науки, 2021. – №2. – С.139-146.
3. Сазонов А.Д., Калугин Н.И. Профессиональная ориентация учащихся [Текст] / А.Д. Сазонов, Н.И. Калугин. - М.: Высшая школа, 1989. – 223 с.
4. Загретдинов Р.А. Школа башкирского горлового пения: Учебно-методическое пособие [Текст] / Р.А. Загретдинов. – Уфа: Китап, 2011. – 304 с.

УДК 1147

*Гилязова Л.З., магистрант  
Кашапова Л.М., д. п. н., профессор  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНО-ДВИГАТЕЛЬНОЙ ТЕРАПИИ В ПРОЕКЦИИ СИСТЕМЫ ЗДОРОВЬЯ СБЕРЕЖЕНИЯ ПОДРОСТКОВ**

Несмотря на стремительное развитие основных стратегических линий образования, тем не менее, вопрос здоровьесбережения подростков остаётся и сегодня актуальным. Более того, динамика современной жизни в условиях её цифровизации и информатизации усугубляет эту проблему. Полагаем, что в учреждениях образования недостаточно используются, как внешние, так и внутренние ресурсы обеспечения сохранности и укрепления здоровья учащихся. Хореографическое искусство основано на природе танца как мира, передающего движением смыслы и ценности, представляющих собой основу сосуществования человека в мире себе подобных. Отсюда его неисчерпаемый воспитывающий эффект, наполняющий личность ребёнка смыслами и установками как художественный текст книжные страницы. Иными словами, хореография – не просто движение, а целая лаборатория использования энергии и ресурсов творчества, способного научить человека воспринять все цвета радуги окружающей действительности. Значимо, что Н.А. Бернштейн был уверен в том, что «... двигательный аппарат человеческого тела обладает... необычайно богатой подвижностью...» [2, с.35], а соотношение движений человеком есть ничто иное, как «... преодоление излишней степени свободы и превращение движения в управляемые системы» [2, с.54]. Значит, огромный потенциал двигательной активности пропорционален множественности личностного самосовершенствования индивида.

Не подлежит сомнению вклад А. Адлера, З. Фрейда, К. Юнга в формирование осознанного использования возможностей хореографии как психотерапевтического средства для обеспечения здоровьесбережения человека. В частности, К. Юнг обращал внимание на экспрессию и выразительность танца в призме использования телесного творческого опыта как прямого выражения бессознательного, влияющего на умение саморегуляции [11]. Психотерапия средствами танцевального движения прошла непростой путь в прошлом столетии, доказав на практике свою состоятельность.

На сегодняшний день терапия танцевальным движением признаётся «... эмоциональным состоянием неизбежно выражающемся в позе, мышечном напряжении и выражении лица, а релаксация или энергичные ритмичные

движения тела, способностью улучшения психического состояния человека» [7]. Она базируется на методологии, где доминантой познания и понимания становятся телесные ощущения, позволяющие раскрыть сущности человека, а «тело, окультуренное двигательной деятельностью, становится носителем не только физических, но и эстетических добродетелей человека» [8, с. 15]. Танцевально-двигательная терапия в плане формирования личностных качеств индивида стала областью научных изысканий Б. Бегак, И.Ф. Гончарова, Л.А. Клыкковой, В. Райх и др.

Отметим, в модальности здоровьесбережения подростков она представляет устойчивый интерес: стимулирование творческого потенциала как условия гармонизации личности; катарсическое невербальное высвобождение негативной энергии и перевод её в позитивные чувства и отношения; создание положительного мироощущения через принятие своего тела; коррекция межличностных отношений средствами танца в процессе возникновения новых коммуникативных конструкторов. Таким образом, танцевально-двигательная терапия является значимым направлением психотерапии, в котором танец используется как процесс, способствующий физической, эмоциональной, духовной и социальной состоятельности личности. Кроме того, этот феномен рассматривается в плоскости «...психотерапевтического использования танца и движения как процесса, дающего возможность замкнутым, необщительным обучающимся снять напряжение, избавиться от усталости...» [10, с.5]; « вид терапии, который использует движение для развития социальной, эмоциональной и физической жизни человека» [6, с.116]; «вид психотерапии... основан на том, что тело и психика взаимосвязаны и в этом процессе развиваются навыки общения, позитивный образ себя и эмоциональная стабильность [3].

Структура деятельности, обеспечивающей здоровьесберегающее педагогическое сопровождение образовательного процесса, представлена нами в виде поликомпонентности: психической (психорегуляция, неконфликтность, позитивная коммуникация), физической (состояние здоровья, исходя из возрастных особенностей подросткового возраста), социальной (волевые качества в контексте присвоения нравственных норм и ценностных схем), духовно-нравственной (умение видеть красоту окружающего мира, воспринимать другого человека как высшую ценность) – определяющей состоятельность подростка как социально успешной личности.

Под педагогическими условиями, в свою очередь, мы подразумеваем конкретный комплекс взаимообусловленных действий в учебно-воспитательном процессе, направленных на обеспечение гармоничного развития личности средствами танцевально-двигательной терапии в системе здоровьесбережения подростка. Соответственно, вычлениются условия для благоприятного развития учащихся в процессе занятий в хореографическом коллективе: создание среды эмоционального благополучия как основы здоровьесберегающей деятельности; методическое обеспечение занятий хореографии в проекции танцевально-

двигательной терапии; включение специально разработанных форм и методов хореографической деятельности в процессе творческого сотрудничества с последующей её оценкой с позиции системы здоровьесбережения подростков.

Ведущее значение при реализации выделенных педагогических условий будут иметь технологии мотивации обучения хореографии, так как в её основе лежит творческая деятельность, подходы к развитию которой необходимо систематически обновлять. Эффективности развития творчества способствует позитивное состояние чувственно-эмотивной сферы личности «... прогресс может время от времени останавливаться и любовь к деятельности может ослабевать» [5, с.59]. Такой вывод становится актуальным ещё и ввиду учёта специфики подросткового возраста как периода, характеризующегося интенсивностью развития, рисками личностной дезориентации, поиском новых механизмов взаимодействия, стремлением к самоактуализации. Дело в том, что в организме подростка происходит разноуровневая перестройка: функциональная, биохимическая, психофизиологическая, морфологическая, увеличивая риски разноплановых кризисных ситуаций. Решать вопросы сохранности здоровья учащегося помогают функциональные возможности самого танца: психофизиологическая, коммуникативная, социальная, социально-психологическая, социокультурная, позволяя «купировать» многие проблемы на раннем этапе возникновения.

По мнению С.Л. Рубинштейна «эмоциональное развитие человека проходит путь, аналогичный интеллектуальному развитию с перемещением эмоций от единичных в область общего и абстрактного» [9, с.695] и также он отмечает, что «... восприятие отражает содержание, эмоции состояние» [9, с. 637]. В таком же ключе мыслит и Л.С. Выготский, основываясь на единстве чувства и фантазии, эмоций и интеллекта, а «эмоции искусства суть умные эмоции» [4, 271].

Из сказанного следует, что танцевально-двигательная терапия перспективное направление гармоничного развития современного подростка в хореографическом образовании. По мнению А.Г. Асмолова процесс жизни есть не уравнивание со средой, а её преодаление через движение к развитию и самообеспечению [1, с. 179]. Искусство хореографии помогает пройти подростку этот путь сохранив гармонию с миром, выступающей гарантом здоровья человека во всех его проявлениях.

#### Список литературы

1. Асмолов А.Г. Психология личности: культурно-историческое понимание человека [Текст]. – 5-е изд., стер. – М.:Смысл, 2019. – 448 с.
2. Бернштейн Н.А. О ловкости и её развитии [Текст] / М.: Физкультура и спорт, 1991. – 288с.
3. Буренкова Е.В. Танцевально-двигательная терапия: некоторые размышления об особенностях исследования [Текст] / Е.В. Буренкова // Институт практической психологии и психоанализа: <https://psychol.ru/content/burenkova-ev-tancevalno-dvigatel'naya-psihoterapiya-nekotorye-razmyshleniya-o-metodologii>.
4. Выготский Л.С. Психология искусства [Текст] / Л.С. Выготский. – Ростов н/Дону: Феникс, 1998. – 480 с.

5. Гройсман А.Л., Иконникова А.Н. Общая психопрофилактика и психогигиена творческого труда [Текст] / А.Л. Гройсман, А.Н. Иконникова. – М.: Когито-центр, 2006. – 160 с.
6. Козлов В.В., Гиршон А.Е., Веремеенко Н.И. Интегративная танцевально-двигательная терапия [Текст] / В.В. Козлов, А.Е. Гиршон, Н.И. Веремеенко. – 2-е изд. – СПб.: Речь, 2006. – 286 с
7. Прилепский И.А. Современные тенденции использования танцевально-двигательной терапии [Текст] / И.А. Прилепский // Вестник МГУКИ, 2012. – №5 (49): <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyye-tendentsii-ispolzovaniya-tantsevalno-dvigatelnoy-terapii> (дата обращения: 02.03.2023)
8. Роговик С.Л. Танцевальный психомоторный тренинг: теория и практика [Текст] / С.Л. Роговик. – СПб.: Речь, 2010. – 253 с.
9. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии [Текст] / С.Л. Рубинштейн. – М.: АСТ, 2020. – 960 с.
10. Чурашов А.Г. Танцевальная арт-терапия: Учебное пособие [Текст] / А.Г. Чурашов. – Челябинск: Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2018. – 152 с.
11. Юнг К. Г. Алхимия снов: пер. с англ. / К.Г. Юнг. – СПб.: Timothy, 1997. – 352 с.

УДК 372.4

*Губанова А.А., студент  
Слота Н.В, к.п.н., заведующий кафедрой  
РФ, г. Донецк, ФГБОУ ВО «ДонГУ»*

## **ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО И ГРУППОВОГО ОБУЧЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКЕ МУЗЫКИ**

Целью всех современных систем образования является создание соответствующих условий для развития личности на основе национальных и международных ценностей, научной и практической деятельности, а также формирование физически и духовно всесторонне развитых граждан. Это требует нового подхода к содержанию образовательных курсов и образовательных программ, основанного на развитии навыков критического мышления и самостоятельного поиска знаний. Особенно это касается курсов современной музыки, включенных в общеобразовательную программу. Уроки проводятся по школьным стандартам и музыкальной программе.

Музыкальное образование в школе сегодня представляет собой образовательный процесс, включающий в себя развитие специальных умений в процессе создания музыкальной культуры, знаний о музыке, музыкальной красоты, музыкальных умений и музыкальных знаний учащихся [4].

Опираясь на успех сегодняшних достижений, можно сделать вывод, что уроки музыки являются формой совершенствования образовательного процесса, при которой педагог в течение определенного периода времени привносит в группу учащихся навыки музыкальной деятельности, учитывая особенности каждого из них, используя идеи, методы и приемы, создающие соответствующие условия для того, чтобы все учащиеся могли овладеть основами музыкального образования непосредственно в учебе, а также во время учебы. Цели музыкального образования реализуются на занятиях. Обеспечение получения обучающимися минимальных знаний, необходимых для реализации музыкальной образовательной программы, предоставляемой в соответствии с государственными образовательными стандартами. Цель

музыкального образования, цель создания музыкальной культуры среди детей достигается при непосредственном участии детей в этой деятельности.

Метод организации обучения – это метод создания, анализа и организации общения между учителем и учащимися в процессе обучения младших школьников, включающий специальную концепцию содержания образования [5].

Существует два вида работы с учениками:

Групповая форма работы предполагает работу в группах (3-6 разных учеников) для решения конкретных учебных задач, преследующих схожие или разные цели. Этот метод улучшает подготовку учебного материала и положительно влияет на отношения детей друг с другом. Кроме того, работа в группе развивает такие личные качества, как инициативность, любознательность и коммуникабельность.

Индивидуальное обучение – отличный способ познакомить детей с музыкой. Этот метод обеспечивает непосредственную связь преподавателя и ученика, учитывает возраст и личность ученика и активно способствует развитию музыкальных знаний.

Индивидуальность проявляется в чертах темперамента, характера, в специфике интересов, качеств перцептивных процессов и интеллекта, потребностей и способностей индивида. Попытки трактовать понятие «индивидуальность» психологами наблюдались еще в 50-60-е годы (Б.Г. Ананьев, А.А. Бодалев, В.А. Крутецкий, В.Д. Небылицын и др.). Б.М. Теплов и его последователь В.Д. Небылицын обогатили представления о свойствах нервной системы и их проявления в человеке, на практике показали индивидуальную представленность типа нервной системы и ее влияние на деятельность человека. Рассматривая понятие «индивидуальность», считаем целесообразным обратиться к концепции Б.Г. Ананьева [1], считавшего индивидуальность ядром личности, что обуславливает ее неповторимое своеобразие и самоценность.

Процесс индивидуального обучения посвящен навыкам личного мышления учащихся, выбору и использованию подходящих методов и приемов, различным вариантам развития и дополнительным домашним заданиям.

Преподаватель должен понимать особенности каждого ученика: уровень развития слуха, чтения, уровень музыкальной памяти, индивидуальность. Среди музыкальных способностей людей особое место занимает способность самовыражения.

Не менее важным фактором является цель обучения для формирования характера ученика. Это означает сосредоточение внимания на каждом ученике и предоставление уникальных возможностей каждому ребенку. Прежде всего, важно, чтобы детям нравилось учиться, работать на уроке и выполнять задания.

Поэтому развитие музыкальных способностей младших школьников с применением индивидуального подхода будет эффективным по следующим

направлениям: 1) во время урока учитываются личные особенности ученика; 2) развитие музыкальных способностей у младших школьников происходит в процессе музыкально-творческой игры; 3) принцип интеграции исполнительской, актерской и театральной деятельности используется для развития творческих способностей в музыкальном развитии [2].

Преимущество групповой работы в том, что учащиеся получают пользу от совместной работы. Посредством группового обучения и оценки, учащиеся развивают социальные и эмоциональные навыки.

В начале занятий класс делится на группы для решения каких-либо педагогических задач, либо сами ученики делятся на группы в соответствии со своими предпочтениями и поставленной перед ними задачей. Каждая группа получает задание или выбирает его самостоятельно из предложенных учителем заданий и выполняет его вместе под руководством совместно выбранного руководителя группы. Состав группы может меняться во время занятий. Необходимо, чтобы возможности обучения каждого члена группы реализовывались максимально эффективно для коллектива. В конце урока вклад каждого члена группы в выполнение задания будет рассмотрен и оценен. Это значит, что оценивается не только результат воспитательной работы, но и работа группы. Важно определиться с системой рейтингов: будет ли оцениваться вклад каждого участника или результат всей группы и по каким критериям. Однако это не должно приводить к конфликтам и плохой работе.

Положительное влияние на участника группы заключается в том, что:

- отношения между детьми в группе учат их следовать существующим социальным нормам, к которым относятся ценности, заданные личностью;
- группа – это место, где человек отрабатывает навыки общения;
- обучающийся получает от членов группы информацию, позволяющую ему правильно понять и оценить, сохранить и укрепить все положительное в своей личности, устранить негативы и недостатки;
- группа придает ребенку уверенность в себе и обеспечивает ему положительную эмоциональную систему, необходимую для развития;
- ученики находятся в ситуации, когда им необходимо общение, поскольку каждый в микрогруппе чувствует свою личную значимость и верит в свои творческие силы [3].

Поэтому ранний школьный возраст очень важен для развития музыкальных способностей детей. В процессе музыкальной деятельности, приобретая конкретные знания, умения и навыки в области музыки, дети могут познавать музыкальное искусство. Навыки, развиваемые в ходе музыкальной деятельности, способствуют формированию эмоциональной и эстетической культуры, способствуют духовному развитию человека.

Список литературы

1. Ананьев Б.Г. Задачи психологии искусства. Художественное творчество [Текст] / Б.Г. Ананьев. – Л.: Наука, 1982. – С. 236-242.
2. Давыдова М.А. Музыкальное воспитание [Текст] / А.М. Давыдова. – М.: Вако, 2006. – 242 с.

3. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей [Текст] / М.А. Михайлова – М., 2005. – 240 с.
4. Школяр Л.В. Музыкальное образование в школе: Учебное пособие [Текст] / под ред. Л.А. Школяр. – М.: Академия, 2001. – 230 с.
5. Хизбулаев М.М. Обучение музыке младших школьников [Текст] / М.М. Хизбулаев, М.А. Арипов, М.М. Саадулаев, Т.В. Стародубцева. – Махачкала: АЛЕФ, 2014. – 46 с.

**УДК 78.06**

*Демина Е.Н., ассистент  
РФ, г. Донецк, ФГБОУ ВО «ДонГУ»*

## **РОЛЬ АССОЦИАТИВНО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ**

Характерной особенностью современного мира является низкий уровень духовности. Как отмечают многие авторитетные специалисты в области образования вопросы духовного обновления и гармонизации общества должны стать приоритетными. В этом контексте должна возрасти роль и педагога-музыканта.

Необходимость в учителях новой формации – универсалах, обладающих высокой культурой, богатым личностно-творческим потенциалом, широкой эрудицией, педагогическими знаниями и профессиональными умениями, готового к постоянному профессиональному росту, социальной и профессиональной мобильности – остро ощущается в современном обществе. Перефразируя слова С.Е. Фейнберга, хорошим музыкантом и педагогом является лишь тот, чей «внутренний мир богат и интересен».

Высокие требования к творческим сторонам личности педагога-музыканта обусловлены также и самим характером процесса обучения игре на инструменте: как и в любой области музыкального педагогического образования, здесь неприемлемы стандартные подходы, «готовые рецепты» в становлении и воспитании учителя-музыканта. Концептуальный, творческий подход к решению проблем курса – основа высоких показателей планируемого результата, который должен выражаться в наличии прежде всего профессиональной компетентности педагога.

Актуальность этой проблемы тесно связана и с реализацией главной задачи педагогических вузов – создание учителя будущего как учителя высокого профессионального уровня.

Особое значение для результативного решения этих задач приобретает направленность на развитие ассоциативно-образного мышления у студентов-музыкантов, напрямую связанного с их исполнительской деятельностью.

Всё наше мышление построено исключительно на образах.

Творческое мышление как мышление это комплексная категория: здесь задействовано восприятие, память, речь, воображение, интуиция и др.

Различают три основных вида мышления: предметно-действенное, наглядно-образное и абстрактное. Наглядно-образное мышление характеризуется опорой на жизненные представления и конкретные образы.

Оно связано с представлением ситуаций и изменений в них, которые человек хочет получить в результате своей деятельности, преобразующей ситуацию. Оно позволяет дать эмоциональную оценку отражаемым в музыке событиям, фактам действительности.

Но для полноценного проявления образного мышления необходима его связь с абстрактным мышлением, которое влияет на формирование опыта и мастерства музыканта, становится основой развития наглядно-образного мышления.

Ассоциация это связь между событиями, предметами. А ассоциативное мышление это способность нашего мозга устанавливать эти неочевидные связи. Именно эмоциональные искусства поэзия, живопись, музыка – это как раз та область человеческих познаний, которая и позволяет формировать многообразные ассоциативные связи.

Также велика роль предметно-действенного мышления, отражающего связь художественной деятельности с реальным миром, служащего основой для возникновения ассоциативного ряда. Поэтому, разграничивая процесс мышления на три вида, исследователи подчёркивают их неразрывное единство, зависимость одного от другого и их взаимовлияние.

Всё это в целом и формирует музыкальное мышление как основу образно-ассоциативного мышления.

Ассоциативно-образное мышление – это не только чистая визуализация, но очень большая актуальная работа, и её можно и нужно развивать.

Только через ассоциативно-образное мышление, эмоциональное переосмысление можно создать по-настоящему высокохудожественную исполнительскую концепцию музыкального произведения, максимально приближенную к авторскому замыслу. А формирование и развитие художественно-образного мышления студентов педагогических вузов, будущих преподавателей музыки – важнейшая составляющая всего образовательного процесса.

Недостаточно развитое ассоциативно-образное мышление, неспособность к ярким образным впечатлениям и переживаниям будет причиной мало эмоционального, формального, малохудожественного исполнения при абсолютно точном техническом. Да и задачи технического характера гораздо легче и быстрее решаются с использованием ассоциативно-образных представлений. Любой незнакомый или малознакомый процесс познается в сравнении с известным и знакомым образом, и затем этот незнакомый процесс осваивается на основе знакомого.

Большой потенциал для повышения эффективности формирования ассоциативно-образного мышления учителя музыки присутствует в занятии в классе основного музыкального инструмента в педагогическом вузе. основополагающим фактором профессионального уровня учителя музыки, его общего музыкального развития является уровень владения фортепиано. Качество и интенсивность исполнительской подготовки в классе фортепиано напрямую зависит от активизации и стимулирования процесса формирования



собственного ассоциативно-образного мышления студента и, как следствие, интерпретации музыкальных произведений.

Основополагающей базой для развития ассоциативно-образного мышления будущих учителей музыки есть работа над расширением представлений студентов о стилевых, образных особенностях музыкальных произведений, исполнительских средствах и их интерпретации.

Помочь в активизации ассоциативно-образного мышления так же может слово, позволяющее правильно настроить ассоциативно-образный ряд, сформировать более чёткое представление о характере и образах исполняемой музыки. И чем богаче внутренний мир исполнителя – тем эмоциональней, интересней, «тоньше» и выразительней будут его ассоциации и дальнейшее исполнение.

Во многом полнота раскрытия образного содержания и художественной идеи музыкального произведения зависит от способности к образно-ассоциативному мышлению, позволяющему адекватно, творчески воспринимать музыку.

«Сам характер музыкального искусства предполагает развитие у исполнителя ассоциативного мышления, без него невозможна художественная работа над произведением, более того – невозможно творческое восприятие музыкального искусства» [3, с. 203]. Поэтому задача формирования и развития у учащихся ассоциативно-образного мышления должна быть одной из основных на всех этапах обучения.

Естественно, что на разных этапах обучения для достижения тех или иных целей используются ассоциации, соответствующие возрасту учащегося, уровню владения инструментом, выбору исполняемого репертуара. А к различным музыкальным произведениям будет подбираться свой ассоциативный ряд, приемлемый только для данного произведения. Существующие разработанные адекватные методики позволяют облегчить данную работу. Но собственные исследования данного процесса сделают её еще более интересной, эффективной и ценной.

Активное участие эмоциональной и интеллектуальной сфер, задействованных в работе над ассоциативной образностью позволяют достичь более высокого личностного роста студента, что послужит созданию собственной оригинальной, убедительной интерпретации осваиваемого музыкального произведения. Помогая постичь замысел, «содержание» музыкального произведения, образно-ассоциативное мышление является важным компонентом исполнительской деятельности.

В заключении нужно добавить, что люди, имеющие хорошо развитое ассоциативно-образное мышление, быстрее адаптируются к новой обстановке, легче справляются с трудностями, ценятся на работе, и, в целом, воспринимают мир в более светлых, радужных красках. Поэтому такой вид познавательного процесса важно развивать еще с детства.

#### Список литературы

1. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология [Текст] / А.Л. Готсдинер – М.: Проспект, 1993 – 480 с.

2. Сергеева В.П. Развитие ассоциативно-образного мышления учителя музыки в системе последипломного образования [Текст] / В.П. Сергеева // Вестник Чувашского педагогического университета им. И.Я. Яковлева. – 2012. – № 1. – С. 155–162.
3. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста [Текст] / Е.М. Тимакин. – М.: Музыка, 2009.

**УДК 37.022**

*Динь Ян, аспирант  
Политаева Т.И., к.п.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РЕПЕРТУАР КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПАТРИОТИЗМА У ОБУЧАЮЩИХСЯ**

Патриотическое образование является важным способом формирования у учащихся чувства принадлежности к своей стране и нации, а также чувства ответственности. Среди разнообразных методов обучения, вокальное образование, как особая форма искусства, обладает уникальной способностью к эмоциональному выражению и культурной передаче. Через вокал учащиеся не только узнают музыкальные знания и навыки, но и глубже понимают и переживают историю, культуру и дух нации. Вокально-хоровое обучение не только повышает музыкальные навыки учащихся, но и играет значительную роль в развитии их патриотических чувств и социальной ответственности. Через вокальное обучение учащиеся могут более глубоко понять и пережить историю и культуру своей страны, что усиливает их чувство идентичности и принадлежности к нации. Кроме того, такие вокальные мероприятия, как хоровое пение, творчество и выступления, также эффективно способствуют развитию у учащихся инновационного мышления и навыков командной работы.

Это подчеркивается в трудах ряда исследователей. Б.А. Колесников обращает внимание на коллективный характер хорового пения, который сплачивает детей и молодежь на основе общих патриотических чувств. Л.А. Рапацкая отмечает, что исполнение хоровых произведений патриотической направленности содействует воспитанию патриотизма, формированию гражданской позиции. По мнению Н.М. Кононовой, репертуар школьного хора должен включать песни, посвященные темам любви к Родине, уважения к ее истории и традициям. Это будет способствовать патриотическому воспитанию школьников. Вокально-хоровая музыка, исполняемая коллективно, создает особый эмоциональный настрой, объединяет детей и молодежь, тем самым обладая высоким педагогическим потенциалом для формирования патриотизма.

В процессе патриотического воспитания подрастающего поколения особая роль принадлежит вокально-хоровой музыке. Это обусловлено спецификой данного вида искусства, его высоким нравственно-эстетическим потенциалом. Значение хорового пения для формирования патриотизма отмечалось многими отечественными педагогами-музыкантами. В частности, в работах Г.А. Струве обосновывается воспитательная роль хорового пения в развитии патриотических чувств у детей и молодежи. Б.В. Асафьев указывал

на то, что коллективное исполнение патриотических песен сближает людей, помогает ощутить единство с Родиной. По мнению Д.Б. Кабалевского, репертуар школьных хоровых коллективов должен включать произведения, пробуждающие любовь к Родине, чувство гордости за неё. Г.А. Струве и М.И. Глинка в своих трудах обращали внимание на важность использования народных песен и произведений русской хоровой классики для патриотического воспитания.

Кроме того, вокальный и хоровой репертуар предоставляет учащимся образовательные возможности для углубления понимания истории, ценностей и социальных проблем своей страны. Изучая патриотические песни, учащиеся получают представление о различных аспектах самобытности своей нации. Эти песни часто отражают исторические события, культурное наследие и национальные символы, позволяя учащимся установить связь с прошлым и настоящим своей страны [4]. Изучая разнообразный патриотический репертуар, учащиеся получают более широкое представление о достижениях, борьбе и стремлениях своей страны. Эти расширенные знания способствуют их общему гражданскому воспитанию, воспитывая чувство ответственности и участия в формировании будущего своей страны [3].

Помимо эмоциональных и образовательных аспектов, вокальный и хоровой репертуар служит для учащихся средством самовыражения и расширения возможностей. Он позволяет им использовать свой голос, чтобы выразить любовь к своей стране и выступить за позитивные изменения. Благодаря хоровым выступлениям у учащихся есть возможность поделиться своей страстью и патриотизмом с широкой аудиторией, будь то на школьных концертах, общественных мероприятиях или национальных праздниках. Эти выступления не только демонстрируют талант и преданность учащихся, но и вносят вклад в культурную и социальную структуру своей страны. Активно участвуя в этих мероприятиях, учащиеся становятся послами ценностей и традиций своей страны, воплощая в себе дух патриотизма. Отечественная хоровая культура и педагогика на протяжении многих веков накапливала в себе духовное достояние русского народа. Историей доказано, что при определенной ориентированности и увеличении доли хорового пения в музыкально-педагогическом и культурном пространстве общества можно достичь существенных результатов по воспитанию не только музыкально-эстетических вкусов слушательской аудитории, но и формирования морально-этических ориентиров социума.

Содержание песенного репертуара должно быть нацелено на развитие у учащихся позитивного отношения к окружающему миру через познание им эмоционально-морального содержания каждого музыкального произведения, через формирование личностной оценки музыки, которую выполняют. Песенное творчество является достоянием русской национальной культуры. Учебный репертуар учащихся предусматривает изучение обработок народных песен (a cappella и с инструментальным сопровождением),

воспитывающих любовь к родной земле, обычаям русского народа, произведений выдающихся мастеров хоровой русской музыки, творчество которых глубоко пронизано любовью к русской народной песне: Александр Гречанинов – «Не надо песня моя соловушка», «Северные напевы», «Весна идет»; Сергей Рахманинов – «Всенощное бдение», хоровой концерт «Три русские песни»; Александр Кастальский – «Осени, осени скудная пора», «Зима», «Весна»; Виктор Калинников – «Жаворонок», «Зима», «Ты река ли моя реченька»; Александр Архангельский – «Помышляю день страшный», «Достойно есть», «Милость мира» и др.

Необходимым является также отметить мастеров и их произведения, которые несут высокие духовные ценности и могут способствовать нравственному и патриотическому воспитанию молодежи: П.И. Чайковский – «Литургия Святого Иоанна Златоуста»; С.В. Рахманинов – «Всенощное бдение»; А.Т. Гречанинов – «Достойно есть», «Тебе поем», «Хвалите имя Господне»; Д.С. Бортнянский – хоровые концерты из «Собрания духовной музыки»; А.Д. Кастальский – «Заповеди блаженств», «Тебе поем»; П.Г. Чесноков – «Да исправится молитва моя», «Свете тихий».

В отечественном музыкальном искусстве существуют также и примеры массовых патриотических песен, исполнение которых может способствовать размышлению учащихся о патриотизме и гражданственности: «Катюша» (музыка М. Блантера, слова М. Исаковского); «Священная война» (музыка А. Александрова, слова В. Лебедева-Кумача); «День Победы» (музыка Д. Тухманова, слова В. Харитоновой); «Мы - армия страны» (музыка Э. Ханка, слова Ю. Рыбчинского); «Родина моя» (музыка И. Дунаевского, слова М. Матусовского); «С чего начинается Родина» (музыка В. Баснера, слова М. Матусовского); «Я люблю тебя, Россия» (музыка и слова Г. Вихарева). Их исполнение помогает пробуждать чувство патриотизма и любви к Родине.

Определенное содержание патриотического воспитания реализуется в ходе проведения и участия в воспитательных мероприятиях «День защитника Отечества», «День Победы», «День России», «День народного единства», «День космонавтики», «День города», «День государственного флага РФ», «День Конституции РФ», «День Российской армии», различных тематических воспитательных часов, концертов национально-патриотического направления. Неотъемлемой составляющей национально-патриотического воспитания является участие учащихся в различных конференциях, круглых столах, направленных на формирование патриотических качеств и активной гражданской позиции молодежи. Такие формы воспитательной работы действительно углубляют у молодежи патриотические чувства, формируют четко выраженную патриотическую позицию и стиль поведения. Активное взаимодействие всех участников учебного и воспитательного процесса позволяет сформировать у молодого человека-патриота демократичность, толерантность, умение общаться с другими людьми, отстаивать собственные идеи, мнения и прислушиваться к людям, критически мыслить, принимать продуманные решения.

Одним из наиболее эффективных путей формирования патриотической воспитанности как ценности является создание интерактивной образовательно-воспитательной среды, где молодые люди проявляют себя как граждане и патриоты, формируют собственную патриотическую позицию, которая включается в их систему ценностных ориентаций, проявляется в осознанной профессиональной подготовке и личной заинтересованности в будущей деятельности. Сегодня важным является обеспечение образовательной фундаментальной целевой базы новыми содержаниями, которые бы создавали условия для становления патриотического сознания будущего специалиста, возможности его адаптации в окружающей среде, выработки умения сотрудничать с другими людьми, развития способности видеть задачи, требующие решения, и использовать весь свой потенциал на решение этих задач.

Вокально-хоровой репертуар обладает значительным потенциалом как средство воспитания патриотизма у обучающихся. Благодаря эмоциональному воздействию музыки, коллективному опыту хоровой деятельности и образовательным возможностям у обучающихся развивается глубокая любовь и привязанность к своей стране. Вокально-хоровая деятельность также позволяет учащимся выразить свой патриотизм, стать активными гражданами и внести позитивный вклад в жизнь общества. Признавая значение вокального и хорового репертуара и включая его в образовательную практику и внеклассные мероприятия, педагоги и политики могут воспитывать чувство патриотизма среди учащихся, воспитывая людей, эмоционально связанных, культурно осведомленных и активно участвующих в формировании будущего своей страны.

#### Список литературы

1. Политаева Т.И., Ян Д. Формирование патриотизма у обучающихся в учебной и внеурочной деятельности [Текст] / Т.И. Политаева, Д. Ян // Вестник БГПУ им. М. Акмуллы. – 2023. – Т.3. –1(68). – С. 79-82.
2. Политаева Т.И., Ишалина Г.Б. Педагогический потенциал народного танца как средство развития патриотизма у детей [Текст] / Т.И. Политаева, Г.Б. Ишалина // Человек в условиях социальных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2022. – С. 269-271.
3. Kennedy M.C., Guerrini S.C. Patriotism, nationalism, and national identity in music education: O Canada, how well do we know thee? // International Journal of Music Education. – 2013. – Т.31. – №.1. – P. 78-90.
4. Foster B. Edvard Grieg: The Choral Music. – Routledge. – 2017. – P. 79-82.

**УДК 378**

*Джорухян Р. А., студент  
Муфтахутдинова И. А., ст. преподаватель  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. Акмуллы»*

### **СТУДЕНЧЕСКИЙ БАЛ – ЕГО ЦЕЛЬ И ВЛИЯНИЕ НА НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ (НА ПРИМЕРЕ СТУДЕНЧЕСКОГО БАЛА ФГБОУ ВО «БГПУ ИМ. М. АКМУЛЛЫ» НОЯБРЬ 2022)**

В соответствии с Указом №745 от 30.12.2021 г. Президента Российской Федерации 2022 год объявлен Годом культурного наследия народов России.

Одним из значимых федеральных мероприятий в рамках именного года станет проведение в г. Уфе Студенческого Бала (далее – Бал).

Бал - это не столько танцы, сколько общение. Внедрение бальной культуры способствует решению проблемы изолированности, прививает вкус к живому общению и здоровому способу проведения свободного времени (без наркотиков и алкоголя).

Главная идея Бала состоит в организации массового театрально-хореографического действия, направленного на развитие высоконравственной личности студенческой молодежи, разделяющей российские традиционные духовные ценности на основе традиций классической мировой музыкальной и художественной культуры.

На базе учреждений ежегодно проходит много внутренних мероприятий, однако единых мероприятий общегородского уровня, объединяющих все учебных заведения, нет. Так же отмечается низкий уровень посещаемости данной целевой группы мероприятий молодежного центра. Таким образом было принято решение о создании серий мероприятий через интеграцию бальной культуры студентам города Уфа путем разработки и апробации методики проведения бала для средне и высших профессиональных образовательных учреждений.

Атмосфера бала оживляет все лучшее, что закладывается в системе общества; это становится актуально, востребовано.

В культурной практике бала через самовыражение духовно-нравственного потенциала молодежи в творческой деятельности происходит формирование традиционных семейных ценностей, гендерных стереотипов поведения, ценностных ориентаций, развитие навыков общения.

Бал - танцевальный вечер, обладающий такими отличительными чертами как повышенная торжественность, особый церемониал, порядок и выбор танцев, требования к этикету и дресс-коду присутствующих. В рамках реализации проекта будет осуществлен отбор участников проекта, организация репетиционного процесса основной танцевальной программы (для участников бала), обучающей танцевальной программы (для участников и гостей бала) с профессиональными педагогами-хореографами, а также музыкальных номеров творческих коллективов и солистов, тематических инсценировок и фотозон, бальных игр, викторин и конкурсов в соответствии с традициями бальной культуры; самого грандиозного массового культурно-творческого мероприятия с историческим воссозданием эпохи, дресс-кода, церемониала проведения.

Отличительной чертой студенческого бала в Уфе является воспитательная направленность мероприятия и высокий уровень хореографических постановок. На примере студенческого бала осуществляется исследование русской культуры «галантного века», истории танца и этикета, погружение студентов в культурную среду, групповая работа над музыкальными, танцевальными и театральными номерами, что способствует развитию и становлению студенческого коллектива, формированию и развитию духовно-нравственных качеств, культурного

облика молодежи, реализации коммуникативного потенциала, самоидентификации индивида. Во взаимоотношениях молодых людей проявляются доброта, честность, вежливость, уважительное отношение, галантность, умение красиво и грамотно говорить, комплиментарное поведение. Опытные педагоги-хореографы, репетиторы ведущих государственных танцевальных ансамблей Республики Башкортостан научат студентов умению управлять своим телом и манерами посредством изучения лучших образцов хореографии разных веков.

Организаторами Бала являются ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М.Акумлы.

Цель и задачи:

– приобщение и осмысление традиций классической мировой музыкальной и художественной культуры, в том числе русской, на основе освоения танцев, музыкальных произведений, литературы, этикета;

– воспитание высоконравственной личности студенческой молодежи через самовыражение духовно-нравственного потенциала в творческой деятельности;

– формирование в культурной практике бала традиционных семейных ценностей (традиционная семья), взаимоотношений молодежи, гендерных стереотипов поведения, адекватных предназначению полов ценностных ориентаций;

– развитие у студентов навыков общения за границами интернет-пространства через танцевальную культуру прошлых эпох и включение их в коммуникативное пространство молодежной среды.

Участниками стали более 100 студентов вузов и колледжей Республики Башкортостан:

Уфимский финансово – экономический колледж

Башкирский государственный педагогический колледж

Уфимский торгово-экономический колледж

Уфимский университет науки и технологий

Башкирский государственный медицинский университет

Уфимский государственный нефтяной технический университет

Башкирский государственный аграрный университет

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акумлы

Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова

Результаты по проекту в целом:

*Количественные:* 16 репетиций; 200 участников; 300 гостей; 15 волонтеров; продолжительность бала: 2 часа.

*Качественные:* изучение бального этикета и истории балов; популяризация бальной культуры среди студенческой молодежи; новые знакомства внутри учебных заведений; получение навыков культурного общения и танцевального взаимодействия; создание условий для «диалога» преподавательского состава и студентов в неформальной обстановке.

Данное мероприятие помогло решить проблемы недостаточной образованности в сфере культуры и истории, а также помогло участникам развивать коммуникативные навыки за границами интернет-пространства. На

первом этапе проходил отборочный тур, на которых студенты знакомятся с хореографией и историей танца, манерами и этикетом, конструированием костюма буквально в домашних условиях и организацией пространства на балу, узнали, как готовились к таким мероприятиям, как балы смогли повлиять на историю, моду и культуру.

Список литературы

1. Левина И.Р., Нигматзянова Л.Р. Хореографическое искусство в развитии личности ребенка [Текст] И.Р. Левина, Л.Р. Нигматзянова // Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании: Материалы XII Междунар. науч.-практ. конф., 2018. – С. 270-272.

УДК 37.034

*Дустова З.С., ст. преподаватель  
Ардисламов Ф.И., студент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ОСОБЕННОСТИ И СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВЫХ ОРИЕНТАЦИЙ У СТУДЕНТОВ ВУЗА СРЕДСТВАМИ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Формирование ценностно-смысловых ориентаций в высшего профессионального образования, на наш взгляд, должно опираться на целостное представление о личности, об особенностях его психики. Для этого необходимо согласовывать условия и методы воспитательного воздействия с внутренней логикой развития индивида.

Главным звеном педагогического процесса вуза является личность. В связи с этим, наше исследование посвящено изучению условий становления студента как личности в процессе образовательной деятельности.

Немаловажную роль в формировании ценностно-смысловых ориентаций личности играет музыкальное искусство. Являясь «социальным шифром», музыка способствует становлению духовно-нравственной личности.

В рамках нашего исследования, нам важно определить характер влияния средств вокального искусства на формирование ценностно-смысловых ориентаций студентов в процессе обучения в вузе.

В основе развития целостной личности находится процесс формирования и реализации ее взглядов, убеждений и социального опыта.

Решающим возрастом для данного процесса является студенческий возраст. Именно в это время, по выражению К.Д. Ушинского, «довершается период образования отдельных верениц представлений, и если не все они, то значительная часть их группируется в одну сеть, достаточно обширную, чтобы дать решительный перевес тому или иному направлению в образе мыслей человека и его характера» [6, с. 441].

Общность студентов характеризуется особой коллективностью форм быта, учебы, досуга. Данный аспект влияет на взаимодействие студентов с искусством, в том числе и вокальным, и способствует активному обмену оценочными мнениями и суждениями, что приводит к созданию условий для формирования ценностно-смысловых ориентаций [2, с. 13].



Основной период формирования ценностно-смысловых ориентаций происходит в возрасте до 25 лет. По истечении данного периода серьезные изменения могут случиться только в случае ситуаций кризисного характера. Причем эти изменения, согласно концепции Н.И. Лапина, «затрагивают не только состав, сколько структуру ценностей, т.е. их иерархическое соотношение друг с другом в индивидуальном, групповом и общественном сознании: одни ценности получают более высокий ранг, другие становятся менее значимыми» [3, с. 15].

Таким образом, актуальной задачей педагогического процесса является создание творческой образовательной среды для освоения аксиологических категорий, «характеризующийся единством, опредмечивания и распрепредмечивания, актуализацией и потреблением ценностей». Данный процесс требует применение определенных методологических подходов.

В рамках нашего исследования мы выделяем личностно-ориентированный, деятельностный, антропологический и аксиологический подходы в формировании ценностно-смысловых ориентаций студентов вузов средствами вокального искусства.

Охарактеризуем каждый из них.

Личностно-ориентированный подход характеризуется направленностью личности на обретение собственных смыслов, определяющих поведение человека в различных жизненных ситуациях. Личностный смысл – это ядро духовности человека. Цель личностно-ориентированного подхода в вокальной педагогике – ориентированность на личность как на основной субъект педагогического процесса.

Данную проблему исследовали Д.А. Белухин, Е.В. Бондаревский, В.В. Сериков, И.С. Якиманская и др. Личностно-ориентированный подход в педагогике определяется ими как развитие личности человека, являющееся одновременно формой и условием его существования [1, 7].

Главными задачами личностно-ориентированной педагогики являются содействие в самоопределении студента, к выявлению отношения его к самому себе, к своему окружению, к различным ситуациям и проблемам.

Вокальное искусство относится к действенным средствам, применяемым в личностно-ориентированном подходе. При изучении произведения вокалистом выстраивается цепочка взаимосвязанных мыслей по отношению к литературному и музыкальному тексту. Происходит работа над отождествлением себя с образами в произведении. Таким образом, происходит формирование личностных убеждений, связанных с определенной тематикой.

Деятельностный подход связан с деятельностью в определенной области. В рамках вокальной педагогики, это непосредственно включение в певческий процесс. В условиях творческой образовательной среды происходит преобразование окружающей действительности, что в свою очередь приводит и к преобразованию самого субъекта.

В работах Л.С. Выготского и С.Л. Рубинштейна подчеркивается значимость творческой самодеятельности как ведущей детерминанты личностного развития. Современная психология описывает вокальную деятельность как средство духовного познания окружающего мира. Вокальная деятельность является актуальным на сегодняшний момент средством познания искусства. Она способствует раскрытию творческой составляющей индивида, мотивации на изучение новых духовных ценностей, развитию чувства прекрасного и формированию эстетического вкуса.

Творческая вокальная деятельность для студентов является своеобразной движущей силой, ключом к самопознанию и самовыражению, поскольку эта деятельность связана с постоянным анализом смысла вокального произведения, с отождествлением себя с главным героем и сопереживанием его как положительным эмоциям, так и отрицательным.

Антропологический подход в педагогике характеризуется направленностью на целостный образ. Человек представлен как особо важный элемент всего мира в целом. Именно он является центром образовательной системы в настоящее время. Актуальные реформы в сфере образования связаны с выведением самого человека на главную роль и учитывают его мотивацию, ценности, потребность в становлении как личности.

Главными задачами педагогики с точки зрения антропологического подхода становятся ориентация на формирование духовно развитой личности, способной к самовыражению и самоопределению. В связи с этим необходима мотивационная составляющая для раскрытия личностного потенциала студентов с помощью создания определенной благоприятной среды.

Цель вокального образования с позиции рассматриваемого подхода заключается в воспитании целостной личности с духовным стержнем и способной к самоопределению в социуме.

В свою очередь для формирования нравственности и духовности молодежи необходимо прибегнуть к аксиологическому подходу в педагогике. Данный подход является сочетанием познавательного и действенно-практического отношением к окружающему. Действенно-практическая составляющая характеризуется способностью личности определять важные для себя ценности, перенимать культурные традиции предков, иметь собственные убеждения и позиции в важных вопросах общественной жизни.

Огромную роль в формировании ценностно-смысловых ориентаций студентов с позиции аксиологического подхода играет вокальное искусство. Оно несет в себе культурное наследие, смысловую нагрузку о важных человеческих ценностях, таких как гражданственность, патриотизм, любовь к Родине и своему народу, социальные отношения и взаимодействия, а также поликультурность общества. В центре аксиологического подхода — понимание человека как высшей ценности общества и самоцели социального развития.

Проанализировав различные подходы, можно сделать вывод о том, что приобщение студентов к вокальному искусству заключается в формировании у него нравственных чувств, норм и ценностно-смысловых ориентаций, реализуемых в выражении собственной жизненной позиции и убеждений, поведении, а так же в эмоционально-ценностном отношении к явлениям вокального искусства как значимым составляющим человеческой культуры.

#### Список литературы

1. Белухин Д.А. Основы личностно-ориентированной педагогики [Текст] / Д.А. Белухин. – М.: МОДЭК, 1997. – 354 с.
2. Каримова Л.Н., Дустова З.С. Исследование ценностно-смысловых ориентаций студенческой молодежи в поликультурной среде [Текст] / Л.Н. Каримова, З.С. Дустова // Педагогический журнал Башкортостана. – 2023. – № 2. – С. 12-25.
3. Лапин, Н.И. Модернизация базовых ценностей россиян [Текст] / Н.И. Лапин // Социологические исследования. – 1996. – № 5. – С. 3-23.
4. Матерова А.А. Ценностно-смысловые ориентации как фактор становления профессионального самосознания студента вуза [Текст] / А.А Матерова // Теория и практика современной науки. – 2011. – № 11. – С. 54-62.
5. Немировский В.Г. Социология личности. Теория и опыт исследования [Текст] / В.Г. Немировский. – Красноярск, 1989. – 246 с.
6. Ушинский К.Д. Собрание сочинений. В 9 т. Т. 8 [Текст] / К.Д. Ушинский. – М.: АПН РСФСР, 1950. – 507с.
7. Якиманская И.С. Основы личностно-ориентированного образования [Текст] / И.С. Якиманская, - М.: Бином, 2014. – 389 с.

#### УДК 37.025.3

*Иванова С.Д., студент*

*Политаева Т.И., к.п.н, доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ ЭСТРАДНОГО ТАНЦА**

Мастерство любого танцора заключается не только в техническом исполнении, но и в умении передать образ, основную мысль танца и настроение с помощью эмоциональной выразительности. Танцор перевоплощается в задуманный образ с помощью мимики, пластики и эмоций. Именно выражение лица и эмоции помогают создать живой и законченный образ, который представлен в танце. Как и любое другое танцевальное направление, эстрадный танец способствует развитию эмоциональной выразительности обучающихся. М.М. Фокин утверждал: «Иногда танец может выразить то, что бессильно сказать слово» [5, с. 214].

Термин «эмоциональная выразительность» встречается во многих исследованиях и научных публикациях. Так, например, А.Б. Немеровский считает, что эмоциональная выразительность в танце «есть способность и умение актера движением, ритмом, жестом, мимикой наиболее лаконично и точно выразить характер и характерность образа, сообразуясь с эпохой, стилевыми и жанровыми особенностями пьесы и замыслом актера и режиссера» [3, с. 241].

Балетмейстер Р.В. Захаров, определяя выразительность как «внутреннюю» технику, считает, что «это, прежде всего, умение управлять

мыслями и чувствами, наполнять ими движения, жесты, позы» [1, с.122]. Действительно, языком танца люди выражают свои мысли, свои чувства, свое отношение к жизни. Танец раскрывает самые тонкие человеческие переживания и эмоции, поэтому важно, чтобы с малого возраста, с самого начального этапа дети научились понимать, что же такое эмоциональная выразительность в танце.

Младший школьный возраст является этапом наиболее активного формирования и развития эмоциональной системы ребенка. Именно в этот период у детей закладывается эмоциональный стержень, формируется личность, они учатся передавать свое настроение и переживания, поэтому важно научить их культуре и манере исполнения, выражению чувств и эмоций в танце. Задача педагога-хореографа на данном этапе – это создание хореографических произведений, которые несут в себе актуальные и волнующие мысли.

В качестве объекта исследования обозначим четыре занятия в кружке эстрадного танца детей младшего школьного возраста. Важно, чтобы первое занятие было лишь ознакомительным: именно так дети смогут познакомиться с педагогом, с одноклассниками и привыкнуть к танцевальной специфике в целом. Со своей стороны педагог должен объяснить все тонкости танцевального направления, рассказать и показать, чему дети смогут научиться, а также в качестве примера показать базовые хореографические элементы. Отметим, что на первых этапах дети стараются повторить только технику, точь-в-точь воспроизвести движения учителя, не задумываясь о том, для чего они нужны и как их можно применить в дальнейшем.

На последующих занятиях следует постепенно начать обучать детей эмоциональной выразительности в танце. Сделать это можно разными приемами.

Безусловно, ведущим приемом является наглядный прием, поскольку сам танец демонстрирует красоту и эстетику нашего мира. Дети, как правило, видят это в танцевальных постановках, художественных спектаклях. Вместе с детьми можно отправиться на концерт ансамбля эстрадного танца, театра или танцевальной студии: кратко рассказать об истории, объяснить основную задумку исполнителей, указать на средства, которые артисты используют для ее воплощения. Тем самым показать детям наглядный пример, ведь подражание – это самый доступный способ восприятия любой активности, дети получают представление о том, как любое танцевальное движение может выражать внутренний мир человека. Встреча с одаренной личностью также может стать мотивацией для многих детей, дать стимул к труду, желание добиваться лидерства, возможность добиться более совершенного и яркого проявления своих знаний и умений в сложном овладении искусством хореографии. Закрепляя пройденный материал можно использовать наглядность как опору для воспроизведения изученного [4, с.176].

Следующий метод обучения – игра. Исследования показывают, что детские психические процессы эффективнее развиваются в игре, чем в

других видах деятельности, поэтому опора на игру – это важнейший путь включения младших школьников в учебную работу.

Одним из вариантов может стать игра «изобрази грусть, радость, тоску, злость» и т.д. На первых этапах детям разрешается использовать и жесты, и слова, в таком случае они справляются достаточно быстро и без затруднений; затем исключаются слова, остаются только жесты, здесь у детей появляются первые сложности, но спустя несколько попыток они всё же справляются; затем используется только мимика и эмоции. Так как с каждым разом постепенно усложняется задача, дети ищут разные способы выражения своих эмоций, тем самым всё больше развивая и эмоциональную выразительность.

Еще один способ обучения детей эмоциональной выразительности – изображение детьми эмоций с помощью музыкальных композиций. Педагогу необходимо подобрать музыкальную композицию определенного характера, а дети должны изобразить настроение мелодии с помощью танца: например, под веселую музыку дети обычно начинают прыгать, бегать и используют более энергичные движения, под грустную же движения более медленные, плавные, поникшие. Так же, как правило, дети с большим желанием воспроизводят образы любимых героев книг, мультфильмов или сказок на предложенную музыку: девочки, например, очень любят перевоплощаться в сказочных фей, принцесс, кукол, а мальчики же предпочитают образы пиратов, роботов, рыцарей и т.д.

Применив перечисленные методы, отмечаем, что дети действительно начинают понимать и погружаться в задумку танца. С каждым последующим занятием у детей всё больше формируется и развивается представление о том, что такое эмоции в танце, какую они играют роль и как правильно их использовать. Если на первых занятиях опорой они делают на техническое исполнение, то в дальнейшем уже развивается и эмоциональная выразительность. Овладев необходимыми знаниями, умениями и навыками, научившись понимать и осмысливать содержание изучаемого хореографического материала, экспрессивно его исполнять, дети начинают относиться к занятиям по-новому, более активно и осознанно. В результате активного эмоционального знакомства с хореографией у детей формируется художественный вкус, они начинают замечать и воспринимать прекрасное не только в искусстве, но и в жизни.

Танец – это безграничное искусство, самореализация, отражение внутреннего мира человека, ему подвластен язык тела, чувств и эмоций. Предложенные выше методы способствуют формированию эмоциональной выразительности в эстрадном танце у детей младшего школьного возраста. Именно с такого возраста необходимо формировать эмоциональную выразительность, которая в свою очередь способствует успешному развитию личности, а сам процесс занятий будет приносить детям радость и способность к творческому самовыражению.

#### Список литературы

1. Захаров Р.В. Записки балетмейстера [Текст] / Р.В. Захаров. – М.: Искусство, 1976. – 351 с.

2. Иванова Н.Ю. Использование современных педагогических и информационных технологий в образовательном процессе для активизации творческого потенциала учащихся [Текст] / Н.Ю. Иванова. - М.: Искусство, 2016. – 412 с.
3. Немеровский А.Б. Пластическая выразительность актера [Текст] / А.Б. Немеровский. – М.: Рати-Гитис. – 256 с.
4. Политаева Т.И., Вирт О.П. Развитие личности детей младшего школьного возраста на танцевальных занятиях [Текст] / Т.И. Политаева, О.П. Вирт // Традиции и инновации в национальных системах образования. Материалы V Междунар. науч.-практ. конф. – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2021. – С. 140-143.
5. Фокин М.М. Против течения [Текст] / под ред. Г.Н. Добровольская. – Л.: Искусство, 1981. – 510 с.

УДК 004.424:78 (086.7)

*Исламов Р.А., магистрант  
Мутраков О.С., канд.экон.наук, доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **МУЗЫКАЛЬНЫЕ КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОМ ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ: СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ**

Интеграция музыкальных и компьютерных технологий оказала существенное влияние на сферу педагогического образования.

В данной статье рассматривается современное состояние и перспективы использования музыкальных компьютерных технологий в педагогическом образовании.

Особое внимание уделяется педагогическим аспектам интеграции музыкальных и компьютерных технологий, даются практические рекомендации по их эффективному применению. В статье также обсуждаются новые тенденции в данной области и рассматриваются перспективные направления внедрения инновационных музыкальных компьютерных технологий в образование.

Эффективное внедрение музыкальных компьютерных технологий позволяет педагогам создавать увлекательный и инновационный учебный опыт для учащихся, способствуя развитию их музыкальных способностей и технологической грамотности.

Цель: основной целью данной статьи является рассмотрение роли музыкальных компьютерных технологий в современном педагогическом образовании.

Задачи:

- 1) проанализировать, как эти технологии улучшают процесс преподавания и обучения в музыкальном образовании;
- 2) выявить их преимущества и потенциальные проблемы;
- 3) рассмотреть стратегии эффективного внедрения музыкальных компьютерных технологий в педагогическую практику.

Понятие «Музыкально-компьютерные технологии в современном педагогическом образовании: состояние и перспективы развития» относится к исследовательской работе, которая анализирует роль музыкально-

компьютерных технологий в современной образовательной среде, изучает их текущее состояние и рассматривает их потенциал для роста и развития.

Под музыкальными компьютерными технологиями понимается интеграция компьютерных инструментов, программного обеспечения и цифровых ресурсов в сферу педагогического образования, в частности, в контекст преподавания и обучения музыке. Эти технологии охватывают широкий спектр приложений, таких как цифровые программы для создания музыки, онлайн-платформы для обучения музыке, интерактивные обучающие приложения и виртуальная реальность.

Современное состояние музыкальных компьютерных технологий в педагогическом образовании является динамичным и быстро развивающимся. Педагоги и учебные заведения все больше осознают ценность внедрения этих технологий в учебные программы. Использование музыкальных компьютерных технологий дает множество преимуществ, включая расширение возможностей обучения, повышение вовлеченности учащихся, персонализацию учебного процесса и развитие навыков технологической грамотности.

Однако при внедрении музыкальных компьютерных технологий в педагогическое образование возникают определенные трудности и проблемы. Это и равный доступ к технологиям, и повышение квалификации педагогов, и сбалансированная интеграция традиционных и цифровых методов обучения музыке.

Функциональный анализ искомой категории позволил нам отметить, что музыкальные компьютерные технологии способны произвести революцию в педагогическом образовании в области музыки. Концепция интеграции этих технологий в современное педагогическое образование предполагает использование цифровых инструментов и ресурсов для создания увлекательного и инновационного учебного опыта для студентов. Применяя музыкальные компьютерные технологии, педагоги могут развивать музыкальные способности учащихся, повышать их технологическую грамотность и готовить к работе в условиях современного цифрового мира.

Отличительные особенности и новизна использования музыкальных компьютерных технологий заключаются в том, что они позволяют создать более интерактивную и увлекательную среду обучения для учащихся. Используя эти технологии, преподаватель может создавать индивидуальные задания, учитывающие индивидуальные потребности и интересы каждого учащегося. Кроме того, МКТ позволяют интегрировать различные типы медиа, такие как аудио, видео и текст, что повышает эффективность обучения как для преподавателей, так и для студентов.

– интерактивность и погружение: Музыкальные компьютерные технологии обеспечивают интерактивность и погружение в учебный процесс с помощью приложений виртуальной и дополненной реальности, что повышает уровень понимания и вовлеченности;

– персонализация и персонализация. Адаптивные обучающие системы и интеллектуальные репетиторы обеспечивают индивидуальную обратную связь и материалы, способствуя индивидуализации обучения;

– доступ к ресурсам и совместная работа: Онлайн-платформы предлагают широкий спектр ресурсов, способствуя сотрудничеству и расширяя возможности обучения за пределами аудитории;

– интеграция теории и практики. Музыкальные компьютерные технологии объединяют теоретические знания с практикой, позволяя студентам применять концепции и изучать различные музыкальные стили;

– инновационные методы оценки: Автоматизированные системы оценивания и инструменты обратной связи в режиме реального времени позволяют объективно оценить и всесторонне проанализировать музыкальные навыки студентов.

Применение музыкальных компьютерных технологий в высшем образовании дает инновации и уникальные возможности для интерактивного обучения, адаптации, сотрудничества, интеграции и оценки, революционизируя музыкальное образование на университетском уровне.

Музыкальные компьютерные технологии открывают многообещающие педагогические перспективы в музыкальном образовании. Они предоставляют инновационные подходы и возможности для совершенствования процессов преподавания и обучения:

– увлекательный и интерактивный опыт обучения: Музыкальные компьютерные технологии вызывают интерес учащихся и активно вовлекают их в процесс обучения, способствуя повышению вовлеченности и мотивации;

– индивидуальный подход к обучению: Эти технологии обеспечивают персонализацию учебного процесса, позволяя студентам учиться в своем собственном темпе и получать индивидуальную обратную связь и рекомендации;

– творчество и поиск: Музыкальные компьютерные технологии позволяют студентам изучать и экспериментировать с различными музыкальными концепциями, стилями и техниками, способствуя развитию творческих способностей и самовыражению;

– сотрудничество и работа в команде: Эти технологии способствуют совместному музицированию, позволяя студентам работать вместе, обмениваться идеями и развивать навыки командной работы;

– технологическая грамотность и навыки XXI века: Применяя музыкальные компьютерные технологии, студенты приобретают ценные навыки технологической грамотности, необходимые для успешной работы в современном цифровом мире.

В целом, педагогические перспективы использования музыкальных компьютерных технологий в образовании обеспечивают увлекательный, персонализированный и совместный опыт обучения, способствующий развитию творческих способностей, коллективной работы и технологической грамотности.



Практические рекомендации по использованию музыкальных компьютерных технологий в высшем учебном заведении должны учитывать следующие факторы:

– предоставить адекватные ресурсы: Обеспечить доступ к необходимому оборудованию, программному обеспечению и онлайн-платформам для музыкальных компьютерных технологий, а также техническую поддержку;

– повышение квалификации преподавателей: Проводить тренинги и семинары для преподавателей с целью расширения их знаний и навыков в области эффективного использования музыкальных компьютерных технологий;

– интеграция в учебный план: Включение музыкальных компьютерных технологий в учебный план по музыке, согласование их с целями обучения и методами оценки;

– приспособлять обучение к потребностям студентов: Адаптировать использование технологий с учетом способностей, интересов и стилей обучения студентов, обеспечивая индивидуальный подход к обучению;

– поощрять сотрудничество и творчество: Разрабатывать мероприятия, способствующие совместному музицированию, и поощрять студентов к творческому поиску с помощью музыкальных компьютерных технологий;

– оценка и обратная связь: Разработайте четкие критерии и методы оценки успеваемости студентов с использованием музыкальных компьютерных технологий, обеспечив конструктивную обратную связь.

Следуя этим практическим рекомендациям, высшие учебные заведения смогут эффективно внедрять музыкальные компьютерные технологии в практику преподавания, способствуя вовлечению студентов в процесс обучения музыке, их сотрудничеству и творчеству.

Стратегии интеграции музыкальных компьютерных технологий могут включать следующие подходы:

1) использование мультимедийных материалов. МКТ позволяет интегрировать в учебные материалы различные типы медиа, такие как аудио, видео и текст. Это позволяет улучшить восприятие информации учащимися и сделать процесс обучения более интерактивным;

2) создание индивидуальных планов обучения. МКТ дает возможность создавать персонализированные учебные планы, учитывающие индивидуальные потребности и интересы каждого студента;

3) развитие навыков критического мышления. МКТ может помочь студентам развить навыки критического мышления, анализируя и оценивая различные музыкальные произведения и технологии;

4) сотрудничество и коммуникация. МКТ может быть использован для организации совместной работы студентов, преподавателей и других специалистов в области музыки;

5) оценка и анализ результатов обучения. МКТ предоставляет инструменты для оценки и анализа результатов обучения, что позволяет

преподавателям и студентам видеть прогресс и выявлять области, требующие дополнительного внимания.

Несмотря на то что музыкальные компьютерные технологии дают значительные преимущества, существуют проблемы и соображения, которые необходимо решить для их эффективной интеграции в педагогическое образование.

1) Доступ и равенство. Обеспечение равного доступа к технологиям и подключению к Интернету имеет решающее значение для равноправного внедрения. Школы и учебные заведения должны предоставлять необходимые ресурсы и поддержку учащимся, которые могут не иметь доступа к этим технологиям дома.

2) Профессиональное развитие преподавателей. Эффективная интеграция музыкальных компьютерных технологий требует от педагогов наличия необходимых навыков и знаний. Для подготовки преподавателей к эффективному использованию этих технологий в своей педагогической практике должны быть организованы программы повышения квалификации.

3) Сбалансированная интеграция. Несмотря на то что музыкальные компьютерные технологии открывают широкие возможности, необходимо соблюдать баланс между традиционными методами обучения музыке и цифровыми инструментами. Традиционные методы, такие как обучение игре на инструменте и ансамблевая игра, не должны отодвигаться на второй план технологиями, а должны гармонично интегрироваться.

Бесспорно, что основная задача этой статьи – это пролить свет на современное состояние и перспективы развития музыкальных компьютерных технологий в педагогическом образовании.

Несмотря на то, что музыкальные компьютерные технологии открывают широкие возможности, необходимо соблюдать баланс между традиционными методами обучения музыке и цифровыми инструментами. Традиционные методы, такие как обучение игре на инструменте и ансамблевая игра, не должны отодвигаться на второй план технологиями, а должны гармонично интегрироваться.

Отличительные особенности и новизна данной статьи заключаются в том, что в ней дается всесторонний обзор темы, акцентируется внимание на педагогических перспективах, предлагаются практические рекомендации, рассматриваются наметившиеся тенденции и перспективные направления. Эффективное использование музыкальных компьютерных технологий позволяет педагогам создавать увлекательные и инновационные учебные программы для учащихся, способствующие развитию их музыкальных способностей и технологической грамотности.

Благодаря всестороннему обзору, педагогическим перспективам, практическим рекомендациям и обсуждению новых тенденций, в данной статье была подчеркнута важность эффективного использования этих технологий. Учитывая преимущества, проблемы и соображения, преподаватели смогут использовать возможности музыкальных

компьютерных технологий для вдохновения и обучения студентов, развития их музыкальных талантов и технологической грамотности.

Список литературы

1. Беспалько В.П. Педагогика и прогрессивные технологии обучения [Текст] / В.П. Беспалько. – М.: ИПО, 2023. – С. 107.
2. Васильева И. Использование компьютерных рисунков в раннем интенсивном обучении [Текст] / И. Васильева. – 2022. – № 3. – С. 22-27.
3. Галлямова С.Е. Обучение построению информационных моделей средствами компьютерных технологий [Текст] / С.Е. Галлямова. – 2019. – № 9. – С. 31-36.
4. Захарова И.Г. Информационные технологии в образовании: Учебное пособие [Текст] / И.Г. Захарова. – М.: Академия, 2020. – 188 с.
5. Современные технологии обучения дошкольников [Текст] / сост. Е.В. Михеева. – Волгоград: Учитель, 2023. – 223 с.

УДК 373.878

*Ишалина Г.Б., студент*

*Политаева Т.И., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПАТРИОТИЗМА У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ НАРОДНОГО ТАНЦА**

Воспитывать подрастающее поколение в духе патриотизма было важно всегда. Каждый ребенок должен знать, что представляет собой настоящий патриотизм. Но в последнее время формирование ценностей патриотизма у детей в самый сензитивный период их развития становится особенно важным в связи политическим и социокультурными событиями. Такая актуальность отражается в нормативно-правовой сфере нашей страны. Основу нормативных правовых документов составляет Конституция РФ, в которой подчеркивается, что «дети являются важнейшим приоритетом государственной политики России» [3]. Государство создает условия, способствующие всестороннему нравственному, духовному, физическому и интеллектуальному развитию детей, воспитанию в них гражданственности, патриотизма и уважения к старшим. Также в 2020 году в Конституцию РФ были внесены поправки, затронувшие воспитательную составляющую подрастающего поколения. В настоящее время приоритет патриотического воспитания государство передает системе образования, поэтому Президентом РФ также были предложены дополнения в Федеральный закон «Об образовании» в связи с важностью «сохранения памяти предков», а дети нашей страны являются, соответственно, «важнейшим приоритетом» внутренней политики [5]. Кроме положений Конституции РФ, считаем необходимым сказать о некоторых федеральных законах, в которых также отражены важные аспекты патриотического воспитания, а именно: ФЗ «Об образовании»; ФЗ «О воинской обязанности и военной службе»; ФЗ «О ветеранах»; ФЗ «О днях воинской славы (победных днях) России». Также считаем необходимым заметить, что соответствии со стратегией развития воспитания в РФ до 2025 года «в сфере воспитания детей приоритетной

задачей Российской Федерации является развитие высоко нравственной личности, разделяющей традиционные российские духовные ценности, обладающей актуальными умениями и знаниями, способной в условиях современного общества реализовать свой потенциал, готовой к защите Родины и мирному созиданию» [4].

Для формирования патриотизма у младших школьников средствами народного танца эффективными являются следующие педагогические условия: подбор репертуара и музыкально-хореографического материала, использование инновационных, цифровых, дистанционных технологий, применение различных личностно-ориентированных приемов реализации современных танцевальных технологий.

Рассмотрим данные педагогические условия подробнее.

В качестве первого педагогического условия определяем *подбор репертуара и музыкально-хореографического материала*. Можно с успехом формировать его, обратившись к мастерам народной хореографии (М.С. Годенко, Г.Я. Власенко, Н.И. Заикиным, И.А. Моисеевым, Н.С. Надеждиной, Т.Д. Устиновой и др.) кто собирал, изучал и обрабатывал русский танцевальный фольклор. Живописность образов русской лирической хореографии мы находим, например, в таких танцах-хороводах, как «Сударушка», «Лебедушка», «Прялица», «Березка» и др. Существующее разнообразие накопленного материала может использоваться педагогами-хореографами в соответствии с целями патриотического воспитания детей в нашей стране, а именно: с помощью хореографического репертуара (через просмотр танцевальных композиций и самостоятельное исполнение) будут формироваться у воспитанников ключевые патриотические качества личности – любовь к Родине, готовность отстаивать ее ценности, быть достойным гражданином своей страны и т.д. Танец является мощным средством воспитания патриотизма. Смотря выступление опытных исполнителей или участвуя в постановке номера, воспитанники более глубоко постигают русскую духовную и танцевальную культуру, которая, в свою очередь, тесно связана с историей России. Так идет формирование чувства гордости, любви к Родине.

Для формирования патриотизма у младших школьников средствами народного танца вторым важным педагогическим условием мы хотим обозначить *использование инновационных, цифровых, дистанционных технологий*. Занятия народной хореографией с цифровыми технологиями могут быть основаны на чередовании активных интеллектуальных игр, хороводов, песен («Калинка», «При лужку, при лужке», «По малину в сад пойду» и др.) и визуальных цифровых материалов, и, как правило, нравятся детям. Игры также продуктивны для повышения заинтересованности детей при освоении народной хореографии, когда на проекторе отображается

ребус/вопрос и детям нужно, например, угадать название танца. Например, показаны на слайде несколько фотографий танца или дан небольшой видеоролик, посмотрев который юные танцоры должны отгадать название танца. Например, видеоотрывок танца, где участвуют 8 детей (4 мальчика и 4 девочки) в русских народных костюмах, дети стоят парами, соединяют с партнёром руки крест-накрест, потом некоторые пары делают 3 шага вперед с правой ноги, на четвертый опускается на пол пятка левой ноги и т.д. – танец «Калинка». Занятия с использованием информационных технологий максимально стимулируют познавательную самостоятельность, творческую активность и инициативность учащихся – детям интересно все новое, необычное, им нравится, когда на занятии педагог использует какие-то непривычные им методы и приемы работы. На практических занятиях по хореографии могут показываться различные видеокolleкции с классическим исполнением разных народных танцев, чтобы дети на примере других танцевальных коллективов могли наблюдать эталонное исполнение, иметь возможность наблюдать за настроением, чувствами и эмоциями танцоров, которые они передают со сцены зрителю. В последнее время появились новые (День Российского флага, День единства). Молодое поколение забывает русскую народную культуру, народные танцы, всё чаще с Интернета в детские души вторгается пропаганда уличных танцев. Тут важно через инновации (презентации о русском народном танце, подготовленные педагогом или группой детей, мини-проекты или исследования истории русского народного танца, костюма и т.д.) вернуть подрастающее поколение к корням, к традициям, к народной хореографии.

Кроме того, перспективны для формирования патриотических чувств и ценностей у детей в данном аспекте интерактивные формы обучения народному танцу, для реализации которых также важны цифровые и Интернет-ресурсы. Целесообразно проведение таких занятий, как [2, с.206]:

– уроки-экскурсии, например, в музей для того, чтобы увидеть народные костюмы, украшения, что пригодится в будущем для танца (например, Национальный музей Республики Башкортостан, есть возможность заказать видеоэкскурсию «Знакомство с экспонатами фондовой коллекции «Национальные костюмы народов РБ»);

– уроки-встречи с известными людьми, с творческими персонами или танцевальными коллективами, которые могут поделиться с детьми бесценным опытом исполнения народного танца, настроением, которое важно передать со сцены (участники ансамбля «Мирас», ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева);

– просмотр презентаций и видеороликов, на которых можно увидеть настроение танца, движения, характерные для русской культуры, демонстрация исполнения народного танца известными коллективами:

«Верево́чка». Основные движения русского народного танца ([https://www.yandex.ru/video/preview/111193924390649151\\_64](https://www.yandex.ru/video/preview/111193924390649151_64)); мастер-класс «Русская пляска основные танцевальные движения» (<https://www.yandex.ru/video/preview/17201626402135092300>);

– решение различных вопросов посредством игр, таких как «мозговой штурм» или «дерево решений», когда всей танцевальной группе предстоит прийти к определенному решению или найти выход из сложившейся ситуации. Например, хореограф предлагает каждой группе воспитанников придумать из изученных движений танца «Русская кадрили» номер, которым важно передать целый спектр патриотических чувств, обсудить с детьми, как добиться «патриотического» эффекта для зрителя со сцены.

Третьим важным условием, которое обеспечивает эффективные меры воздействия педагога-хореографа на воспитанников с целью формирования патриотизма, можно назвать *использование различных личностно-ориентированных приемов реализации современных танцевальных технологий*. Мягкий и корректный юмор, небольшие отступления, деликатное исправление ошибок, стимуляция танцевальной активности – это те приемы, которые позволят хореографу достичь комфортной психологической ситуации в танцевальном классе. Но, кроме того, личностно-ориентированное обучение может оказывать влияние и на формирование патриотизма у юных танцоров, так как предоставляет каждому учащемуся возможность осваивать хореографический материал на различных уровнях, в зависимости от способностей и индивидуальных предпочтений. Например, при подготовке танца «Калинка», обучающиеся под руководством хореографа знакомятся в формате групповой или индивидуальной работы с семантикой его названия и историей становления, изучают обряды и традиции русского народа, имеющие отношение к композиции танца, изучают русскую народную музыку, осознают свою сопричастность к народу и Родине, то есть развивают в себе патриотическую связь с отечеством.

Мы полагаем, что при реализации обозначенных условий у обучающихся сформируются способности к получению нового танцевального материала, его анализу, они научатся делать выводы из прочитанного, обобщать и систематизировать сведения о русской культуре, музыке, искусстве. Так описанные методы и приемы будут активно способствовать формированию патриотических ценностей и чувств у детей младшего школьного возраста, занимающихся народной хореографией, так как в танце ребенок не просто двигается под музыку, а проживает богатый внутренний спектр эмоций и чувств. Каждый педагог должен понимать, что «в его силах управлять процессом личностного роста и становления ребенка, влиять на систему ценностей подрастающего поколения, учить истинным ориентирам в жизни и влиять на их ежедневный нравственный выбор в

жизни» [1, с. 223]. Именно поэтому так важно стать для ребенка авторитетом, вызывая у него доверие к своей персоне и своим взглядам, так как именно на патриотизме держится любовь к родной стране, к людям, к истории и культуре. Именно народный танец в данном случае является проверенным и надежным средством для достижения целей патриотического воспитания относительно детей младшего школьного возраста.

#### Список литературы

1. Ишалина Г.Б., Политаева Т.И. О проблеме патриотического воспитания младших школьников [Текст] / Г.Б. Ишалина, Т.И. Политаева // Педагогические традиции и инновации в национальных системах образования: Материалы VI Междунар. научн.-практ. конф. (1-3 декабря 2022 г.). – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2022. – С. 222-225.
2. Ишалина Г.Б., Политаева Т.И. Организация патриотического воспитания через систему изучения элементов русского народного танца в детской школе искусств [Текст] / Г.Б. Ишалина, Т.И. Политаева // Психология и педагогика XXI века: актуальные вопросы, достижения и инновации: сб. материалов IV Всерос. студ. науч.-практ. конф. (с междунар. участием) / отв. редактор И.А. Ахметшина. – Орехово-Зуево: ГГТУ, 2023. – С. 204-208.
3. Конституция РФ: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202007040001>.
4. Федеральный закон №315234–7 «О патриотическом воспитании в Российской Федерации»: <https://sozd.duma.gov.ru/bill/315234-7>.
5. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 16.04.2022) «Об образовании в Российской Федерации»: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102162745>.

УДК 373

*Ишимбаев Д.Х., студент  
Тагариева И.Р., д.п.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **АКУСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНО- КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Цифровизация сегодня проникает во все сферы жизни и образования. При этом роль цифровых технологий в системе образования определяет многие факторы работы с обучающимися сегодня. Исследователи пишут, что «...цифровая компетентность становится важнейшим качеством современного человека» []. Акустика в звукорежиссуре играет важную роль, так как она связана с изучением и пониманием звуковых волн, их распространения и взаимодействия с окружающей средой. Знание основ акустики позволяет звукорежиссеру правильно выбирать и настраивать оборудование, создавать оптимальные условия для записи и воспроизведения звука.

Одним из ключевых понятий в акустике является понятие звукового поля. Звуковое поле представляет собой распределение звуковых волн в пространстве. Знание о том, как звук распространяется и отражается от различных поверхностей, помогает звукорежиссеру создавать оптимальные условия для записи и воспроизведения звука.

Еще одним важным аспектом акустики в звукорежиссуре является понимание акустических свойств помещений. Различные помещения имеют разные характеристики звукопоглощения, отражения и реверберации. Знание

этих характеристик позволяет звукорежиссеру выбирать подходящие помещения для записи и настраивать оборудование для достижения оптимального звукового качества.

Также важным аспектом акустики в звукорежиссуре является понимание эффектов обработки звука. Звукорежиссер может использовать различные эффекты, такие как реверберация, эхо, хорус и другие, для создания определенной атмосферы или эффекта в звуковой композиции. Знание основ акустики позволяет правильно настроить эти эффекты и достичь желаемого звукового результата.

Акустика является важной составляющей обучения звукорежиссуре по музыкальной информатике. Она помогает специалисту-музыканту правильно работать с звуком, создавать оптимальные условия для записи и воспроизведения звука, а также использовать различные эффекты обработки звука.

Музыкальная акустика изучает различные аспекты звука, связанные с музыкой. Например, она исследует специфические свойства звуковых инструментов и голоса, такие как спектральный состав и характеристики звучания. Это позволяет создавать более качественные инструменты и оптимизировать их звучание.

Также музыкальная акустика изучает влияние различных помещений на звук. Концертные залы имеют свои уникальные характеристики, которые влияют на звучание музыки. Изучение акустических свойств залов позволяет создавать оптимальные условия для выступлений и прослушивания музыки.

Психоакустика также является важной частью музыкальной акустики. Она изучает, как слух воспринимает и обрабатывает звуковые сигналы. Знание психоакустических особенностей слуха помогает создавать более эффективные методы записи и воспроизведения музыки.

Технические аспекты музыкальной акустики включают в себя изучение методов звукозаписи и обработки звука. Знание основ акустики позволяет правильно выбирать и настраивать оборудование для записи и воспроизведения музыки. Также она помогает использовать различные эффекты обработки звука для создания определенных эмоциональных и пространственных эффектов.

Компьютерные музыкальные технологии также играют важную роль в музыкальной акустике. Они позволяют создавать и обрабатывать звук с использованием компьютерных программ и аппаратных средств. Знание акустики позволяет эффективно использовать эти технологии для создания и обработки музыкальных произведений.

В целом, музыкальная акустика является важным направлением акустики, которое помогает понять и улучшить звучание музыки. Она объединяет различные научные и технические аспекты, чтобы создать оптимальные условия для записи, воспроизведения и восприятия музыки.

Также стоит отметить, что развитие систем мультимедиа позволило создавать более интерактивные и визуально привлекательные музыкальные произведения. Видеоинсталляции, световые шоу и другие аспекты



визуального искусства стали неотъемлемой частью современной музыкальной активности.

Важным аспектом этой перестройки является включение в образовательные программы изучение звукового дизайна, аудиоинженерии и других связанных с ними дисциплин. Это позволяет студентам развить навыки работы с программным обеспечением и аппаратурой, используемой в музыкальной индустрии.

Кроме того, развитие интернета и онлайн-платформ предоставляет новые возможности для дистанционного обучения и обмена знаниями между музыкантами и исследователями со всего мира. Это позволяет студентам получать доступ к учебным материалам и экспертам из разных стран, что способствует развитию международного сотрудничества и обмену опытом.

В целом, перестройка системы музыкального образования в связи с научно-технической революцией позволяет подготовить специалистов, которые могут использовать новые технологии и инструменты для создания инновационной и качественной музыки. Это открывает новые возможности для развития музыкального искусства и его влияния на общество.

Также были созданы онлайн-платформы и ресурсы, которые позволяют студентам изучать музыку и звукорежиссуру удаленно, получать обратную связь от преподавателей и коллег, а также делиться своими работами и опытом.

Перестройка системы музыкального образования также включает в себя обновление учебных материалов и методик, чтобы отразить современные тенденции и требования музыкальной индустрии. Это включает в себя изучение современных жанров и стилей, а также использование новых технологий и инструментов. В целом, перестройка системы музыкального образования в связи с научно-технической революцией имеет целью подготовку специалистов, которые могут успешно работать в современной музыкальной индустрии, использовать новые технологии и инструменты, и принести инновации в музыкальное искусство. Это открывает новые возможности для развития музыки и ее влияния на общество.

Это значит, что студенты должны быть в состоянии использовать компьютер для создания и редактирования музыки, записи и обработки звука, а также использовать специализированные программы и оборудование. Они должны быть знакомы с основами нотной верстки и MIDI-редактирования, а также понимать, как работает звукозаписывающее и звуковоспроизводящее оборудование.

Практическое владение компьютером также включает в себя умение работать с операционной системой Microsoft Windows и офисными программами Microsoft Office. Эти навыки являются основными для работы в современной музыкальной индустрии, где компьютеры и программное обеспечение играют важную роль. В итоге, практическое владение компьютером является неотъемлемой частью современного музыкального образования. Студенты должны быть готовы использовать компьютеры и новые технологии для создания и продвижения своей музыки, а также быть в

курсе последних тенденций и требований музыкальной индустрии. Это поможет им стать успешными профессионалами в сфере музыки и принести свой вклад в развитие этого искусства.

Однако, эти знания являются важными для понимания того, как звуковые сигналы обрабатываются и передаются через компьютерные системы. Они помогают студентам разбираться в основах звуковой теории, спектрального анализа и синтеза звука.

Также важно умение работать с аудиоинтерфейсами, микшерными пультами и другим профессиональным оборудованием для записи и обработки звука. Это позволяет студентам создавать качественные звукозаписи и выполнять профессиональную звуковую обработку.

Кроме того, студенты знакомятся с основами программирования и алгоритмического мышления для создания собственных программ и скриптов для автоматизации процессов работы с музыкальным программным обеспечением. В целом, практическое владение компьютером в музыкальном образовании включает в себя знание и умение использовать специализированное программное обеспечение и оборудование, а также понимание основ звуковой теории и акустики.

Курс «Музыкальной информатики» также помогает студентам развить навыки работы с компьютерными программами для создания и редактирования музыки, такими как Digital Audio Workstations (DAW), программы для создания электронной музыки, программы для обработки звука и другие.

Курс «Музыкальной информатики» может включать изучение основных принципов звуковой обработки (компрессия, эквалазация, реверберация и др.), что позволит студентам улучшить качество своих звукозаписей и добавить интересные эффекты к своей музыке.

Важным аспектом курса выступит изучение основ музыкальной теории и гармонии. Студенты учатся анализировать музыкальные произведения и создавать свои собственные композиции, применяя полученные знания о звуковых характеристиках и музыкальных структурах.

Курс «Музыкальной информатики» полезен для студентов, которые хотят работать в области звукозаписи, звукового дизайна, композиции или продюсирования музыки. Он дает им необходимые навыки и знания, чтобы успешно работать с компьютерными системами и программным обеспечением, используемым в современной музыкальной индустрии.

Важным аспектом курса является изучение различных программ и инструментов для создания и редактирования музыки. Студенты учатся работать с популярными DAW (Ableton Live, Logic Pro, FL Studio и др.). Они изучают основные функции этих программ, такие как запись, редактирование, аранжировка и сведение звука.

#### Список литературы

1. Амирова Л.А., Левина И.Р., Фатхулова Д.Р. Цифровая компетентность сельского учителя как фактор качества образования [Текст] / Л.А. Амирова, И.Р. Левина, Д.Р. Фатхулова // Современное педагогическое образование, 2021. – № 12. – С. 24-28.

2. Анерт В., Рейхардт В. Основы техники звукоусиления [Текст] / В. Анерт, В. Рейхардт. – М.: Радио и связь, 2021.
3. Белунцов В. Звук на компьютере. Трюки и эффекты [Текст] / В. Белунцов. – СПб: Питер, 2019.
4. Белунцов В. Новейший самоучитель работы на компьютере для музыкантов [Текст] / В. Белунцов. – М.: Десс-Ком. – 2023.
5. Выбегалов А.А. Музыка на ПК: Краткое руководство для вашей первой работы [Текст] / А.А.Выбегалов. – М.: Аквариум-Принт, 2020.

**УДК 377**

*Закирова А.Э., студент*

*Политаева Т.И., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **РАЗВИТИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ НАВЫКОВ У МОЛОДЕЖИ НА ЗАНЯТИЯХ ПИЛАТЕСОМ**

В XXI веке инновациям как основе прогресса человечества подвержены все сферы жизни человека: наука, политика, искусство, образование. В последнем инновации касаются технологий и методов обучения и воспитания подрастающего поколения школьников и студенческой молодежи. Безусловно, это становится особенно важным для обучения будущих педагогов, «поскольку именно от того, насколько успешной, инновационной будет его профессиональная деятельность, зависит, каким будет подрастающее поколение, будущее государства» [8, с. 127].

Главным условием вузовской подготовки будущих педагогов-хореографов является формирование у них, прежде всего, исполнительских навыков в сфере хореографии. Это набор определенных двигательных, интеллектуальных и перцептивных танцевальных качеств, которые выражаются во внешних сценических данных, профессиональных физических качествах, анатомо-физиологических и психологических способностях, через многократное повторение доведенных до автоматизма и грамотно исполняемых движений [2, с. 1]. Под хореографическими навыками в первую очередь понимается координация, развитие выворотности, укрепление мускулатуры, стоп и подъема, развитие эластичности связок, мягкость движений.

Трактуя содержание понятия координации, можно определить ее как умение согласовывать действия разных частей тела и разных групп мышц одновременно. В узком смысле слова, – музыкально-ритмическая координация – это умение согласовывать движение частей тела во времени и пространстве под музыку [9, с.224].

Выворотность – это свободное движение ног при максимальном соблюдении равновесия. Данное качество является условным, оно совершенствуется посредством занятий хореографией. Хореографическая выворотность составляет 180 градусов (стопы на прямой линии) [3, с.98].

Гибкость – это возможность выполнять движения с большей амплитудой. Проявление гибкости зависит от анатомического строения суставов, эластичности мышц и связок, тонуса мышц, общего состояния организма и от внешних условий. Для развития гибкости необходимо использовать комплекс упражнений на растяжку [6, с.173].

Показателями наличия данных навыков является то, что человек, начиная выполнять хореографическое действие, не обдумывает заранее, как он будет его осуществлять, не выделяет из него отдельных частных операций, доводит до автоматизма [4, с.208].

Выработка хореографического навыка у студенческой молодежи достигается путем выполнения специально организованных упражнений: танцевальных упражнений в медленном темпе, выполнение обдуманых движений, мышечного контроля организованных движений, закрепления мышечных ощущений и т.д. Нервная регуляция соответствия позы и движения, их правильного сопряжения, как основная функция двигательных центров, формирует умение, переходящее в действие [1], затем в танцевальное движение и танцевальное действие, то есть, сформированный танцевальный навык.

Использование в этом процессе пилатеса оказывает благоприятное действие на весь организм, укрепляя дыхательную, сердечно-сосудистую, мышечную, репродуктивную и нервную системы студенческой молодежи. Пилатес является способом улучшения координации движения, увеличения силы и выносливости, повышения эластичности мышц и подвижности суставов.

Важными принципами пилатеса являются следующие:

– дыхание, сосредоточенность, центрирование, контроль, точность и плавность. Тренировки проходят осмысленно, плавно, что помогает полностью сконцентрироваться на действиях, чувствовать свое тело;

– подстраивание под нужды занимающегося. Частые трудности танцоров: проблемы с тазобедренными суставами, коленями и стопами, растяжение мышц и связок, проблемы с позвоночником, плечевым поясом. Пилатес помогает минимизировать урон, который наносят изнуряющие тренировки организму, за счет восстановления и реабилитации;

– медитативный характер занятий. Пилатес помогает танцору расслабиться, это важно для его перегруженного организма.

Соединение пилатеса и хореографии в развитии хореографических навыков студентов, будущих педагогов-хореографов, позволяет получить направление, в котором гармонично сочетаются упражнения системы пилатес с добавлением элементов хореографии, что обеспечивает функциональную тренировку мышц всего тела, способствует развитию гибкости, координации, силы и баланса. Комплекс упражнений пилатеса и хореографии дает огромную возможность для развития тела студента как физически, так и музыкально.

Исследователи М.А. Терехова, Г.А. Чикалова, С.Б. Колесников в 2015 году экспериментально изучали эффективность использования системы пилатес в процессе физической подготовки высококвалифицированных танцоров [10, с. 5].

В 2022 году автором статьи проводилось исследование использования занятий пилатеса для студентов 25-35 лет, занимающихся хореографией. В эксперименте приняло участие 8 человек. Исследование позволило увидеть, что регулярные занятия пилатесом положительно сказываются на психологическом состоянии будущих педагогов-хореографов.

Ритмичная музыка и гармоничные движения под нее вырабатывают положительные ресурсы для того, чтобы отвлечься от внешнего мира, зафиксировать внимание на себе. Педагогическое наблюдение позволило выявить положительное отношение студенток к введению комплексов физических упражнений в тренировочный процесс, а также оценивать состояние занимающихся во время тренировки.

Мы считаем, что процесс обучения должен включать задачи вузовской подготовки как специфического процесса: практического освоения методики исполнения классического танца; практического освоения расслабляющими техниками пилатеса.

Процесс формирования исполнительской составляющей в условном разделении результатов процесса обучения хореографии Л.В. Манжелес рассматривал как процесс формирования основ исполнительского мастерства студентов; процесс формирования основ «правильности» мышечных ощущений студентов [7, с.67].

В этот список целесообразно, основываясь на полученных экспериментальных данных эффективности пилатеса, включать упражнения, способствующие укреплению свода стоп, улучшению подвижности суставов. Благодаря пилатесу танцорам удастся развить силу и выносливость, сохранив массу тела. Кроме того, спокойные занятия, направленные на контроль движения тела, позволяют танцорам восстановить эмоциональное состояние и настроиться на новые достижения.

Как и любое занятие, пилатес начинается с разминки, далее включает в себя основную часть, упражнения на гибкость, комплекс упражнений на баланс и блок упражнений лежа с заминкой. В основную часть включены несколько несложных хореографических комбинаций, которые помогают улучшить подвижность и пластичность тела занимающихся хореографией. Разнообразные упражнения, непохожие друг на друга, выполняются под музыку без остановки, плавно меняясь, требуя при этом концентрации и внимания.

Пилатес для студентов, занимающихся хореографией, осуществляется с творческим подходом, поэтому всегда проводятся новые и интересные упражнения с использованием дополнительного оборудования (мячей, лент). На занятиях создается максимально комфортный микроклимат, где при регулярном посещении раскрываются новые возможности и способности. За счет выравнивания тела и осознания того, как оно движется в пространстве,

студентам, занимающимся хореографией, удастся выполнять с легкостью даже сложные движения. Например, поворот во внешнем вращении – один из главных элементов классического балета. Снижается нагрузка на суставы, улучшается баланс, повышается выносливость, улучшается осанка.

В ряде исследований было доказано, что танцоры, которые занимались пилатесом на протяжении 12 недель, стали удерживать танцевальную позицию с поднятой ногой в среднем на 9 секунд дольше [5].

Одинаково ровный и спокойный темп выполнения движений помогает контролировать и сохранять баланс напряжения и расслабления. Движения плавно переходят одно в другое, что очень схоже с характером исполнения упражнений классического тренажа. В результате упражнения, выполняемые без лишнего напряжения, исключают возможность растяжек, мышцы становятся упругими и эластичными.

Вытяжка корпуса и позвоночника и в пилатесе, и в хореографии, придает в конечном итоге удлиненность и красоту линий тела и грациозность движений.

Концентрация внимания и контроль способствует правильному выполнению упражнений. Это формирует навык осознанности, которая позволяет сосредоточить внимание на работу мышц и умение чувствовать свое тело в пространстве.

Центрирование в пилатесе (подтянутый изнутри к позвоночнику живот) позволяет прорабатывать внутренние и внешние группы мышц, не теряя при этом свободы движений, пластики и координации. В постановке корпуса и удержании баланса для устойчивости при выполнении хореографических движений помогает стабилизация поясничного отдела позвоночника – является одним из базовых упражнений. Так, мы видим взаимосвязь пилатеса и развития хореографических навыков.

Таким образом, занятия пилатесом совершенствуют хореографические навыки молодежи, занимающейся хореографией, за счет подробной и скрупулезной проработки мышц и движений, за счет растяжки, сохранения баланса, настроя на выверенность движений и общего положительного настроения. Хореографические навыки – это, прежде всего, автоматизм действий танцора, занятия пилатесом способствуют мышечному запоминанию движений при их качественном исполнении на уровне мышечной памяти.

#### Список литературы

1. Антонен Е.Г. Анатомо-физиологические и неврологические аспекты: <http://www.petrso.ru/chairs/neuro/metod/meds-pin4.htm> (дата обращения 9.10.2023).
2. Баранова Д.А. Профессиональные навыки хореографа как предмет исследования: [https://tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2021/lich\\_prof\\_razvitie/2/Baranova.pdf](https://tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2021/lich_prof_razvitie/2/Baranova.pdf) (дата обращения 8.10.2023).
3. Васильев О.С., Степаник И.А., Левушкин С.П., Рохлин А.В. Перегрузки от объема движений в хореографии и спорте [Текст] / О.С. Васильев, И.А. Степаник, С.П. Левушкин, А.В. Рохлин // Новые исследования. – 2020. – №1 – С. 98-125.
4. Верхоляк А.В. Формирование танцевальных навыков у студентов хореографических специальностей в системе высшего профессионального

- образования [Текст] / А.В. Верхоляк // Вестник МГУКИ. – 2014. – №5. – С. 208-213.
5. Занятия танцами и пилатесом: эффективное сочетание: <https://dzen.ru/a/YYooSDSLFBhEaRGb> (дата обращения 16.10.2023).
  6. Каравацкая Н.А., Смольянина Е.В., Смольянин С.Н. Методика повышения уровня гибкости у студентов, обучающихся по направлению подготовки «Хореографическое искусство» [Текст] / Н.А. Каравацкая, Е.В. Смольянина, С.Н. Смольянин // Ученые записки Лесгафта. – 2022. – №10. – С.173-178.
  7. Манжелес Л.В. Методика преподавания классического танца в системе подготовки студентов хореографических направлений вузов культуры [Текст] / Л.В. Манжелес // Педагогическое образование в России. – 2019. – №2. – С. 66-75.
  8. Политаева Т.И. Формирование инновативности студентов педагогического вуза в контексте нового педагогического мышления [Текст] / Т.И. Политаева // Педагогический журнал Башкортостана. – 2015. – № 5(60). – С. 126-131.
  9. Серикова Ю.Н., Александрова В.А., Нечаева А.Ю. Координационные способности: определение, основные подходы к изучению, современные средства и методы развития [Текст] / Ю.Н. Серикова, В.А. Александрова, А.Ю. Нечаева // Ученые записки Лесгафта. – 2018. – №6. – С. 224-231.
  10. Терехова М.А., Чикалова Г.А., Колесников С.Б. Повышение физической подготовленности танцоров 16-18 лет посредством системы пилатес [Текст] / М.А. Терехова, Г.А. Чикалова, С.Б. Колесников // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – №1: <https://s.science-education.ru/pdf/2015/1/139.pdf> (дата обращения 16.10.2023).

**УДК 372.878**

*Зайнетдинов А.М., студент  
Тагариева И.Р., д.пед.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ БАШКИРСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КАК ЭЛЕМЕНТА ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ МУЗЫКИ**

Сегодня в обществе проблема здоровьесбережения остается одной из приоритетных. И неслучайно трендом каждого современного человека является поддержание здоровья, красоты тела, соблюдение здорового питания и режима работы и отдыха. Здоровье остается величайшей ценностью человека, которую не купишь ни за какие средства и от которой зависит возможность полноценно осуществлять жизнедеятельность. Однако сегодня количество детей как с врожденными отклонениями, так и приобретенными с каждым годом увеличивается. Современные дети более часто болевают вирусными и респираторными инфекциями, которые нередко переходят в хронические заболевания, имеют патологии сердечно-сосудистой и нервных систем, имеют нарушения опорно-двигательного аппарата в виду пассивного образа жизни, ослабление зрения и многое другое. Данный список достаточно широк. Актуальность данной проблемы по отношению к детям достаточно долгое время сохраняется в поле зрения исследователей и остается одной из важных. Исследователями и педагогами ведется поиск различных приемов, методов и средств, позволяющих осуществлять сохранение и сбережение здоровья детей в процессе обучения.

Считаем, что точно также как потребность в еде и тепле у человека возникает потребность в нормализации биологических ритмов, к дисбалансу которых приводит современная окружающая среда. Музыка способствует стабилизации настроения детей, активизирует их стремление на деятельность, а значит и здоровое существование. В самых древних свидетельствах и документах, дошедших до нас, музыка фигурирует как лечебное средство. Для нас важно утверждение Н.Н. Лихолет о том, что «...музыка учит ребёнка чувствовать ритм жизни, позволяет совершенствовать дыхательную функцию, воздействует на многие сферы жизнедеятельности, оказывает глубокое влияние на эмоциональную сферу. Музыка развивает экспрессию человека (двигательную, речевую, мимическую). С помощью музыки можно снимать стрессы» [3]. Под здоровьесберегающей образовательной технологией О.В. Петров понимает «...систему, создающую максимально возможные условия для сохранения, укрепления и развития духовного, эмоционального, интеллектуального, личностного и физического здоровья всех субъектов образования (учащихся, педагогов и др.)» [4]. Как указывает Н.К. Смирнов, «...здоровьесберегающие образовательные технологии – это системный подход к обучению и воспитанию, построенный на стремлении педагога не нанести ущерб здоровью учащихся» [5]. Следовательно, здоровьесберегающие педагогические технологии позволяют развить природные способности ребенка: его ум, нравственные и эстетические чувства, потребности в деятельности, овладеть первоначальным опытом общения с людьми, природой, искусством, сохранить и укрепить здоровье детей; применить их в процессе организации процесса обучения и воспитания.

На наш взгляд, наиболее полно решает проблему здоровьесбережения детей среди образовательных предметов в общеобразовательной школе – предмет «Музыка», являющиеся не только областью приобщения детей к музыкальной культуре, но и их оздоровлению, так как на каждом уроке музыки решаются оздоровительные задачи посредством разнообразных видов и форм музыкальной деятельности. Как и здоровьесберегающие технологии в образовании уроки музыки нацелены на всестороннее развитие детей посредством обеспечения здоровьесберегающих форм и методов – вокалотерапии, логоритмики, ритмотерапии, терапии творчеством, улыбокотерапией и фольклорной арт-терапии. Все перечисленные методы способствуют снятию переутомления и нервных зажимов, направлены на расслабление организма и стабилизацию душевного состояния, нормализацию дыхательной системы, коррекцию речевых нарушений, повышению эмоционального настроения и физической работоспособности. То есть здесь прослеживается единство задач уроков музыки и здоровьесберегающих технологий.

Фольклорная арт-терапия как метод здоровьесбережения на уроках музыки является наиболее приближенным к современным тенденциям в обществе, в виду усиления стремлений людей к возрождению народной культуры. Фольклорная арт-терапия направлена на приобщение детей к



духовно-нравственным ценностям своего народа, к природе родного края, к сохранению исторического наследия и памяти о нем посредством чего обеспечивается их непрерывное развитие и личностное становление. Фольклорную арт-терапию можно организовать в разных видах музыкальной деятельности на уроках музыки – в процессе вокально хоровой работы, при прослушивании народных мелодий и музыкальных произведений, в том числе при знакомстве с народными музыкальными инструментами.

Народные музыкальные инструменты вызывают у детей огромный интерес, развивают музыкально-ритмические способности в исполнительской деятельности, способствуют формированию эстетического вкуса при восприятии их тембра, активизируют творческую деятельность. К основным музыкальным инструментам башкирского народа относятся курай, кубыз, думбыра, гармоника. Так, курай является символом башкирского народа, напоминающий по внешнему виду флейту с пяти игровыми отверстиями, по тембру имеющий необычный звук, схожий с человеческим голосом и позволяющий исполнять виртуозные стремительно жизненные ритма. Кубыз имеет две разновидности: тимер-кубыз (металлической формы) и агас-кубыз (деревянной формы). По своему звучанию инструмент напоминает мелодизированный обертон, схожий со звуками природы, боем часов и обладает широким диапазоном тональностей. Посредством игры на кубызе можно исполнять разные мелодии с усложненными ладами и ритмическими рисунками. На думбыре башкирский народ исполнял душевные мелодии посредством щипков струн. Посредством башкирской гармоники исполнялись быстрые наигрыши и мелодии, как правило под которые исполнялись подвижные танцы.

В рамках организации фольклорной арт-терапии дети знакомятся со звуковыми и тембральными особенностями башкирских народных инструментов в рамках слушания, запоминают их и учатся различать по внешнему виду и звуку, учатся играть на них простые ритмы, понимать выразительные особенности звуковедения и звукоизвлечения, учатся играть на них по нотам. С музыкальными инструментами на уроках музыки можно организовать творческие задания: «определи инструмент», «повтори ритм», «сколько раз звучал инструмент», «сочини ритмическое вступление», «где тихо, а где громко», опиши услышанную мелодию и ее исполнителя», «о чем рассказывала музыка» и другие. Использование башкирских народных музыкальных инструментов на уроках музыки необходимо использовать в рамках всех тем, где необходимо наиболее полно познакомить детей с башкирской народной культурой. Оркестр из народных башкирских инструментов станет прекрасным номером для любого концерта школы, а самое главное вызовет положительные эмоции как у выступающих, так и у слушателей.

Как уже отмечалось ранее, хорошее настроение, положительные эмоции являются залогом здоровьесбережения детей и активизации их на деятельность. Эмоции, которые переживают дети в процессе знакомства с башкирскими народными инструментами надолго задерживаются в их

психике и способствуют лечебному воздействию всего организма. Именно атмосфера радости, удовольствия на уроках музыки позволяет благотворно развивать детскую индивидуальность, удовлетворять индивидуальные потребности и интересы.

Таким образом, музыка – это реальное воплощение энергии, заключающейся в звуковых вибрациях, которые могут подпитывать биотоки мозга человека, увеличивая его физическую и психологическую силу. Народные музыкальные инструменты являются средством в применении здоровьесберегающих технологий на уроках музыки в общеобразовательной школе. Применение народных музыкальных инструментов в разных видах деятельности на уроках музыки способствует укреплению иммунной системы, улучшает обмен веществ, ускоряет восстановительные процессы в организме человека, активизирует работу мозга. Музыкальное образование, таким образом, можно считать здоровьесберегающей педагогической системой, которая способна оказать благотворное воздействие на физическое и психологическое здоровье детей.

#### Список литературы

1. Гордиенко Т.П. Традиционное и новаторское в уроке музыки с позиции здоровьесбережения [Текст] / Т.П. Гордиенко, Ю.А. Орлова // Проблемы современного педагогического образования. – 2018. – № 61-1. – С. 38-41.
2. Кубарева Н.Л. Возможности урока музыки как средства реализации здоровьесберегающих технологий [Текст] / Н.Л. Кубарева // Педагогический опыт: теория, методика, практика. – 2014. – № 1 (1). – С. 179-180.
3. Лихолет Н.Н. Подготовка студентов к искусствоведческой деятельности на уроках музыки [Текст] / Н.Н. Лихолет // Искусство в школе. – 2009. – №3. – С. 11-13.
4. Смирнов, Н.К. Здоровьесберегающие образовательные технологии и психология здоровья в школе [Текст] / Н.К. Смирнов. М.: АРКТИ, 2005. – 318 с.

**УДК 37.037**

*Зинатуллина И.А., студент  
Политаева Т.И., к.п.н., доцент,*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ В ФИЗИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

Важным средством физического развития детей младшего школьного возраста детей являются танцы, поскольку они комплексно воздействует на организм, способствуют развитию осанки, силы мышц, натянутости ног, выработке пластичности, положительно влияют на деятельность сердечно-сосудистой и дыхательной систем организма, на усиление функций опорно-двигательного аппарата и активизацию обмена веществ.

Занятия народными танцами вырабатывают в детях выносливость, так как быстрый темп танцев требует много энергии; улучшение координации и равновесия, так как народные танцы включают в себя множество сложных движений, требующих точной координации и равновесия; увеличение мышечной силы, так как движения в народных танцах помогают развивать и укреплять различные группы мышц, включая ноги, руки и корпус.

В.Н. Карпенко писал: «занятия хореографией средствами народного танца являются наиболее сбалансированными для гармоничного физического развития ребенка, а также с точки зрения воспитания и культурного развития личности» [1, с.9]. Именно поэтому важно применять народный танец как одно из средств физического развития детей младшего школьного возраста 6-11 лет, поскольку именно в этом возрасте формируются основы здоровья: быстро развивается нервная система, увеличивается сила работы многих утренних органов, также имеются особенности в развитии костно-мышечной системы и организации движений. А.К. Султанова и О.А. Александрова утверждают, что «главной особенностью развития физических качеств детей является интенсивное развитие ловкости, быстроты и гибкости движений по отношению к силе и выносливости» [4, с.57].

Термин «физическое развитие» употребляется в двух значениях: как процесс, происходящий в организме человека в ходе естественного возрастного развития и под воздействием средств физической культуры; как состояние, т.е. как комплекс признаков, характеризующих морфофункциональное состояние организма, уровень развития физических способностей, необходимых для жизнедеятельности организма. Р.С. Мануева в качестве определения физического развития писала: «Физическое развитие – это совокупность морфологических и функциональных свойств и качеств, а также уровень биологического развития» [2, с.6]. В качестве оценки физического развития детей и подростков Р.С. Мануева привела следующие показатели: «антропометрические (соматометрические) – длина тела (рост), масса тела, окружность грудной клетки и др.; соматоскопические – состояние кожных покровов и видимых слизистых оболочек, степень развития подкожно-жирового слоя, состояние опорно-двигательного аппарата, степень полового развития; физиометрические – жизненная ёмкость лёгких, мышечная сила, частота пульса, величина артериального давления и др.» [2, с.6]. Данные показатели играют важную роль на занятиях народными танцами, рассмотрим каждый отдельно.

Антропометрический (соматометрический) показатель – это внешняя подготовка ребенка, то, что изменится в течении учебного года. Соматоскопический показатель – занятия танцами влияют на функционирование опорно-двигательного аппарата, развитие осанки и пластичности ног. Физиометрический показатель – у обучающихся на занятиях развивается дыхательная система, развивается сила мышц. Соответственно, в нашем эксперименте будут затрагиваться все показатели физического развития детей младшего школьного возраста, и так же будет рассматриваться их улучшение или ухудшение в течение учебного года при занятии народными танцами.

В экспериментальном исследовании по физическому развитию приняли участие 18 детей 8-9 лет обучающихся народному танцу. На первом занятии педагог-хореограф показал детям подготовительные движения рук, умение правильно открыть и закрыть руку на талии; открытое и закрытое положение

стопы, колена, бедра; рисунок положений и уровней рук и ног; простейшие дроби русского танца. Дети сначала повторяли за педагогом, затем показывали движения самостоятельно. Исследование показало, что точно повторить могут только двое обучающихся, остальные же не смогли, так как не владели всеми знаниями и нужным физическим развитием: у детей из-за слабых мышц не получалось выполнить открытое положение бедра и простейшие дроби, во время выполнения подготовительного движения рук, было заметно как у большинства не развита осанка, а пластичности в выполнении любого движения не наблюдалось.

В связи с этим в течении учебного года была организована специально направленная работа по физическому развитию обучающихся, а именно выработка пластичности, развитие осанки и силы мышц, координации.

Обучать детей танцам необходимо, планируя последовательную работу на каждый год: начинать с партерной гимнастики, изучая основы классического танца, переходя на более разнообразные комбинации у станка, после изучения танцевальных элементов на середине зала. Постепенное внедрение базовых элементов начиная с партера и заканчивая серединой зала способствует более правильному физическому развитию. Для построения программы обучения по народному танцу следует учитывать индивидуальные и возрастные возможности детей. Для детей, которые принимали участие в экспериментальном исследовании, в программе обучения учитывался уровень их подготовки, где большая часть обучающихся не владела знаниями и умениями. Педагог-хореограф, применяя практический метод обучения, занимался с детьми партерной гимнастикой, изучением базовых элементов русского народного танца у станка и разучиванием танцевальных элементов на середине зала. С помощью партера детям удалось развить пластичность и осанку, у станка им удалось развить натянутость ног и координацию, а на середине зала могли выполнять простейшие дроби.

Таким образом, при организации работы по развитию танцевальных движений детей важно планирование и реализация последовательной, систематической работы; постепенное формирование элементарных хореографических знаний, умений и навыков на основе комплекса различных методов и приемов.

В качестве основных методов обучения народным танцам наиболее эффективны наглядный, словесный, практический. В нашем исследовании одним из ведущих был практический метод обучения. Каждое занятие дети в начале урока отработывали базовые элементы: подготовительные движения рук, умение правильно открыть и закрыть руку на талии; открытое и закрытое положение стопы, колена, бедра; рисунок положений и уровней рук и ног; простейшие дроби русского танца, которые показал им педагог в начале учебного года, далее при изучении танцевальных связок, как хоровод, «ковырялочка» с переходом на дробь, обращение с платочком, у детей получалось исполнить без ошибок и под музыку только тогда, когда они отработывали каждый элемент движения. Соответственно дети запоминали

изученный материал только на практике, когда сами пытались исполнить движение руками, либо ногами.

В конце учебного года на заключительном занятии была заметна динамика в физическом развитии учащихся – большая часть детей смогла исполнить все базовые элементы народного танца правильно и с полной уверенностью, укрепились мышцы ног и рук, развита осанка и пластичность.

Педагогический эксперимент показал, что восемнадцать детей смогли исполнить подготовительные движения рук и правильно открыть, и закрыть руку на талии; четырнадцать детей знали положение стопы, колена, бедра – открытое, закрытое; четверо детей знали и выполняли правильную постановку стоп, но иногда путались, при этом самостоятельно исправлялись; двенадцать детей знали и умели выполнять рисунок положений и уровней рук и ног; шесть детей путались в позициях. Самым сложным для них оказалось выполнение простых дробей – десять детей умели правильно их выполнять, однако восемь детей путались и сбивались. Шестнадцать учащихся умели по всем правилам исполнять русский народный танец применяя изученный материал, только два ребенка путались и сбивались с ритма. Поэтому программа обучения дала положительный результат, так как обучение народному танцу повлияло на физическое развитие детей младшего школьного возраста, а именно укрепили осанку и мышцы ног, выработали гибкость и выносливость.

Таким образом, занятия народным танцем способствуют физическому развитию детей младшего школьного возраста.

#### Список литературы

1. Карпенко В.Н. Теоретические аспекты физического развития детей в процессе занятия хореографией средствами народного танца [Текст] / В.Н. Карпенко // Вестник Краснодарского государственного университета культуры. – Краснодар: КГУК, 2020. – 9 с.
2. Мануева Р.С. Физическое развитие детей и подростков. Показатели. Методы оценки: Учебное пособие [Текст] / Р.С. Мануева. – Иркутск: ИГМУ, 2018. – С. 1-52.
3. Политаева Т.И., Вирт О.П. Развитие личности детей младшего школьного возраста на танцевальных занятиях [Текст] / Т.И. Политаева, О.П. Вирт // Традиции и инновации в национальных системах образования. Материалы V Междунар. науч.-практ. конф. – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2021. – С. 140-143.
4. Султанова А.К., Александрова О.А. Особенности физического развития детей младшего школьного возраста [Текст] / А.К. Султанова, О.А. Александрова // Вопросы педагогики. – М.: Институт стратегических исследований, 2023. – С. 54-57.

**УДК 37.01**

*Кадырова Р.Р., магистрант,*

*Дайнова Г.З., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ФОРМИРОВАНИЯ КРЕАТИВНОЙ ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА НА ЗАНЯТИЯХ В ДЕТСКОМ САМОДЕЯТЕЛЬНОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ**

Актуальность выбранной темы заключается в том, что развитие креативной личности сегодня является важнейшей проблемой, которая решается в процессе творческих занятий. Работа в рамках хореографического

коллектива имеет свои особенности, которые следует учитывать при организации такого рода работы с детьми, однако в то же время становится той необходимой творческой средой, в которой реализовать поставленные цели и задачи можно с большой результативностью.

Значительный опыт изучения творческого процесса накоплен в отечественных психолого-педагогических исследованиях (Н.В. Кипиани, А.М. Матюшкин, Я.А. Пономарёв, Н.Г. Алексеев, С.М. Бернштейн и др.). Механизмы творчества и структура креативности с позиции психофизиологии (М.Я.Басов, В.М.Бехтерев, П.П. Блонский, А.В.Брушлинский, Л.С. Выготский, Д.В.Колесов и др.).

На сегодняшний день в сфере дополнительного образования в системе хореографических коллективов происходят различные изменения, которые нельзя не учитывать при организации работы по формированию креативной личности ребенка в рамках занятий хореографии. Изменения коснулись, например общих целей работы с детьми в рамках хореографического коллектива, то есть, сейчас происходит всестороннее развитие ребенка, как физического, так и личностного, в отличие от предыдущих требований, в которых предусматривалась направленность на предпрофессиональную подготовку. Еще стоит отметить, что возросло количество детей дошкольного и младшего школьного возраста, а уменьшилось число детей подросткового и более старшего возраста. При выборе репертуара для хореографического коллектива, теперь большое значение имеет постановки современных эстрадных и стилизованных танцев, модные направления, такие как социальные танцы и т.д., это также вносит свою лепту в формировании репертуарных возможностей коллективов.

Конечно, стоит отметить, что изменились и требования к руководителю хореографического коллектива. Если раньше он занимался своей профессиональной деятельностью, то есть работал с детьми, ставил те или иные хореографические произведения, то сейчас руководитель занимается еще вопросами менеджмента, администрирования и т.д. В связи, с вышеперечисленным, не всегда остается время для более глубокого обдумывания и решения творческих и креативных задач, которые стоят перед коллективом.

Однако в любом случае, мы понимаем, что главным правилом работы руководителя хореографического коллектива является творчество. А педагогическое сопровождение формирования креативной личности ребенка в рамках работы в хореографическом коллективе имеет свои особенности и предполагает определенно выстроенную работу.

Мы также понимаем, что креативность это некоторая составляющая интеллекта, которая формируется в рамках различных интеллектуальных операций мозговой деятельности, психологических особенностей личности, а также учитывает личностные особенности школьника, такие как мотивация, стремление к креативу, желание создавать что-то новое и т.д.

Обоснование креативной одаренности как интегрального явления было осуществлено А.М. Матюшкиным [1, с.16], выдвинувшим концепцию одаренности, как общей психологической предпосылки творческого развития. В соответствии с этой концепцией выделяются следующие структурные компоненты креативной одаренности: доминирующая роль внутренней мотивации; исследовательская творческая активность, выражающаяся в постановке и решении проблем; возможность достижения оригинальных решений; возможность прогнозирования решения; способность к созданию идеальных эталонов, обеспечивающих высокие эстетические, нравственные, интеллектуальные оценки [там же, с.17-18].

Большое значение при решении поставленной проблемы имеет танцевальная техника. Именно пристальное внимание к ней со стороны руководителя хореографического коллектива может помочь в раскрытии творческих способностей детей на уроках хореографии. Именно исполнительская техника есть отражение художественного содержания исполняемого произведения. При этом понимание и трактовка содержания также зависит от степени развитости креативности ребенка. Исполнительская техника помимо названного включает и работу над исполнительскими задачами, которые в полной мере и отражают проявления креативности личности обучающихся, так как тут проявиться их желание творить, создавать, импровизировать.

Процесс организации урока хореографии – процесс, который становится основой развития креативной личности ребенка. От того как этот процесс выстроен, какое настроение царит на том или ином уроке будет понятен результат работы педагога-хореографа. Мы понимаем, что однообразные и монотонные уроки, конечно, не нравятся детям, хотя отработка многих танцевальных движений это предполагает, необходимо все это сопровождать игровыми методами и творческими заданиями для создания творческой атмосферы на уроке.

Психологическая обстановка в хореографическом коллективе также «работает» на выполнение поставленной задачи. Дружественная атмосфера будет способствовать более полному творческому раскрытию любого ребенка в коллективе. Доверие к руководителю проявляется при выполнении различных движений, в том числе импровизационного характера. Руководитель должен передавать не только знания и выстраивать педагогическую систему по освоению танцевальных движений того или иного танца, но и формировать взаимоотношения между участниками коллектива, так как командная работа, будет способствовать достижению творческих целей.

Хореографическая педагогика богата приемами, которые направлены на развитие креативных способностей ребенка в процессе обучения хореографии. Можно привести в пример, такой прием, как моделирование креативного задания на уроках. Здесь имеется в виду создание тех или иных творческих ситуаций для детей, которые они должны решить при помощи танцевальных решений. Причем имеется ввиду, как выражение неких

отдельных элементов, так и целых танцевальных постановок. При этом педагог негласно ведет контроль над процессом и при необходимости корректирует правильности выполнения того или иного танцевального движения, логику построения танцевальных элементов, а также содержательное наполнение представленной идеи танца.

Таким образом, при работе над формированием креативной личности детей на уроках хореографии стоит учитывать индивидуальные особенности детей, их настрой на творчество, следует развивать их внутренние творческие резервы, что конечно будет влиять на решение поставленной задачи. Следует также помнить, что дети – самая «благодатная» возрастная категория, с которой можно много экспериментировать, создавать условия для творческого развития, вдохновлять на творческие порывы и проекты. А искусство хореографии самое, на наш взгляд, креативное искусство, которое позволяет личности развиваться абсолютно в разных направлениях, при этом оно уже диктует определенные особенности и условия творческой образовательной среды, которая формируется практически на любом уроке хореографии.

#### Список литературы

1. Щепланова Е.И. Психологическая диагностика одаренности школьников: Учебное пособие [Текст] / Е.И. Щепланова. – Воронеж : Модэк, 2004.– 144 с.
2. Морозов А.В., Чернилевский Д.В. Креативная педагогика и психология: Учебное пособие [Текст] / А.В. Морозов. – М.: Академический Проект, 2004. – 560 с.
3. Борисова Н. Путешествие в театральном пространстве [Текст] / Н. Борисова. – М.: Новости, 2006. – 364.

УДК 376

*Камалетдинова В.И., студент*

*Политаева Т.И., к.п.н., доцент*

*РФ, г.Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **РАЗВИТИЕ ЛИДЕРСКИХ КАЧЕСТВ У ДЕТЕЙ 10-12 ЛЕТ НА ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ**

В современном обществе востребованы целеустремленные, коммуникабельные, ответственные люди, занимающие лидерскую позицию и ведущие за собой. Чтобы достичь своих целей, лидер при этом должен быть амбициозным и изобретательным, а также творческим человеком [3, с.66]. Формирование данных качеств начинается с раннего детства и развивается в подростковом возрасте, в чем, несомненно, значительным потенциалом обладают занятия в системе дополнительного образования. Особенно важными, с нашей точки зрения, являются занятия по хореографии, поскольку именно на них вырабатывается активность, инициативность, самостоятельность, организованность и другие качества настоящего лидера.

В научной литературе данная тема получила достаточно широкое освещение. Так, А.А. Портнягина и Л.Н. Габеева, а также О.А. Андриенко рассматривая развитие лидерских качеств у младших школьников, представили результаты теоретического исследования в начальной школе и определили диагностические методики к определению понятия «лидерство»



[1, с.62]. Т.С. Виндугов и Д.Б. Кумахова, подчеркивая важность развития лидерства среди будущих специалистов, проанализировали данную проблему во внеучебной деятельности студентов [110, с.137].

Лидерские качества – совокупность черт характера, навыков, способностей, которые помогают человеку идти к цели и влиять на выборы других людей. Они проявляются у людей ответственных и стойких, способных сплотить вокруг себя команду и вести ее за собой. Немаловажной чертой лидера являются коммуникабельность, самоуверенность, честность, почет и уважение в обществе.

Кроме того, по мнению Е.А. Селюковой, такие качества, как ответственность, инициативность, коммуникабельность, умение сопереживать, сочувствовать, а также самоуважение обеспечат условия влияния лидеров на членов коллектива [6, с.239]. Рассматривая данные качества как наиболее востребованные у современной молодежи, Т.И. Политаева отмечает, что «инициативность – постоянное стремление к поиску и нахождению оригинальных способов решения задачи. Критичность и самокритичность проявляются в умении видеть сильные и слабые стороны своей деятельности (и деятельности других), объективно оценивать предметы и явления, подвергать сомнению известные концепции и ранее принятые решения. Гибкость и вариативность мышления заключается в умении находить новые возможности решения поставленных задач, в том числе при изменении условий, социокультурных обстоятельств и других факторов. Рефлексивность мышления присуща самостоятельному, контролируемому и самоорганизующемуся мыслительному процессу» [Политаева, с. 126].

Описывая человека-лидера, Ю.В. Кириллина, А.В. Ануфриенко считают, что это человек, который с увлечением общается с другими, вдохновляет окружающих на поступки, быстро принимает решения, передает другим уверенность в собственной правоте, ведет окружающих к победе. Он убедителен, приятно выглядит, использует разнообразные приемы общения, включается во все окружающие дела и преодоление проблем, если видит пути их решения, он нетерпим к проблемам, стремителен к совершенствованию. Этот человек способен вдохновляться и способен вдохновлять других [1, с.230]. А.М. Мухаметшина рассматривая деятельность лидера, ее особенности и специфику, отмечает, что лидер всегда видит общую картину ситуации, но для детального ее изучения он может «разбивать» ее на отдельные части. Таким образом, не упуская из виду конечную цель, ставит несколько маленьких, что ускоряет прогресс в этом направлении [7, с.55].

Подытоживая рассуждения о лидерских качествах, отметим, что лидер – это человек, обладающий высокой авторитетностью и признанным уровнем доверия, который способен руководить коллективом и оказывать влияние на действия и выборы людей.

Несмотря на большой интерес ученых к данной проблеме, не получил обобщение вопрос, связанный с развитием лидерских качеств у детей 10-12 лет на танцевальных занятиях.

Для развития лидерских качеств у детей 10-12 лет мы выделяем такие формы работы, как «Обучение на опыте других», а также методы «Самокритика», «Организация», приемы «Обратная связь», «Самообучение», игровой тренинг, упражнения «Зеркало», «Танцевальная мастерская» «Танец-ситуация», вопрос-ответ. Рассмотрим их подробнее.

*«Обучение на опыте других»* представляет собой мастер-класс опытного педагога-хореографа. В процессе занятия дети помимо освоения новых элементов хореографии и танцевальных направлений, развивают основы общения со взрослыми, что является важным и необходимым для лидера.

*Метод «Самокритика»* позволяет выявить ошибки и недостатки в себе. Каждый ребенок в конце занятия должен оценить свою хореографию, рассказать, что у него получилось, где необходимо исправить ошибки. Метод развивает умение оценивать собственные поступки, находить недостатки в работе над собой.

*Метод «Организация»* позволяет детям проявить себя (выбрать: провести разминку по кругу, партерную гимнастику, упражнения на динамику и т.д.). Ребенок находится в роли педагога, организует учебную работу всего коллектива, при этом педагог-хореограф поддерживает и подсказывает. Метод развивает организаторские способности, выносливость и уверенность в себе.

*Метод «Обратная связь»* предполагает взаимодействие между участниками образовательного процесса. Детям дается возможность оценить поведение друг друга на занятии. Этот прием предназначен для того, чтобы «услышать» партнера, развить коммуникабельность, анализировать ошибки. С помощью данного приема ребенок может призывать к действию, доносить информацию, или замотивировать другого на исправление ошибок.

*Метод «Самообучение»*, предполагающий самостоятельно изучить хореографическую постановку. Педагогу-хореографу необходимо показать танцевальные движения, сделать из них короткий танцевальный номер дети должны сами. Через определенное количество времени педагог, наблюдая за процессом постановки, выявит, у кого из детей больше развиты лидерские качества. Например, ребенок начинает брать инициативу на себя, и будет в качестве преподавателя руководить коллективом, показывая движения и помогая выучить ее другим. Таким образом, можно выявить лидеров в группе.

*Игровой тренинг*, позволяет оценить способность детей выполнять действия за короткое время. Например, переодеться за 2 минуты, за 5 мин и т.д., импровизировать под песню, выразить эмоции, включая мимику, сыграть роль, чтобы другие дети догадались, кого именно изображает ребенок. Выполнять действия в быстром или медленном темпе, чтобы в дальнейшем дети уверенно выполняли задания, поставленные хореографом

быстро, но при этом качественно. Данный тренинг развивает активность, работоспособность, самостоятельность.

*Упражнение «Зеркало»* формирует у детей открытость по отношению к партнеру. Танцоры делятся на пары и встают друг напротив друга. Один из них-ведущий, другой-ведомый. Когда ведущий движется, ведомый отражает каждое движение как зеркало. Через несколько минут танцоры меняются ролями и повторяют упражнение. В данном упражнении лидерство переходит между двумя танцорами. Важно смотреть друг на друга внимательно и чувствовать партнера.

*Упражнение «Танцевальная мастерская»* развивает коммуникабельность, внимательность, а также лидерские качества. Ребята делятся по парам, хореограф дает им задание сочинить танцевальную комбинацию на 16 тактов. Их задача – быстрее и синхронно исполнить сочиненную комбинацию. В конце группа выбирает лучшую версию одной из исполненных комбинаций, чтобы в дальнейшем ее выучили все ребята.

*Упражнение «Танец-ситуация»* развивает групповые чувства сплоченности. Преподаватель придумывает различные ситуации, которые нужно разыграть в танце. Например, «Подснежник расцветает», «Кот и мыши». Дети делятся на команды по 2-3 человека, хореограф предлагает определенную ситуацию, после чего устанавливает подходящую музыку и время на подготовку. Задача детей: распределить роли в команде и показать мини-сценку перед всеми. Данное упражнение необходимо для развития коммуникации.

*Игра «Вопрос-ответ»*, возможность задавать вопросы и получать на них ответы. Необходимо уделить детям пару минут на обсуждение прошедшего танцевального занятия. Педагог-хореограф задает вопрос ребенку, касающийся танцевального характера, чтобы дети научились высказывать свое мнение, были откровенны, размышляли над темой и обсуждали дальнейшие планы, цели и действия.

В ходе танцевальных занятий, которые проводились три недели в системе дополнительного образования, применяя данные методы, упражнения и формы работы для развития лидерских качеств, мы заметили изменение поведения детей. Большинство из них стали больше коммуницировать друг с другом, у детей появились цели – быть внимательным на занятиях, развивать артистизм, вырабатывать лидерские качества, они стали уверенными в себе, появилось желание работать и развиваться дальше. Обучающиеся чувствуют поддержку от преподавателя, поэтому сами проявляют инициативу на мероприятие. Дети стали искренними, раскрепощенными. В совокупности все это убеждает нас использовать данные методы в танцевальных занятиях для развития лидерских качеств у детей.

#### Список литературы

1. Виндугов Т.С. Развитие лидерских качеств студентов во внеучебной деятельности [Текст] / Т.С. Виндугов, Д.Б. Кумахова // Novalnfo, 2019. – №110. – С. 137-140.

2. Кириллина Ю.В. Формирование и развитие лидерства [Текст] / Ю.В. Кириллова, А.В. Ануфриенко // Управление человеческими ресурсами основа развития инновационной экономики, 2009. – №1. – С. 230-231.
3. Латыпова К.Р. Нip-hop танец как средство развития творческих способностей подростка в дополнительном образовании [Текст] / К.Р. Латыпова, Т.И. Политаева // Сб. науч. статей очной Междунар. молод. науч.-практ. конф. – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2017. – С. 66-68.
4. Мухаметшина А.М. Развитие лидерских качеств [Текст] / А.М. Мухаметшина // Наука, образование и культура, 2018. – № 7 (31). – С. 55-56.
5. Политаева Т.И. Формирование инновативности студентов педагогического вуза в контексте нового педагогического мышления [Текст] / Т.И. Политаева // Педагогический журнал Башкортостана. – 2015. – № 5 (60). – С. 126-131.
6. Портнягина А.А. Развитие лидерских качеств у младших школьников [Текст] / А.А. Портнягина, Л.Н. Габева // Вестник Бурятского государственного университета, 2012. – №1. – С. 62-67.
7. Селюкова Е.А. Формирование лидерских качеств младших школьников в детском коллективе [Текст] / Е.А. Селюкова // Мир науки, культура, образования, 2020. – №6 (85). – С. 238-240.

**УДК 377**

*Камалиева Г.Р., старший преподаватель,*

*Ишимбаев Д.Х., студент*

*РФ, г.Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им.М.Акмуллы»*

## **ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

На современном этапе развития образовательной системы в высших учебных заведениях Российской Федерации активно используются образовательные технологии. На данный момент существует огромное количество видов образовательных технологий.

Термин «технология» в переводе с греческого языка «*techne*» означает мастерство, умение, искусство и «*logos*» - это закон и наука. Данное понятие связано с техническими науками и эффективностью технологического процесса. Образовательные технологии представляют собой систему, подразумевающую результаты образовательного процесса, диагностические методики уровня знаний обучающихся, различные модели обучения. Каждая образовательная технология должна обладать структурой, включающей концептуальную основу, содержательную часть, процессуальную часть. Концептуальность подразумевает опору на конкретную научную концепцию. В содержательной части указываются цели обучения, а также содержание учебного материала. В процессуальной части содержатся методы, формы образовательной деятельности и диагностика образовательного процесса.

По мнению Г.К. Селевко технологии должны обладать следующими основными признаками, такими как подробное описание образовательных целей, поэтапное описание возможностей достижения планируемых результатов, обратная связь для корректирования образовательного процесса, гарантия достижения целей, воспроизводимость образовательного процесса,

оптимальное использование ресурсов [5]. Суть внедрения технологий в образовательный процесс заключается в создании технологичного образовательного процесса, то есть полностью управляемого. Под управляемостью подразумевается мониторинг образовательного процесса и возможность его коррекции. Воспроизводимость же обеспечивает возможность использования данной образовательной технологии и другими педагогами.

Термин «технология» предполагает специфику организации определенного вида деятельности, а именно, целевую направленность, методы, формы взаимодействия субъектов, образовательную среду. Образовательные технологии способствуют освоению новых средств, получение информации средствами конкретного образовательного направления [4]. Использование образовательных технологий в организации образовательного процесса оптимизирует и обеспечивает эффективность образовательного процесса. Эффективность же позволяет минимизировать временные и экономические затраты.

Инструментально-исполнительская подготовка будущего учителя музыки в высшем учебном заведении предполагает приобретение знаний, умений и навыков профессионального исполнительского мастерства. Для решения вопросов технических сложностей и художественного содержания будущие учителя музыки осваивают исполнительские приемы игры на основе здоровьесберегающих технологий [3].

Использование здоровьесберегающих технологий происходит с опорой на личностно-ориентированный подход. Здоровьесберегающие образовательные технологии способствуют развитию природных способностей будущего учителя музыки, его интеллектуального потенциала, духовно-нравственных качеств, физиологических и психологических аспектов [2].

Использование здоровьесберегающих технологий предполагается в рамках здоровьесберегающей среды в высшем учебном заведении, о которой в своих исследовательских трудах пишут такие ученые как А.А. Баранов, Н.Л. Ямщиков, Е.П. Усанова, В.В. Власов, О.В. Шиняева, В.С. Шувалова [3]. Здоровьесберегающие образовательные технологии предназначены обеспечить сохранение и укрепление физиологических, интеллектуальных и психологических составляющих профессионального здоровья будущих учителей музыки. Для выполнения данного функционала в образовательной системе предусмотрены физкультурно-оздоровительные и медико-гигиенические аспекты.

Однако в инструментально-исполнительской подготовке будущих учителей музыки здоровьесберегающие технологии находятся на этапе разработки. Касаясь вопроса структурообразующих компонентов здоровьесберегающих технологий, мы можем сказать, что аксеологический компонент подразумевает здоровье и здоровый образ жизни как высшую ценность и, следовательно, сохранение здоровья. Гносеологический компонент обеспечивает обучающихся знаниями и умениями, необходимыми

для оздоровления и укрепления здоровья [2]. Конкретно здоровьесберегающий компонент связан с формированием у обучающихся ценностей, способствующих появлению потребности и необходимости в здоровьесбережении. Эмоционально-волевой компонент отвечает за функционирование психологических механизмов, действие которых направлено на формирование желания вести здоровый образ жизни.

На сегодняшний день представлено несколько подходов к классификации здоровьесберегающих технологий.

В российской образовательной системе используется классификация Н.К. Смирнова [1]. Здоровьесберегающие образовательные технологии, по мнению Н.К. Смирнова – это программы и методы, направленные на формирование у обучающихся культуры здоровья, индивидуальных качеств, необходимых для сохранения и укрепления здоровья, а также правильного отношения к здоровому образу жизни и к здоровью как к ценности. Здоровьесберегающие технологии, которые применяются в образовательных организациях, он подразделяет на несколько групп.

Первую группу составляют медико-гигиенические технологии, обеспечивающие санитарно-гигиеническое просвещение будущих учителей музыки и профилактические мероприятия.

Ко второй группе относятся физкультурно-оздоровительные технологии, направленные на формирование физического здоровья студентов-музыкантов и проведение спортивно-оздоровительных мероприятий.

Третью группу составляют экологические здоровьесберегающие технологии, создающие гармоничные условия жизнедеятельности будущих учителей музыки.

Четвертую группу представляют технологии, обеспечивающие безопасность жизнедеятельности обучающихся, благодаря соблюдению ими техники безопасности и охране труда.

Пятую группу составляют здоровьесберегающие технологии. Они подразделяются на три подгруппы: 1) организационно-педагогические технологии, формирующие структуру образовательного процесса, обеспечивающую сохранность от возникновения переутомления и гиподинамии; 2) психолого-педагогические технологии, подразумевающие и предусматривающие психолого-педагогическое сопровождение образовательного процесса; 3) учебно-воспитательные технологии, отвечающие за программы, обучающие будущих учителей музыки заботе о собственном здоровье и здоровому образу жизни через организационно-воспитательную работу.

Также в классификации Н.К. Смирнова присутствуют еще две группы технологий, которые используются в высших учебных заведениях [1]. Это социально-адаптирующие и личностно-развивающие технологии, способствующие формированию психологического здоровья будущих учителей музыки и повышению уровня психологической адаптации. Вторая

группа представлена лечебно-оздоровительными технологиями, связанными с изучением и освоением медико-педагогических знаний, обеспечивающих физиологическое здоровье будущих учителей музыки.

На данный момент в высших учебных заведениях используются здоровьесберегающие образовательные технологии в физкультурно-спортивном направлении – это различные спортивные секции, элементы лечебно-физической культуры на занятиях по физической культуре [4]:

в просветительской педагогической деятельности на занятиях по охране и безопасности жизнедеятельности с элементами валеологии;

в психологическом направлении путем проведения тренингов с релаксацией;

в медико-гигиеническом направлении с проведением медосмотров и диспансеризацией;

в рекреационной деятельности в домах отдыха с предоставлением льготных путевок;

в технологии обеспечения безопасной жизнедеятельности, благодаря оснащению противопожарным оборудованием.

Из вышеперечисленных направлений, в высших учебных заведениях распространены виды здоровьесберегающих технологий, связанные с физкультурно-спортивными мероприятиями, с технологией безопасной жизнедеятельности и с просветительско-педагогической деятельностью.

Таким образом, физкультурно-спортивная деятельность в высших учебных заведениях представлена полноценно и способствует сохранению и укреплению физического здоровья будущих учителей музыки, а также развитию двигательных навыков и освоению знаний и умений для самостоятельных занятий физической культурой. Просветительско-педагогическая деятельность ярко выражена в формировании у будущих учителей музыки, благодаря специально разработанным и реализуемым дисциплинам в образовательном процессе, правил личной гигиены и способов сохранения и укрепления здоровья. Обеспечение безопасной жизнедеятельности отражается в необходимости формирования у будущих учителей музыки ответственности в отношении собственной безопасности, а также безопасности окружающих людей [5].

Но, к сожалению, среди здоровьесберегающих образовательных технологий не представлены здоровьесберегающие технологии, необходимые для эффективной инструментально-исполнительской подготовки будущего учителя музыки. Образовательный процесс инструментально-исполнительской подготовки будущих учителей музыки без использования здоровьесберегающих технологий создает опасность возникновения профессиональных заболеваний исполнительского аппарата. Серьезность возникновения физиологических нарушений может способствовать появлению профессиональных заболеваний и профессиональной недееспособности и, соответственно, инвалидности. Разработка, внедрение и апробирование здоровьесберегающей образовательной технологий в направлении музыкального образования в

высших учебных заведениях позволит будущим учителям музыки достичь профессионального мастерства и сохранить профессиональное здоровье исполнительского аппарата.

Таким образом, здоровьесберегающая музыкальная образовательная технология – это средство формирования знаний, умений и навыков у будущих учителей музыки и способ организации их эффективной образовательной деятельности. Функционирование технологии как образовательного средства возможно только при условии осознанной самостоятельной деятельности будущего учителя музыки.

#### Список литературы

1. Гузев В.В. Основы образовательной технологии: дидактический инструментариум [Текст] / В.В. Гузев // Директор школы. – М. – 2006. – Вып.4. – 192 с.
2. Должикова Х.В., Лобачев Г.А. Здоровьесберегающие технологии [Текст]. – Тюмень: Вектор Бук, 2017. – 140 с.
3. Ивахненко Г.А. Здоровьесберегающие технологии в российских вузах [Текст] / Г.А. Ивахненко // Вестник института социологии – 2013. – №6. – 114 с.
4. Современные образовательные технологии: Учебное пособие [Текст] / под ред. Н.В. Бордовской. – М.: Кнорус, 2010. – 432 с.
5. Селевко Г.К. Энциклопедия образовательных технологий [Текст]: в 2-х т. / Г.К.Селевко. – М.: НИИ школьных технологий. – 2006. – Т.1. – 816 с.

**УДК 377**

*Карпунина И.А., студент  
Политаева Т.И., к.п.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **РАЗВИТИЕ ФИЗИЧЕСКИХ ДАННЫХ УЧАЩИХСЯ ПОСРЕДСТВОМ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГИМНАСТИЧЕСКОЙ РЕЗИНКИ НА ЗАНЯТИЯХ КЛАССИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИЕЙ**

Танец – прекрасный вид искусства, в котором гармонично сочетаются музыка и пластика движений. Его специфика определяется многогранным воздействием на человека, что обусловлено самой природой танца как синтетического вида искусства. Роль классического танца особенно важна в воспитании гибкого и подвижного тела и благородной осанки, а средствами хореографии достигаются техническое совершенство и, самое главное, культура движений, а также тренируется мышечный аппарат будущего исполнителя [2, с. 20].

Влияя на развитие эмоциональной сферы личности, совершенствуя тело человека физически, воспитывая через музыку духовно, хореография помогает обрести уверенность в собственных силах, даёт толчок к самосовершенствованию, к постоянному развитию.

Основным важным качеством танцора является его техническое мастерство и физическая сила. С каждым годом предъявляются всё более жесткие требования к физической подготовке танцовщиков, тем самым требуя модернизации общепринятых методов изучения классического танца и процесса обучения современных артистов.



Для развития физических данных детей очень полезным представляется исполнение элементов классической хореографии. С другой стороны, чтобы заниматься классическим танцем, обучающимся также необходимо иметь определенный уровень физического развития: высокий уровень прочности опорно-двигательного аппарата, его мышечной и костно-суставной систем, которые обеспечивают связь отдельных частей тела между собой. Его проявление зависит от возможностей функциональных систем организма и от подготовленности к двигательным действиям [1, с. 25].

Рассмотрим понятие «физические данные». Согласно краткому словарю терминов И.И. Круглика физические данные подразумевают комплекс морфологических и психофизиологических свойств человека, отвечающих требованиям какого-либо вида мышечной деятельности и обеспечивающих эффективность ее выполнения. Физические данные включают в себя такие понятия, как физические качества и физические способности [3].

Трактовка «физических качеств» звучит как набор врожденных морфофункциональных качеств, благодаря которым возможна физическая активность человека, получающая свое полное проявление в целесообразной двигательной деятельности. Принято различать пять физических качеств: сила, быстрота, выносливость, гибкость, ловкость [3]. Физические способности – это относительно устойчивые, врожденные и приобретенные функциональные возможности органов и структур организма, взаимодействие которых, обуславливает эффективность выполнения двигательных действий [4, с. 258]. Несмотря на схожесть данных понятий, физические качества отличаются тем, что выражают достигнутый уровень физических способностей в классической хореографии.

К физическим способностям можно отнести следующие показатели: прыгучесть, координация движений, выворотность ног, подъем стопы, «балетный шаг». Раскроем суть каждого показателя.

Прыгучесть является одним из показателей, с помощью которого достигается лёгкость, воздушность, чувство полёта. Это последовательное выполнение двигательных действий: подготовка к отталкиванию, отталкивание, полет, приземление. Может выполняться на двух ногах, на одной ноге, с одной ноги на другую, в различных вариациях классической хореографии.

Координация движений делится на нервную (отвечает за чувство ритма, равновесие, осанку и т.п), мышечную (отвечает за групповое взаимодействие мышц) и двигательную (отвечает процесс согласования движений звеньев тела в пространстве и во времени). Выворотность ног – это физическая способность развернуть ноги (бёдра, колени, голень и стопы) в положение *en dehors* (наружу), когда при правильно поставленном корпусе бедра, голени и стопы повернуты своей внутренней стороной наружу.

Подъем стопы – это продольный изгиб стопы вместе с пальцами, это сложный в анатомическом и функциональном отношении аппарат, который является опорой тела человека и выполняет рессорные функции и функции

регулятора равновесия, способствует отталкиванию тела при ходьбе, беге, прыжке. Неправильная работа над подъемом стопы чревата травмой. Эстетическая составляющая подъема стопы - законченная линия в рисунке танца, созданная вытянутым подъёмом вместе с вытянутой ногой. Форма подъёма зависит от строения и эластичности её связок. Различаются три формы подъёма стопы: высокий, средний и маленький.

«Балетный шаг» – показатель силы ног, за счет которого создается ширина, высота, лёгкость шага. Высота балетного шага определяется при выворотном положении ног в трёх направлениях: в сторону, вперёд и назад [1, с. 119].

Для достижения лучших результатов и более быстрого развития физических данных танцовщиков на занятиях классической хореографией, в качестве дополнительной нагрузки целесообразно использовать гимнастическую резинку – эластичный эспандер заданной упругости и длины из латекса или тканого материала.

Латексные ленты или «резина для растяжки» различаются по длине (от 120 см до 210 см) и толщине (0,035 см – мягкая, 0,045-0,05 см – средняя и 0,065 см – упругая). Они имеют несколько уровней упругости для людей с разной физической подготовкой. Чаще всего используются три уровня сопротивления: мягкий, средний и жесткий.

В процессе развития физических данных гимнастическая резинка будет полезным дополнительным оборудованием (проработке связок, повышая уровень растяжки, минимизируя нагрузку на суставы; позволяет внести разнообразие в привычные упражнения и т.д.). Уровень сопротивления резинки для выполнения упражнений необходимо подбирать по физическим способностям танцовщика. Ребенок должен чувствовать нагрузку, но при этом сохранять технику упражнений.

При выборе длины резинки стоит ориентироваться на упражнения, которые планируется выполнять танцор. Подобрать гимнастическую резинку можно по росту: при росте до 130 см – на 8 петель; 130-155 см – на 10 петель; 155 и выше – 12 петель [5, с. 120].

Все упражнения в классической хореографии универсальны и могут быть направлены на развитие сразу нескольких физических данных. Так, например, *Plie* и *Battement tendu* используются для развития выворотности и силы одновременно. *Plie* лицом к станку по первой и второй позиции выполняется следующим образом: резинка привязывается к стопе и к плечу, сгибаются колени на четыре счета вниз, вытягиваются колени на четыре счета вверх, колени раскрываются в стороны по направлению стоп. *Battement tendu* лицом к станку по первой позиции выполняется следующим образом: резинка привязывается к рабочей и опорной ноге голеностопа, на четыре счета нога отводится в заданное направление, на четыре счета нога возвращается в исходное положение, колени вытянуты.

Для тренировки выносливости и «балетного шага» применяются упражнения *Grand battement jete* и *Releve lend*. *Grand battement jete* выполняется лицом и спиной к станку по первой позиции. Резинка

привязывается к рабочей и опорной ноге голеностопа. «На раз» нога бросается в заданное направление на 90 градусов и выше, «на два» возвращается в исходное положение. Корпус закреплен, колени вытянуты. *Releve l'end* выполняется лицом и спиной к станку по первой позиции, резинка привязывается к рабочей и опорной ноге голеностопа. На четыре счета нога медленно поднимается в заданное направление на 90 градусов и выше, на четыре счета сдержанно опускается в исходное положение. Корпус закреплен, ноги предельно вытянуты.

Гибкость и «балетный шаг» тренируются за счет выполнения упражнения *Battement Developpe*. Это развернутое движение лицом к станку по пятой позиции. Резинка привязывается на плечо опорной стороны и к стопе противоположной ноги. На два счета рабочая нога поднимается до положения *pas de s'arri*, «на три, четыре» открывается назад на 90 градусов и выше». «Раз, два» прямую ногу тянем в потолок. «Три, четыре» через *battement tendu* нога закрывается в пятую позицию. Для достижения наилучшего эффекта, корпус подается вперед [1, 150].

Для развития подъема стопы используется *Releve*. Это подъем на полупальцы лицом к станку по первой позиции. Резинка привязывается к стопе рабочей ноги и к голеностопу опорной ноги. «На раз, два, три» рабочая нога поднимается на полупалец, «на четыре» возвращается в исходное положение.

Для развития координации – *Fondue*. Тающее движение лицом к станку по пятой позиции. Резинка привязывается к голеностопу опорной ноги, и к стопе рабочей ноги. «На раз, два» одновременно сгибаются две ноги, рабочая приходит в положение *sou-de-pied*, опорная в *plié*. «На три, четыре» одновременно рабочая нога вытягивается в заданное направление, а опорная возвращается в исходное положение [1, с.133].

Эффективное воздействие имеет проведение упражнений с резинками на растяжку в заключительной части занятия, поскольку исследования указывают на то, что растягивать мышцы необходимо, когда они уже хорошо разогреты, и поскольку такие упражнения позволяют организму понизить внутреннюю температуру, целесообразно располагать большую часть упражнений на гибкость в конце занятия, во время периода восстановления.

Любой комплекс с резинками будет эффективнее, при соблюдении правильной техники выполнения каждого из упражнений. Использование гимнастической резинки на занятиях классической хореографией позволит расширить выбор средств и обновить методические подходы к процессу воспитания физических качеств.

#### Список литературы

1. Базарова Н.П. Классический танец: учебное пособие [Текст] / Н.П. Базарова. – СПб.: Планета Музыки, 2019. – 204 с.
2. Ваганова А.Я. Основы классического танца [Текст] / А.Я. Ваганова. – СПб.: Лань, 2000. – 192 с.
3. Круглик И.И., Круглик И.П. Краткий словарь терминов по теории и методике физического воспитания и спорта для студентов физкультурных вузов [Текст] /

- И.И. Круглик, И.П.Круглик // Психология, социология и педагогика. – 2012. – № 6: <https://psychology.snauka.ru/2012/06/829> (дата обращения: 24.10.2023).
4. Матвеев Л.П. Общая теория спорта и ее прикладные аспекты [Текст] / Л.П. Матвеев. – СПб.: Лань, 2005. – 384 с.
  5. Пальчиков Ю.П. Резинка для фитнеса. Виды применения [Текст] / Ю.П. Пальчиков // Наука. – 2020. – 2019. – № 10. – С.119-124.
  6. Политаева Т.И., Вирт О.П. Развитие личности детей младшего школьного возраста на танцевальных занятиях [Текст] / Т.И. Политаева, О.П. Вирт // Традиции и инновации в национальных системах образования: Материалы V Междунар. науч.-практ. конф. – Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы, 2021. – С. 140-143.

**УДК 373.878**

*Каиштанова А. Н., студент*

*Каримова Л.Н., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ВОСПИТАНИЕ ВОЛЕВЫХ КАЧЕСТВ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА ЗАНЯТИЯХ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА**

Одной из основных задач образования является задача всестороннего и гармоничного развития человека. Задача гармоничного развития детей младшего школьного возраста предполагает не только определенный уровень развития у них широкого круга знаний и умений, способов овладения различным содержанием, но и обязательно достаточно высокий уровень развития эмоционально-волевой сферы. Воспитание чувств у ребенка должно служить, прежде всего, формированию гармонически развитой личности, и одним из показателей этой гармонии является определенное соотношение интеллектуального и эмоционально-волевого развития [1].

Проблема развития волевых качеств личности в отечественной науке начинает активно исследоваться в двадцатом столетии – отдельные аспекты развития волевых качеств раскрыты в трудах В.И. Селиванова, А.К. Осницкого и др., изучению вопросов воспитания волевых усилий у детей дошкольного возраста посвящены научные работы Л.И. Божович, В.А. Иванникова, А.В. Веденева, анализ развития воли детей школьного возраста представлен исследованиями Е.А. Байер, А.И. Высоцкого и др.

По мнению А.Ю. Коджаспирова, воля представляет собой «способность человека действовать в направлении сознательно поставленной цели, преодолевая при этом внешние и внутренние препятствия» [3]. Волевые качества личности, согласно С.Л. Рубинштейну, выступают как «сознательное, целенаправленное действие, посредством которого человек осуществляет стоящую перед ним цель, подчиняя свои импульсы сознательному контролю и изменяя окружающую действительность в соответствии со своим замыслом» [цит. по 7]. Несмотря на разность подходов к определению основного понятия, в исследованиях подчеркивается необходимость воспитания волевых качеств у детей на всех этапах их развития. В нашей работе мы представим особенности данного процесса для младшего школьного возраста.

Младший школьный возраст – период активного впитывания, усвоения, накопления знаний, умений и навыков. Успешному выполнению этих важных жизненных функций благоприятствуют характерные способности детей этого возраста: искренняя любознательность, доверчивое подчинение авторитету, повышенная восприимчивость, впечатлительность, наивно-игровое отношение ко всем видам творческой деятельности, формирующих эмоциональную сферу ребенка.

Данный возрастной период, обычно охватывающий период от 6 до 10 лет, имеет свои особенности, которые необходимо учитывать при занятиях классическими танцами. В данном периоде дети продолжают активно развиваться физически. Они становятся более ловкими, гибкими и координационно-развитыми. Занятия классическим танцем способствуют дальнейшему развитию и укреплению мышц, гибкости и осанки. Кроме того, дети обладают более развитыми когнитивными способностями, такими как внимание, память, абстрактное мышление и логика. Они могут лучше понимать и следовать инструкциям, а также запоминать и воспроизводить сложные комбинации движений, что является важным аспектом классического танца.

Младший школьный возраст часто сопровождается повышенной энергичностью и активностью детей. Занятия классическим танцем позволяют им канализировать свою энергию и стимулируют физическую активность, что способствует развитию их выносливости и физической формы [2].

Занятия классическим танцем могут быть полезным средством для развития волевых качеств у детей младшего школьного возраста. Это связано с тем, что классический танец требует строгой дисциплины и самоконтроля. Дети должны следовать инструкциям учителя, быть внимательными к деталям и точно выполнять движения. Это помогает развить у них способность сосредоточиться, контролировать свое поведение и справиться с трудностями. Танцевальные тренировки требуют от детей физической выносливости и значительных усилий. Упражнения, комбинации и многократные повторения могут быть физически и умственно трудными. Дети учатся преодолевать усталость, продолжать работу и стремиться к улучшению своих навыков.

Регулярные занятия танцем требуют от детей пунктуальности и регулярного посещения. Они должны следить за своим здоровьем, чтобы быть в хорошей физической форме для тренировок. Участие в групповых выступлениях также учит детей быть ответственными членами команды и выполнять свои обязанности. Кроме того, классический танец помогает детям развивать уверенность в себе, способствуют эмоциональному самовыражению через хореографию. Они учатся одновременно, и выражать и контролировать свои эмоции и чувства через движения тела, через строгую выверенную классику, которая требует от танцоров как физических, так и волевых усилий. Регулярные занятия помогут детям развить упорство, целеустремленность, самоконтроль и самодисциплину [1]. Таким образом,

занятия классическим танцем выступают способом развития волевых качеств у детей младшего школьного возраста.

Важно отметить, что для эффективного развития волевых качеств у детей младшего школьного возраста на занятиях классического танца, необходимо создать подходящую обстановку и применить соответствующие методы:

1. Постановка целей: важно помочь детям определить свои цели в танцевальном обучении. Разделить их на более мелкие и достижимые этапы, чтобы они могли постепенно двигаться вперед и ощущать прогресс. Это поможет им развивать целеустремленность и упорство. Учитель должен установить четкие правила и ожидания во время занятий. Дети должны знать, что от них требуется дисциплина и усилия, и что нарушения правил могут иметь последствия. Это поможет им развить понимание о важности самодисциплины и ответственности.

2. Поддержка и поощрение: важно поощрять и поддерживать детей на протяжении всего процесса обучения. Преподаватель должен отмечать их достижения и поощрять их старания. Это поможет укрепить их мотивацию и веру в себя.

3. Пошаговое обучение: необходимо разбивайте сложные танцевальные движения на более простые элементы и обучать детей пошагово, начиная с основных элементов и постепенно увеличивая сложность. Это поможет им развивать постепенное усилие, строить систематический подход и справляться с трудностями постепенно. Постановка перед ними достижимых, но вызывающих задач поможет им развивать выносливость, упорство и решительность. Важно поощрять детей к самоанализу и самооценке своего прогресса, помогать им осознавать свои успехи и недостатки, и научите их ставить перед собой новые цели. Это поможет развить их способность самостоятельно оценивать свою работу и стимулировать их желание расти и развиваться [5].

4. Моделирование и пример: важно быть хорошим примером для детей и демонстрировать им правильную технику, точность и выражение в движениях. Показывать, как можно преодолевать трудности и справляться с испытаниями.

5. Игровые формы обучения: нужно включать игровые элементы в процесс обучения. Игры, соревнования и коллективные задания могут помочь развить соревновательность, настойчивость и решительность у детей.

6. Поддержка родителей: важно вовлечь родителей в процесс развития волевых качеств, общаться с ними о прогрессе и достижениях их детей.

Однако учитель должен учитывать индивидуальные особенности каждого ребенка и предлагать им подходящие задания и вызовы. Некоторым детям может понадобиться дополнительная поддержка и поощрение, в то время как другие могут быть более самостоятельными. Использование индивидуального подхода поможет максимально развить волевые качества

каждого ребенка и учит их преодолевать трудности в соответствии со своими возможностями [2].

Дети младшего школьного возраста в ходе обучения по общеразвивающей программе с изучением классической хореографии формируют значимые качества личности. В статье рассматривается воспитание волевых качеств у детей младшего школьного возраста на занятиях классического танца. Изучены основные методы, применяемые для формирования эмоционально-волевой сферы детей на занятиях хореографией, обозначена важность развития волевых качеств у младших школьников.

#### Список литературы

1. Андреева Т.П. Влияние классического танца на формирование личности детей школьного возраста [Текст] / Т.П. Андреева // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. – 2022. – № 17. – С. 9-12.
2. Каримова Л.Н. Развитие базовых способностей детей на основе занятий хореографией / Л.Н. Каримова, А.Р. Хангильдина // Традиции и инновации в национальных системах образования: Материалы V Междунар. науч.-практ. конф. (14–15 декабря 2021 г.). – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2021. – С. 259-262
3. Коджаспирова Г.М., Коджаспиров А.Ю. Педагогический словарь. – М.: Академия, 2000. – 176 с.
4. Мориц В.Э. Методика классического тренажа: Учебно-методическое пособие [Текст] / В.Э. Мориц, Н.И. Тарасов, А.И. Чекрыгин. – СПб.: Планета музыки, 2009. – 384 с.
5. Назина Е.В. Хореография как ресурс формирования эмоциональной сферы детей младшего школьного возраста [Текст] / Е.В. Назина // Образование и наука в современных реалиях: сб. материалов XIII Междунар. науч.-практ. конф. (31 июля 2020 г.). – Чебоксары: Интерактив плюс, 2020. – С. 81-83.
6. Рыскулова А.Б. Влияние хореографического искусства на воспитание и образование личности [Текст] / А.Б. Рыскулова // Нематериальное культурное наследие народов как ценностный ориентир в современном образовательном пространстве: Материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. (17 февраля 2022 г.). – Челябинск, 2022. – С. 216-226.
7. Сайфутдинова А.З. Развитие артистизма у учащихся хореографического отделения ДШИ [Текст] / А.З. Сайфутдинова, Л.Н. Каримова // Педагогические традиции и инновации в образовании, культуре и искусстве: сб. материалов III Междунар. науч.-практ. конф. (18 апреля 2019 г.). – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2019. – С. 187-190.
8. Юсупова В.А. Хореографическая педагогика [Текст] / В.А. Юсупова // Арт-Наука: Сб. статей и материалов науч.-практ. форума по вопросам искусства и гуманитарных наук (12 декабря 2019 г.). – Уфа, 2020. – С. 221-236.

**УДК 371.5**

*Кириллова А.В., студент  
Политаева Т.И., к.п.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **РАЗВИТИЕ ДИСЦИПЛИНЫ У ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ НАРОДНОГО ТАНЦА**

Дисциплина – одно из главнейших качеств личности человека, закладывается с детства. Дисциплина подразумевает правильное воспитание,

порядок в действиях и мыслях. Закладывание в человека таких качеств организованности происходит с самого детства. Родители, воспитатели, учителя с рождения ребенка стараются привить нормы морали и поведения в обществе. Дисциплина понятие социальное, ни один ребенок не рождается дисциплинированным, природа не дает нам этот компонент, но она дает нам ресурсы, которые мы должны использовать для совершенствования данного качества. В связи с этим данное качество необходимо формировать и развивать.

Актуальность развития дисциплины у детей является одной из центральных тем дискуссии, привлекает внимание видных ученых в этой области. Это подтверждают психолого-педагогические исследования последних десятилетий. К проблеме учебной дисциплины и культуры поведения в своих работах обращались Ф.А. Бобков, Л.Ю. Гордин, Т.Ф. Пагнуева и др. В них авторы рассматривали значение дисциплины для личности и общества, взаимосвязь дисциплины и культуры поведения, методы воспитания дисциплины.

Так, З.Ф. Орехова считает, что в воспитании сознательной дисциплины учащегося необходимо обратить внимание на исполнительность, точность, привычку выполнять распоряжения и предписания. Исполнительность и точность культивируют трудолюбие и прилежание необходимые качества дисциплинированного ученика, для которого любовь к умственному и физическому труду, систематическая работа по овладению знаниями являются основной ученической обязанностью [6, с.12]

По мнению В.Е. Гурина, одного из выдающихся отечественных ученых, говоря о сущности сознательной дисциплины учащихся, необходимо помнить, что она состоит из знания правил поведения и установленного порядка в школе, понимания их необходимости и закрепившейся, устойчивой привычки их выполнения. Сознательная дисциплина предполагает осознание ребенком значения дисциплинированности, порядка как одного из необходимых условий для обучения [2, с. 150].

Основной путь воспитания сознательной дисциплины - организация воспитательных мероприятий, доминирующая цель которых выполнение определенных правил поведения. Одним из основных условий эффективного воспитания сознательной дисциплины является соблюдение режима, которое оказывает не только положительное влияние на физиологические функции организма, но и играет большую дисциплинирующую роль: приучает к определенному стилю поведения, помогает выработать умения и навыки выполнения дисциплинарных требований [8. с. 38].

В дисциплину входят формирование два основных элемента: произвольное поведение и волевое поведение. Произвольность – осознанность образа действий, овладение своим поведением посредством определенных орудий, то есть мы осознаем свое поведение с помощью сформированных речевых инструкций, образцов, норм, правил поведения и только тогда у нас формируется произвольность поведения. Воля -



внутреннее качество, способность достигать цели через препятствия, преодолевая определенные трудности.

Мы не смешиваем эти два понятия, они не синонимичны. Произвольность поведения формируется в старшем дошкольном возрасте, а волевое поведение начинает осознанно формироваться только к 10-12 годам.

Благодаря формированию таких качеств поведения, занятия народными танцами включают в себя значительный процесс в развитие дисциплинированности. Старший дошкольный возраст является начальным этапом формирования и развития дисциплины ребенка. Именно в этот период у детей закладывается формирование системного подхода к обучению, прилежность, эстетическое художественно-образное восприятие жизни.

На занятиях необходимо уделять огромное внимание не только изучению танцевальных движений, но и освоению новых для ребенка правил его поведения в хореографическом зале и требования к внешнему виду на уроке. Прежде чем требовать от детей соблюдения дисциплины, педагогу необходимо неоднократно озвучивать весь свод правил поведения в кабинете.

Главными аспектами формирования дисциплины являются вовлеченность и мотивация. Необходимо вовлечь учащихся в учебный процесс, для того чтобы добиться результата и самостоятельное желание каждого ученика заниматься интересным для него делом. Важной частью воспитания выработки дисциплины является мотивация. Хорошим стимулом мотивации служат поездки на различные конкурсы в другие города, выступления на большой сцене, получения почетных грамот и дипломов.

Рассмотрим следующие методы, для развития дисциплины в народном танце у детей дошкольного возраста:

1) разработка правил группы и озвучивание перед детьми требований хореографа. Эффективно это делать в начале учебного года. Например, выписать правила и повесить в уголок класса, первое время указывать на правила группы и озвучивать их ограничения;

2) система вознаграждений и ограничений. Внешняя и внутренняя мотивация стимулирует детей - похвала, медали, поездки. Ограничения носит санкционный характер. Самый примитивный, когда за несоблюдение правил, вы просите ребенка посидеть на стульчике, временно отстраняете от занятий, он сидит и думает над своим поведением и потом наступает рефлексия.

3) введение в хореографическую деятельность минутки «шалости». Смена рода деятельности – игры. Для расслабления нервной системы и физического напряжения проводится своего рода физкультминутка - дети ходят по массажным коврикам, танцуют, играют в хороводные игры. Одним из вариантов может стать игра «снежная битва». Дети берут лист белой бумаги, комкают его и имитируют лепку снежков, показывая ладошками, как это делается. Делятся на две команды и кидают воображаемые снежки друг в друга.

4) поддержание интереса. На занятиях необходимо удерживать внимание учащихся, преподнести теоретический и практический материал интересно и увлекательно, наблюдать за их реакцией на выполняемые танцевальные движения и отслеживать то, что вызывает наибольший интерес. Так же следует обратить внимание на то, как дети воспринимают мелодию через движения, то есть пластически передавая эмоции услышанной музыки и ее ритма, для этого необходимо развивать и стимулировать эти навыки. Не все дети эмоциональны и энергичны, на уроках задача педагога – привлечь внимание, чтобы не осталось безучастных и равнодушных, а с занятия учащиеся уходили с хорошим настроением.

Дисциплина не формируется здесь и сейчас, безусловно это процесс формирования произвольности, воли. Развитие таких качеств как ответственность, сдержанность, способность контролировать действие и эмоции, с помощью дисциплины мы растем и развиваемся как личности, дисциплина помогает нам совершенствоваться и изменяться в лучшую сторону.

#### Список литературы

1. Бобков Ф.А., Марьенко И.С. Воспитание сознательной дисциплины и культуры поведения школьников [Текст] / Ф.А. Бобков, И.С. Марьенко – М.: Просвещение, 1892. – С.159.
2. Гордин Л.Ю. Теоретические основы методики воспитания сознательной дисциплины и культуры поведения школьников [Текст] / Л.Ю. Гордин // Методика воспитания сознательной дисциплины школьников, 1982. – 30 с.
3. Гурин В.Е. Дифференцированный и индивидуальный подход к старшеклассникам в процессе нравственного воспитания [Текст] / В.Е. Гурин // Современные проблемы школьной и вузовской педагогики. – М.: Краснодар, 1998. – 53 с.
4. Орехова З.Ф. Воспитание дисциплинированности учащихся на уроке [Текст] / З.Ф. Орехова. – М., 2003. – 16 с.
5. Пагнуева Т.Ф. Проблема дисциплины и формирование дисциплинированности у учащихся на уроке [Текст] / Т.Ф. Пагнуева // Культура поведения в парадигме педагогики ненасилия. – М.: Каргополь, 2006. – С. 47-49.

УДК 372.878

*Кирюба К.С., студент  
Кашанова Л.М., д.п.н., профессор  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В УРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ**

Музыка окружала человечество с древних времен. Становление и развитие различных музыкальных жанров наглядно продемонстрировало, что музыкальная культура несет в себе несколько важнейших функций, таких как воспитательная, социальная, психологическая, познавательная, физиологическая, эстетическая. Становится очевидным, что музыкальное искусство активно влияет на личность человека, его эмоции и чувства, активизирует его жизненный тонус, меняет его отношение к

действительности, помогает в формировании духовного мира. Все перечисленное возводит задачу развития музыкального восприятия в ранг важнейших для общекультурного и эстетического развития. Формирование музыкального восприятия у младших школьников способствует развитию их познавательных способностей, эмоциональной сферы и творческого мышления, чем обусловлена актуальность изучения психолого-педагогических особенностей этого возрастного периода и поиск эффективных методов и приемов развития восприятия музыки.

Младший школьный возраст выступает одним из наиболее ответственных этапов в процессе развития музыкального восприятия, так как именно этот возраст можно характеризовать активным развитием познавательных психических процессов и интересов. Внимание младших школьников становится более устойчивым и концентрированным, они начинают осознавать свои эмоции и переживания, у них начинает формироваться самостоятельный интерес к музыке, а музыкальное восприятие становится целенаправленным и разносторонним. Перед педагогом при этом появляется сложная задача по преодолению у учеников стереотипов, связанных с восприятием музыки исключительно с развлекательной точки зрения.

Как сензитивный период, младший школьный возраст отличается тем, что в его рамках происходит становление учебной деятельности, формирование её мотивов, устойчивых индивидуальных интересов школьника, развитие самоконтроля. При этом учебная деятельность младших школьников, согласно ФГОС НО, должна носить, насколько это возможно, творческий характер [3]. Также важной особенностью младших школьников можно назвать их игровую активность. Игру можно использовать как эффективный инструмент для развития музыкального восприятия, так как посредством игр младшие школьники могут экспериментировать с звуками, создавать свою музыку, развивать свое воображение и творческие способности. Игровой подход помогает детям легче усваивать новую информацию и учиться взаимодействовать с другими.

Процесс музыкального восприятия не тождественен простому слушанию музыкального произведения. Восприятие музыки – это процесс музыкального анализа, направленный на понимание содержания и смысла музыкального произведения. В.Р. Рева определяет музыкальное восприятие как «качественный уровень постижения содержания музыки, умения переводить его на индивидуально-личностный интонационный код, устанавливать диалоги с персонажами художественного мира музыкальных произведений» [4, с.25]. Б.О. Голешевич музыкальным восприятием называет «эмоционально-образное осмысление художественного содержания, обусловленное традициями культуры, жизненным и эстетическим опытом ребенка, самосовершенствование его как личности» [2, с.3]. Как отмечает В.П. Андрющенков, восприятие музыки представляет собой «сложный процесс при участии органов чувств, отражение предметов и взаимодействие

в совокупности отдельных свойств, действующих в данный момент на организм» [1, с.11]. Большинство исследователей сходится в утверждении, что способность к активному восприятию музыки является необходимой основой музыкального воспитания в целом, и музыка способна в достаточной мере реализовать эстетическую, познавательную и воспитательную роль только при условии освоения навыка активного музыкального восприятия, когда дети научатся слышать музыку и размышлять о ней.

При выстраивании образовательного процесса, требуется учитывать, что процесс восприятия музыкального произведения во многом опирается на ряд различных факторов: индивидуальных особенностей ребенка-слушателя, его общего и музыкального развития, жизненного опыта, интересов, способностей типа высшей нервной деятельности, от социального окружения (радио, телевидение, посещение концертов, организация музыкальной среды в школе, домашняя обстановка, и отношение семьи к ребенку) [5].

Методика воспитания культуры музыкального восприятия состоит из нескольких элементов, включающих в себя формирование представлений о музыке, анализ содержания музыкальных произведений и погружение учащихся в художественный мир музыки. Каждый из перечисленных элементов выполняет собственную функцию и направляет учащихся на интонационную составляющую музыки. Кроме того, развитие музыкального восприятия предполагает также развитие ассоциативных представлений и эмоционального отношения к музыке, фантазии и творческого воображения учащихся. Во многом методика музыкального воспитания опирается на интуитивные представления учащихся о жизненных эмоциях.

При планировании и организации музыкального воспитания младших школьников используются соответствующие возрастным особенностям педагогические условия. В частности, для младших школьников это игровой подход, деятельность, использование практических занятий, индивидуальный подход, визуализация, коллективные мероприятия, постепенное увеличение сложности. Так, игровой подход предполагает возможность для учеников с помощью различных игр экспериментировать со звуками, создавать свою музыку, развивать воображение и творческие способности. Кроме того, игровые методики помогают младшим школьникам легче усваивать новую информацию и взаимодействовать со сверстниками и педагогом. Приведем в качестве примера несколько игровых методик, которые сочетают в себе также условия практики, коллективного творчества и визуализации.

*Музыкальная история.* В ходе игры педагог рассказывает какую-то историю, используя при этом музыку и различные звуки, в то время как ученики слушают и пытаются представить себе происходящее в истории. По завершении дети могут рассказать, что именно они услышали и какие эмоции испытали. Целью игры является развитие воображения, слухового и эмоционального восприятия музыки.

*Определи инструмент.* Педагог проигрывает фрагменты музыки в изложении различных музыкальных инструментов, а ученикам нужно

угадать, какой именно инструмент играет. Игра способствует развитию способности распознавать звуки различных инструментов.

*Слушай и рисуй.* В процессе игры педагог предлагает ученикам нарисовать то, что они услышали в музыкальном фрагменте. Игра способствует развитию воображения и способности выразить музыку через изобразительное искусство.

*Музыкальные эмоции.* Педагог проигрывает различные мелодии или ритмы, а дети пытаются определить эмоции, заложенные в музыке. Игру можно усложнить, предложив детям выразить услышанную эмоцию без слов, посредством движений, жестов или мимики. Например, изобразить радость, грусть, страх или восторг в зависимости от того, какая музыка играет. Игра способствует развитию способности выражать эмоции через музыку и улучшению навыков музыкальной интерпретации.

*Музыкальное путешествие.* Педагог проигрывает национальную музыку разных стран, а ученикам предлагается определить, какой стране музыка принадлежит. Способствует развитию музыкальной эрудиции, культурного разнообразия и формированию интереса к музыке разных народов.

Перечисленные игровые методики, наравне со многими другими, помогают младшим школьникам активно участвовать в урочной музыкальной деятельности, развивать свои музыкальные способности и улучшать музыкальное восприятие.

Практический подход при развитии музыкального восприятия педагог может реализовать, предоставляя ученикам возможность активно участвовать в музыкальных занятиях, создавать свою музыку и выступать перед другими. Хорошо для этого подходят разнообразные самодельные инструменты (например, маракасы). Так как младшие школьники лучше воспринимают информацию через зрительное восприятие, можно использовать на занятиях средства визуализации, например, картины, рисунки и видео, позволяющие лучше понимать и запоминать музыкальные понятия и элементы. Участие в музыкальных мероприятиях, выступления на концертах, позволяют младшим школьникам развивать навыки сотрудничества, самовыражения и уверенности в себе.

Таким образом, психолого-педагогические основы развития музыкального восприятия младших школьников включают в себя учет возрастных особенностей, использование игрового подхода, развитие слухового и эмоционального восприятия, предоставление разнообразного материала и индивидуальный подход к каждому ребенку. Использование данных принципов в урочной деятельности с младшими школьниками способствует развитию музыкальных способностей и умений, формирует эстетический вкус и любовь к музыке.

Список литературы

1. Андрющенко В.П. Развитие музыкального восприятия младших школьников на уроках музыки [Текст] / Андрющенко В.П. // Наука и мир. – 2019. – № 3 – 3(67). – С. 11-13.

2. Голешевич Б.О. Развитие музыкального восприятия у младших школьников [Текст] / автореф. дисс. ... канд. пед. наук / Б.О. Голешевич. – Минск, 2000. – 24 с.
3. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования: приказ №286 от 31 мая 2021 года: <https://fgosreestr.ru/uploads/files/14e6445c39109a753ec3b7d239e46fdb.pdf>.
4. Рева В.П. Методика и результаты воспитания культуры музыкального восприятия у младших школьников [Текст] / В.П. Рева // Вестник Белорусского государственного педагогического университета. – 2021. – № 1 (107). – С. 25-28.
5. Сафронова, Н.Е. Развитие музыкального восприятия на урока слушания музыки в детской школе искусств [Текст] / Н.Е. Сафронова. – Налым, 2016. – 38 с.

**УДК 37.016 (470.57)**

*Косачева Т.С., студент*

*Яппарова Д.М., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **КОРРЕКЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПЕНИЯ ПРИ БРУКСИЗМЕ**

В процессе вокального звукоизвлечения немаловажную роль играют не только связки и дыхание, но и состояние зубочелюстной системы, где как раз и сосредотачивается вся сила звука. Однако при разных нарушениях челюсти звук может производиться неправильно, вызывать у певца неприятные ощущения при попытке взять высокие ноты. В этом случае важно понять, в чём именно причина.

Среди стоматологических заболеваний детей зубочелюстные аномалии занимают третье место после кариеса зубов и заболеваний пародонта. К зубочелюстным аномалиям относят нарушения структуры, размеров и формы отдельных зубов или целого жевательного ряда, что, в свою очередь, приводит к неправильному прикусу. Так, по данным Аверьянова С.В. распространенность зубочелюстных аномалий у детей 6–16 лет в Республике Башкортостан колеблется от 57,86±1,4% до 73,2±1,3% в зависимости от территории проживания [1]. По другим данным обследования Московских школьников в возрасте 15–19 лет наиболее частой формой ЗЧА являлось сужение зубных рядов (27%); на дистальную окклюзию приходилось 19,7%, на глубокую резцовую окклюзию - 17% [2].

Особенно ярко эта проблема проявляется на занятиях по вокалу, где важно, чтобы ребёнок свободно открывал рот. Однако иногда ребёнок не может освободить нижнюю челюсть и причиной может быть как раз неправильный прикус. В итоге ученик не наслаждается пением, а ощущает боль и напряжение в области челюсти и челюстных мышц. Бывает и так, что ребёнок чувствует такую же боль и в свободное время, после сна. Это может свидетельствовать о развитии у ученика бруксизма, а именно частого непроизвольного сжатия челюстей, которые не связаны с речью, жеванием или глотанием. В этом случае важно не навредить ребёнку ещё больше и помочь ему справиться.

Существует две формы протекания бруксизма - дневная и ночная. Более очевидным вариантом является именно ночная форма бруксизма, когда у человека наблюдается скрип зубов по ночам, беспокойный и недостаточно продолжительный ночной сон. Из-за этого наутро и во время досуга у

больного болит голова, усталость, боли в зубах, жевательных мышцах, челюстях, в височной и шейной областях. Обычно такие боли не связаны с заболеваниями зубов и не проходят после приёма обезболивающего. Итогом такого бруксизма могут стать поражения зубов - трещины, сколы эмали зубов, пломб и даже коронок; а также разные дефекты не кариозного происхождения, усугубляющие убыль десны.

Однако дневная форма бруксизма больше распространена в обществе, хотя выявить её и сложнее. Это привычка стискивать зубы в стрессовых ситуациях, связанных с эмоциями злости, тревоги, терпения, может сопровождаться, например, сжатием кулаков и подобными действиями. Так, на уроках вокала, если ученик не чувствует себя комфортно, не доверяет педагогу, то он находится в ситуации стресса, из-за чего бруксизм может проявиться наиболее ярко.

Отсюда можно сделать вывод: причины возникновения бруксизма не только окклюзионные, но и психологические. К психологическим причинам, помимо стресса и тревожности можно отнести, склонность к депрессивным состояниям, внутренние психоэмоциональные травмы, комплексы и напряжения, а также тип личности - беспокойное поведение детей и пониженная способность к концентрации внимания. Люди с бруксизмом могут быть более дотошны, успешны в школе, склонны к самопожертвованию, склонны подавлять эмоции, винить окружающих и себя в несоответствии их ожиданиям и стандартам. По статистике в отделении невротических и пограничных состояний примерно у 75% пациентов выявляют парафункции жевательных мышц [3].

В обществе существуют общепринятые нормы, не позволяющие открыто проявлять свои эмоции и чувства, поэтому человек бессознательно ищет иные пути выражения этих эмоций. Бруксизм внешне не виден, из-за чего, в данном случае, удобен.

Неспокойные состояния ребёнка могут зависеть от проблем и сложностей, с которыми они сталкиваются в процессе обучения, во время подготовки к экзаменам: ситуации конфликтов с учителями или со сверстниками, плохие оценки, страх реакции родителей, в старших классах сложности с самоопределением. К примеру, учащиеся и их родители отмечают повышенный уровень стресса школьников с введением ОГЭ и ЕГЭ, участились случаи суицидов [4].

На занятиях вокала же важно, чтобы ученик был спокоен и мог расслабиться, чтобы извлечь правильный чистый звук и раскрыть весь потенциал голоса. В противном же случае от напряжения можно нанести вред не только нижней челюсти и нижнечелюстным мышцам, но и связкам. Важна моральная поддержка преподавателя, благоприятный психологический настрой и индивидуальный подход к ученику. Если челюсть ребёнка напряжена, следует использовать в педагогической практике упражнения на расслабление нижней челюсти.

Например, упражнения на сознательное зевание. Положение во время зевка схоже с положением во время извлечения правильного вокального

звук - поднимается мягкое нёбо. Помимо этого, зевота помогает снимать психическую нагрузку и стимулирует работу мозга, широко раскрываются дыхательные пути, улучшается кровоснабжение клеток мозга, улучшает настроение, нижняя челюсть раскрывается и мышечное напряжение снимается. Важно, чтобы ученик зевал от души – пускай громко, без стеснения. Это поможет в последующей работе над голосом.

Упражнение на слог «дай» по нисходящим V–III–I ступеням трезвучия - тоже на расслабление нижней челюсти, освобождение челюстных мышц.

Упражнение на слог «нга» или «нда» для становления гласной, развития подвижности мягкого нёба и активизации нёбной занавески. Слог произносится протяжно на одной ноте с последующим поступенным движением по полутонам вверх и затем вниз в пределах кварты.

Упражнение на слог «за» с пропеванием гласной «а» на стаккато по восходящим и нисходящим основным ступеням трезвучия. Важно, чтобы нижняя челюсть была опущена и находилась немного за верхней, но без напряжения и зажима, челюстные мышцы расслаблены. Как раз здесь идёт одновременно работа над голосом и прикусом, а именно избавление от чрезмерно выпирающей вперёд нижней челюсти.

Таким образом, на занятиях вокалом важно чутко относиться к проблемам и дискомфорту, возникающим в области челюсти ученика, поскольку постоянное напряжение мышц формирует новые зажимы, мешающие раскрытию творческого потенциала ребёнка.

#### Список литературы

1. Зубарева А.В., Гараев К.Л., Исаева А.И. Распространенность зубочелюстных аномалий у детей и подростков (обзор литературы) [Текст] / А.В. Зубарева, К.Л. Гараев, А.И. Исаева // European research. – 2015.
2. Ермуханова Г.Т., Етекбаева А.О. Изучение распространённости зубочелюстных аномалий, в том числе дистального прикуса у детей и подростков [Текст] / Г.Т. Ермуханова, А.О. Етекбаева // Вестник Казахского Национального медицинского университета, 2021. – № 1. – С. 133.
3. Скорикова Л.А., Скориков Ю.В. Лечебно-реабилитационные мероприятия у больных с парафункцией жевательных мышц [Текст] / Л.А. Скориова, Ю.В. Скориков // Новое в теории и практике стоматологии: сб. науч. работ учёных стоматологов Юга России. – Ставрополь, 2002. – С. 182–186.
4. Батыршина А.Р., Иванова Т.М. Динамика стресса учащихся в условиях подготовки и сдачи ОГЭ и ЕГЭ: постановка проблемы [Текст] / А.Р. Батыршина, Т.М. Иванова // Гуманизация образования. - 2019. - № 6. - С. 127.

**УДК 378**

*Кудоярова А.Р., студент*

*Заббарова М.М., к.н.п., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДОШКОЛЬНИКОВ В МУЗЫКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Цель статьи – теоретически обосновать и проверить методы и формы, направленные на развитие творческих способностей дошкольников в



музыкально-сценической деятельности. Объект исследования: творческое развитие дошкольников в детском саду. Предмет исследования: развитие творческих способностей дошкольников при их вовлечении в музыкально-сценическую деятельность.

Задачи:

- 1) рассмотреть понятие «творческие способности»;
- 2) изучить педагогический опыт развития творческих способностей дошкольников в детском саду в процессе организации музыкально-сценической деятельности;
- 3) определить методы и формы, способствующие развитию творческой активности дошкольников в музыкально-сценической деятельности в ДОУ.

Музыка является чрезвычайно благоприятным видом искусства для развития творчества. Одна из основных функций современного дошкольного образования – создать условия, где каждый ребенок в учебно-воспитательном процессе сможет реализовать свои творческие способности, возможности и интересы.

Л.С. Выготский отмечал, что творческая деятельность человека это та деятельность, «которая создает нечто новое...» [5, с.2].

Во все времена, проблема развития способностей человека вызывала активный интерес людей. Существует множество суждений ученых по данному вопросу, чтобы разобраться, необходимо как можно полнее раскрыть понятие «творчество». Современные европейские ученые в своих исследованиях характеризуют и описывают «творчество» как сочетание интеллектуальных мыслительных и личностных характерно-поведенческих факторов.

В результате музыкально-творческой деятельности при погружении в разные виды искусства формируются и развиваются творческие способности. Воспитание творческих задатков у современного дошкольника – это актуальная задача государственного масштаба, ибо от того, насколько сегодняшний ребенок сможет овладеть способами творческой самореализации, креативного мышления и идейно-ценностного мировоззрения, зависит завтрашний уровень технической и духовной стороны общества.

Как известно, сценическая деятельность является одной из наиболее наглядных форм художественного отражения жизни, основанной на восприятии мира через образы. В области начального музыкального образования детей музыкально-сценическая деятельность представляется наименее разработанным направлением, тогда как эффективность его очевидна, о чём свидетельствуют многочисленные психолого-педагогические исследования и педагогическая практика воспитания дошкольников и начального образования.

Проблема формирования общих творческих способностей изучена в работах современных педагогов и психологов. Среди авторов, занимавшихся

данной проблемой можно назвать таких как Л.С. Выготский, М. Воллах, Н. Коган, А. Страунинг, Г. Буш, Б.П. Никитин и др. [1, с. 1].

Положительная динамика в развитии творчества дошкольников прослеживается в условиях интеграции изобразительной и театрализованной и музыкальной деятельности (М.Б. Зацепина, Т.С. Комарова, А.А. Мелик Пашаев, Е.А. Пелих, А.И. Савенков и др.) [3, с.4].

Всем известно, что дошкольный период является самым важным в развитии ребенка. Учёные едины во мнении о том, что именно в этот период, дети имеют особую чувствительность к развитию различных способностей. Важным условием развития является обогащение ребёнка впечатлениями, знакомство с различными видами искусств. Особенно музыкальное и театральное искусство, являясь частью художественной культуры, наиболее глубоко, эмоционально воздействует на ребенка, вносит существенные изменения в сферу индивидуального сознания и духовную жизнедеятельность, создает предпосылку для активной творческой деятельности. При этом театральное искусство на наш взгляд является более ярким искусством для малышей, так как оно синтезирует все виды искусства и таким образом позволяет продемонстрировать и выразить эмоции весьма разнообразно и разнообразно – с помощью пения, движения, и речи. Подразумеваются и другие виды художественной деятельности помимо музыки, литературы, хореографии и актерского мастерства – это живопись и разные прикладные виды творчества.

Музыкально-сценическая деятельность связана главным образом с созданием музыкальных мини-спектаклей сказок, праздничных шоу, утренников, концертов для родителей.

Развитие творческих способностей происходит через восприятие музыки, умение ее слушать, анализировать, а также через активность ребенка, которая проявляется в практических видах музыкальной деятельности – сольном и хоровом пении, инструментальном ансамблевом или сольном исполнении на элементарных инструментах, музыкально-ритмической и хореографической, и порой творческом музицировании в форме импровизаций.

Н.А. Ветлугина отмечает, что необходимым условием возникновения детского творчества является накопление опыта исполнительства. В процессе музыкальной деятельности у детей развиваются музыкальные задатки (ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, чувство ритма) ребята приобретают необходимые знания и навыки, для того чтобы иметь возможность выразить свои собственные музыкальные впечатления, умения и способности [4, с.1].

Организация и проведение музыкально-сценической деятельности происходит на музыкальных, речевых и познавательных занятиях, а также в специально отведенное время для развлечений или как самостоятельная ежедневная деятельность по желанию ребенка в условиях группы.

В музыкальном зале имеется все необходимое для организации театрализованных игр, концертов, досуга и развития музыкально-творческих способностей воспитанников: набор масок, музыкальных инструментов, разных видов театра, атрибутов, элементы декораций и т.д. [2, с.185].

Детское творчество основано на подражании, которое служит важным фактором развития ребенка, в частности его музыкально-художественных способностей. Задача музыкального руководителя - опираясь на склонность детей к подражанию, прививать им умения и навыки, без которых невозможно музыкальное творчество и реализация музыкально-сценической деятельности.

Особый интерес дети проявляют к музыкально-сценической деятельности, которая позволяет показать свои творческие и музыкальные способности. Главная задача педагога увидеть и раскрыть талант воспитанников, прибегая к различным методам и приемам. Методические рекомендации по организации музыкально-сценической деятельности дошкольников в сфере музыкального образования известны в работе В.И.Климова:

1. Восприятие произведения, анализ содержания, разучивание песни, текста; работа над интонацией, дикцией, мимикой, эмоциональностью, создание собственных слов, мелодий, песенное творчество по цепочке; создание группового двигательного-творческого образа, создание индивидуального образа; выбор музыкальных инструментов, импровизационное музицирование группами по принадлежности к одному инструменту, индивидуальное музицирование по цепочке)

2. Проигрывание первым составом; игра вторым составом; изменение сюжета по замыслу и инициативе детей, концовки, содержания образа, например, звучит музыка «Медведь», а должна танцевать «Мышка»

3. Привлечение родителей в качестве актеров, зрителей; организация спектакля или постановка сценического номера, оркестра с родителями, сказки с их участиями [2].

Первый этап является самым важным в развитии музыкально-творческих способностей, педагогу стоит использовать метод импровизации. На выбор способа выражения своих эмоций средствами пения, движения, музицирование, влияет желание детей сейчас, в данный момент. Результатом импровизации могут быть мелодии, небольшие песни, фразы, ритмические и двигательные образные мелодии, инсценировка песен, сказок. Все это является творческой площадкой, обеспечивающей развитие музыкально-творческих способностей детей.

Метод активизации творческих проявлений ребенка (Т.Э. Тютюнникова), имеющий основу – театрализованную игру, предполагает развитие музыкального творчества детей.

Метод создания композиций (Л.В. Горюнова, Д.Б. Кабалевский) развивает музыкальное сознание, музыкальное мышление. Данный метод нацелен на индивидуализацию музыкального восприятия, развитие способности переживать, оценивать, отображать.

Метод моделирования художественно-творческого процесса (Л.В. Школяр, М.С. Красильникова, Е.Д. Критская и др.) повышает активное освоение искусства. Данный метод требует проявления воображения, креативности, чувственности, осуществляющих восприятие музыки по-своему. Технология данного метода полностью подходит к технологии организации музыкально-сценической деятельности: 1) понимание творческой задачи, осознание содержания музыки; 2) создание общей картины преобразования музыкального образа; 3) понимание и использование средств создания творческого продукта (мелодией, вокальной импровизацией, движением, ритмом); 4) формирование целостности образа, создание общего продукта.

Развитие музыкально-творческих способностей детей требует руководство педагога, специальных педагогических методов и приемов.

Такие составляющие музыкально-сценической деятельности, как песенное хоровое исполнение, танцевальное музыкально-ритмическое и пластическое движение под музыку, развивают интеллектуальные и духовные ценности, поскольку обогащают внутренний мир ребенка, способствуют активизации воображения, фантазии, личностно-коммуникативных и лидерских качеств, развивают креативное мышление как один из показателей сформированности высокого уровня творческих способностей ребенка.

#### Список литературы

1. Костюченко Е.А. Формирование творческих способностей дошкольников в музыкально-театральной деятельности [Текст] / Е.А. Костюченко. – СПб. – 2020. – 7 с.: <https://nsportal.ru/detskiy-sad/muzykalno-ritmicheskoe-zanyatie/2020/08/24/statya-formirovanie-tvorcheskih-sposobnostey>.
2. Климов В.И. Методические рекомендации по развитию музыкально-творческих способностей детей [Текст] / В.И. Климов. – М.: Перспективы науки и образования, 2018. – 186 с.
3. Жукова Г.Е. Формирование музыкально-творческих способностей детей дошкольного возраста в культурно-досуговой деятельности: автореф. дис. ... канд. пед. наук. 13.00.02: М., 2014. – 25 с.
4. Бирюков А.С. Влияние музыки на творческое развитие детей: доклад для методического семинара [Текст] / А.С. Бирюков. – М., 2018. – 224 с.
5. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка [Текст] / Н.А. Ветлугина. – М.: Просвещение, 1968. – 280 с.

**УДК 378**

*Лакомкина А.Р., студент  
Заббарова М.М., к.п.н., доцент  
Тагариева И.Р., д.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ МУЗЫКАНТА С ПОМОЩЬЮ СОЗДАНИЯ КОМПЬЮТЕРНОЙ АРАНЖИРОВКИ**

Формирование творческой личности является одной из важнейших задач педагогики, поскольку творческие личности являются движущей силой прогресса общества.

Творческий человек – это человек, обладающий творческими способностями или, по-другому, креативностью. Креативность рассматривается как способность генерировать новые идеи. Творческая идея должна обладать двумя свойствами: она должна быть кардинально новой и она должна быть полезной, то есть востребованной. Сегодня в сфере современного музыкального искусства продуктом творчества является талантливо созданное музыкальное произведение, которое, однако, не всегда обладает признаками глубокого художественного содержания, хотя зачастую имеет эстетически красивое и оригинальное звучание. Этому способствуют разнообразные современные компьютерные технологии – звукозаписи, аранжировки, нотографии, интерактивного музицирования. Такое звучание передается с помощью высококачественных инструментальных тембров и обработок, а также профессиональной техники исполнения – либо в форме звукозаписи (аранжировки), либо в виде живого исполнения на сцене, в том числе и под фонограмму. Таким образом, для современного творческого музыканта – певца или инструменталиста нужен не только качественный инструментальный и звуковой материал, но и ряд музыкально-творческих способностей и музыкально-компьютерных умений по звукотворчеству.

Поскольку произведение является реализованным если оно исполнено на сцене и донесено до слушателей, то завершенным продуктом творчества будет презентация произведения перед публикой, которая требует также комплекс личностных способностей и умений, определяемых многими учеными как музыкальность. Среди них ряд общих способностей в виде особых эмоционально-психологических лидерских и коммуникативных качеств характера, а также специальные и специфические музыкальные способности, которые будут рассмотрены дальше.

*Творческие люди* бывают разных уровней. Некоторые за всю жизнь генерируют одну идею, а некоторые десятки-сотни. Поэтому первых можно назвать талантливыми, а вторых – гениальными. Возникает вопрос: «Все ли музыканты творческие люди?». Взгляд обывателей выделяет среди них авторов музыки или песен – сонграйтеров и аранжировщиков. На самом деле любой музыкант с каким-либо образованием может сочинить мелодию и гармонию. Но талантливых сонграйтеров, сочиняющих красивые песни – единицы. А тех, которые рожают хит за хитом – очень мало. Многие юные музыканты могут создавать аранжировки к песням, но аранжировщиков с оригинальными идеями единицы. Аранжировщики, которые создают любимые нами шлягеры как правило, не являются известными, как их исполнители, но их можно считать по-настоящему творческими личностями, и к ним всегда есть очередь из поп-исполнителей. Некоторые из таких аранжировщиков создают даже целые музыкальные стили.

Сегодня для современного старшеклассника в школе в системе общего образования наиболее доступной и демократичной формой музыкального развития, как и во все времена является *певческая деятельность*, поскольку обучить инструментальной игре в рамках уроков музыки не представляется

возможным, за исключением пения и аранжировки за персональным компьютером.

Может ли певец быть творческим? На наш взгляд – может, если он и сам может написать для себя хорошую песню или принимает участие в создании аранжировок, которые он исполняет, тем более, если он привносит в свое вокальное исполнение что-то новое. Если же певец обладает красивым тембром, прекрасной техникой исполнения и на этом все, то его нельзя назвать по-настоящему творческим. Также как гитариста владеющего бешеной скоростью игры, но который, записывая свою партию, не может сам сочинить красивый пассаж или импровизационный оборот. Однако такого певца и такого гитариста вполне можно отнести к профессиональным музыкантам.

*Творческая личность музыканта* – это личность, обладающая рядом музыкально-творческих способностей и особенностей характера, связанных с профессиональной деятельностью и выраженная таким комплексным понятием как музыкальность. Музыкальность существенно влияет на поведение, интересы, склонности. Музыкальность окончательно не изучена, поскольку проблема музыкальности нося междисциплинарный характер на стыке психологии, педагогики, эстетики, культурологии и музыкознания, влечет отсутствие возможности единого толкования и определения ее составляющих. Между тем в опоре на теоретические исследования многих исследователей (Б.М. Теплова, Д. Криса, Д.К. Кирнарской и многих других) могут быть решены многие проблемы структурированности музыкальности. Анализ литературы показал что музыкальность включает систему способностей и задатков. Среди них: "*специфические*", обеспечивающие первый этап музыкального восприятия, а именно создание первичного сенсорно-слухового образа восприятия, чувство ритма, интонационное, ладовое чувство или чувство интервалов. Согласно взглядам ученых (Д.К. Кирнарская, А.А. Мелик-Пашаев, В.И. Петрушин, Г.М. Цыпин и др.) они сочетаются со «*специальными*», как например, умение интонировать и оформлять музыкальные мысли (музыкальный язык) (с точки зрения Б.В. Асафьева, Б.Л. Яворского, В.В. Медушевского) и «*общими способностями*» – эмоциональность и сопереживание музыки как выражение некоего содержания" (по мнению Б.М. Теплова В. Мясичева и А. Готсдинера). Помимо тих музыкально-слуховых способностей и эмоциональности, структура музыкальности включает интеллектуальный компонент, способствующий конструированию, осмыслению образа по мнению Г.М. Цыпина: То есть «мыслить – сопоставлять то, что звучит в данный момент, с тем, что уже отзвучало, а по возможности - что должно будет прозвучать в дальнейшем, по ходу развития». За реконструкцию образа отвечает воображение и фантазия считает А.А. Мелик-Пашаев. Многие эти авторы ассоциируют воображение с творчеством, так как оно:

1) помогает представить модель художественного произведения слушателю, музыканту;

2) способствует в реальном общении (между слушателем и исполнителем) осуществлению интуитивного поиска необходимых средств коммуникативного воздействия (на слушателя);

3) воображение также, стимулируя творческое самочувствие музыканта, приводит его в наиболее целесообразную эмоционально-эстетическую «форму».

*Творческий процесс музыканта* во многом напоминает творчество ученого, художника, поскольку происходит "перевод" жизненных впечатлений на язык родного вида искусства, присутствует оригинальность художественного результата, отмеченного печатью индивидуального стиля Мастера, и наблюдается порой бессознательный характер творческого акта в виде внезапного озарения, вдохновения и постоянной бессознательной работы со звуковым материалом. Примерами могут послужить выдающиеся произведения великих композиторов, созданных под влиянием внезапного порыва. При этом в своей творческой работе творческий музыкант композитор постоянно делает бессознательный выбор одного варианта из многих, настраиваясь на «на волну красоты» и руководствуясь категориями «красиво-некрасиво», «естественно-неестественно».

К.С. Станиславский выделял главные для творчества (эмоции, волю и разум). Поэтому важными для современной творческой личности музыканта как артиста сцены являются коммуникативные, волевые и интеллектуальные особенности характера, проявляющиеся в умении организовать сложный многоэтапный процесс аранжировки песни, включающий композицию, аранжировку, звукозапись, сведение и мастеринг, за который порой отвечают профессионалы этих разных направлений.

Так или иначе, музыканты и любые другие деятели искусства раскрывают в своем творчестве свою индивидуальность настраивая себя на определенный образ. *Этим объясняется узнаваемость художника, его неповторимый почерк.* При всем разнообразии музыкальной деятельности музыкантов их объединяет музыкально-исполнительская деятельность, наиболее доступной из которых является сольная вокальная деятельность. Однако особый индивидуальный почерк *современного исполнителя-вокалиста должен проявляться не только в вокальной технике, но и в стилистике музыки, а именно в оригинальном звуковом сопровождении песен, их саунддизайне.* Вот почему так актуальны в современном творчестве умения создавать аранжировку.

С позиции философии и педагогики формирование творческой личности связано с развитием индивидуальности и свободы воли. Поэтому формирование творческой личности требует уважения и поддержки этих качеств у детей. В процессе организации обучения аранжировке важным элементом является создание условий для свободного музыкального самовыражения мыслей и импровизаций, поощрение творческого экспериментирования в выборе звуков и тембров, нестандартного мышления в построении фактуры музыки.

Одной из основных особенностей формирования творческой личности с позиции социологии является развитие социальной компетентности обучаемого. Социальная компетентность предполагает способность взаимодействовать с другими людьми, учитывая их интересы и потребности, а также умение работать в коллективе и находить компромиссы. В результате такого музыкального воспитания творческая личность будет способна успешно социализироваться в обществе, самопродвигаться в сфере музыкальной культуры и сольного исполнительства, заниматься самопродюсированием.

На основании сказанного формирование творческой личности подростка следует направлять на выше названные личностные социологические качества, музыкальные способности, а также на музыкально-компьютерные умения по аранжировке. И перспективным инструментарием для этого служат музыкально-компьютерные технологии, которые являются наиболее популярным, доступным и привлекательным инструментом музыкальной деятельности для подростков и молодежи.

Музыкально-компьютерные технологии включают в себя программное обеспечение, аудиоинтерфейсы, MIDI-клавиатуры, цифровые концертные фортепиано, рояли и синтезаторы и другие устройства для записи и обработки звука – микрофоны, мониторы, микшерные пульта, включая коммутацию, которые требуют специального изучения.

Аудиоинтерфейсы и MIDI-клавиатуры позволяют записывать звуковые данные в программное обеспечение компьютера и управлять ими с помощью MIDI-сигналов. Эти устройства могут иметь различные функции, такие как регулирование уровня громкости, выбор инструментов и изменение параметров звука.

В целом, музыкально-компьютерные технологии предоставляют широкий спектр возможностей для создания компьютерной аранжировки и развития творческих и вокальных способностей в области музыки.

Существует множество программ для создания компьютерной аранжировки, каждая из которых имеет свои особенности и функциональные возможности. Некоторые из них включают в себя:

1. Ableton Live - это программное обеспечение, которое широко используется для создания музыки в живом исполнении и диджеинга. Оно позволяет создавать и редактировать MIDI-файлы, использовать сэмплы и звуковые библиотеки, настраивать параметры звука и многое другое.

2. Logic Pro X - это профессиональная программа для создания музыки, которая предоставляет широкий спектр инструментов и эффектов для создания компьютерной аранжировки.

3. FL Studio - это программа для создания музыки, которая позволяет создавать и редактировать MIDI-файлы, использовать сэмплы и звуковые библиотеки, настраивать параметры звука и многое другое.

4. Pro Tools - это профессиональная программа для записи, редактирования и микширования звука.



5. Cubase - это наиболее универсальная и востребованная на сегодняшний день программа для создания музыки, которая включает практически все названные возможности.

На наш взгляд для развития ребенка как творческой личности в сфере исполнительства помимо незаменимого концертного аппаратного оборудования подходит ряд доступных программных средств подготовки аранжировочного материала песен. Среди них – программы нотаторы Finale и др. программы, которые позволяют создавать нотную запись музыки, своей авторской мелодии и гармонии. Также синтезатор, позволяющий подобрать мелодию с аккордами в процессе свободного музицирования. Так как нотаторы обычно используются для создания классической музыки, то тут важно точно записать ноты, их длительности и гармонии. Игра на МИДИ-клавиатуре поможет ускорить этот процесс. При подборе по слуху важно научить правилам гармонизации, также как и в работе с программой-автоаранжировщиком Band-in-Box.

Более кропотливого подхода требуют МИДИ-секвенсоры – например программа Cubase, которая позволяет и создавать, и редактировать MIDI-файлы, обрабатывать звук, микшировать трэки и сводить их.

Аудиоредакторы – это программы, которые позволяют записывать вокал, редактировать и обрабатывать аудиофайлы. Поскольку эти функции есть и в Cubase, то специально их изучать нет необходимости. При этом распознать вокальный трэк и извлечь, отреставрировать и отредактировать любую информацию из готовой аудио-аранжировки, сделать ремиксы можно также с помощью этой программы.

Аудио и МИДИ конструкторы – это программы, которые позволяют создавать музыку из готовых звуковых блоков, что порой ускоряет процесс создания шлягера, тем более в таких программах есть большие библиотеки для комбинирования и структурирования музыки, а результаты получаются весьма красочные. Среди них есть универсальные конструкторы, которые совмещают в себе аудио и МИДИ блоки. Удобным в этом плане является FL Studio.

Таким образом, создание обучаемым песни будет состоять из четырех этапов подготовки трэка аранжировки – сочинение песенного материала на синтезаторе (синтезатор), введение нотного материала, в том числе полезного для разучивания вокалистом партии (нотатор), разучивание и исполнение сопровождающего материала инструментальных партий на клавиатуре, не только с целью выступления с аккомпанированием на сцене, но и с точки зрения введения информации в программу аранжировки (МИДИ-клавиатура/синтезатор и МИДИ-секвенсор), затем разучивание вокальной партии под воспроизводящийся минус на секвенсоре (МИДИ-секвенсор), и, наконец, исполнение под настроенный концертный звук оборудования (микшерного пульта) или виртуального микшера МИДИ-секвенсора.

Такая работа вызывает огромный интерес у детей, а потому является актуальной для музыкального образования и развития творческих личностей,

впоследствии раскрывающихся как талантливых успешных людей, несущих культуру в массы.

Список литературы:

1. Бровко В. Аранжировка и партитура за пять минут [Текст] / В. Бровко. – СПб.: Композитор, 2023. – 505 с.
2. Медников В. Основы компьютерной музыки [Текст] / В. Медников. – СПб.: Композитор, 2022. – 330 с.
3. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм [Текст] / А.В. Севашко. – М.: ДМК Пресс, 2020. – 185 с.
4. Петелин Р.Ю. Музыкальный компьютер для начинающих [Текст] / Р.Ю. Петелин. – СПб.: Композитор, 2021. – 680 с.
5. Заббарова М.М., Политаева Т.И. Аранжировка – универсальный вид творческой деятельности современного учителя музыки [Текст] / М.М. Заббарова, Т.И. Политаева // Иконы, 2021. – №4. – С. 119-134.

**УДК 378**

*Лугаманова Р.Р., студент  
Абдулнагимов А. И., ст. преподаватель  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. Акмуллы»*

**ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ И СОВРЕМЕННЫХ  
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
ПРЕЛЮДИИ И ФУГИ, СОЧ. 87: № 3 СОЛЬ МАЖОР  
Д. Д. ШОСТАКОВИЧА НА ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ В  
ВЫСШИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ**

Актуальность темы данного исследования обусловлена непрекращающимся интересом музыкальной педагогики к произведениям полифонического склада. Прелюдии и фуги эпохи барокко И.С. Баха, собранные в сборник «Хорошо темперированный клавир», являются основой мировой музыкальной фортепианной школы, становясь обязательным циклом для изучения произведений по классу фортепиано. XX век диктует нам новые явления произведений полифонического склада. Двадцать четыре прелюдии и фуги соч. 87 Д.Д. Шостаковича являются одним из таких циклов. Прелюдии и фуги композитора изучаются в классах преподавателей фортепиано по предметам основного (специального) инструмента в училищах и консерваториях, по общему курсу фортепиано по специальностям композиция и дирижирование в музыкальных вузах.

Целью исследования является достижение достойной и убедительной интерпретации прелюдии и фуги соль мажор Д. Д. Шостаковича студентами музыкальных вузов на экзаменационных выступлениях и практических концертных испытаниях. Из поставленной цели вытекают следующие задачи:

1) посредством обращения к аудио и видеозаписям известных исполнителей прелюдии и фуги Д.Д. Шостаковича определить основные интерпретационные направления, касающиеся осмысления данного произведения;

2) проанализировать и описать сравнительный анализ данных исполнений.

Практическая значимость данного научного и творческого исследования заключается в возможности использования данного материала на занятиях по предмету специального или общего фортепиано в музыкальных вузах.

История рождения прелюдии и фуги как неотъемлемой составляющей друг друга открыла нам в мировом музыкальном наследии новые грани построения музыкального текста. Чтобы проследить при каких обстоятельствах сформировался малый цикл под названием «Прелюдия и fuga» необходимо изучить становление каждой из его составляющих отдельно.

Прелюдия, что в переводе с латинского языка означает «как готовиться к игре», возникла в свободных импровизациях органистов, которые играли и выступали в церкви, для того чтобы установить и задать лад и настрой музыки, которая должна исполняться во время службы.

Самые ранние и уже сохранившиеся и дошедшие до наших дней органнне прелюдии имеются в табулатуре середины XV века у А. Илеборга, буксхаймской органной книге и в музыкальной литературе К. Паумана. Хоральная прелюдия так же развивалась и была популярна у германских предшественников И. С. Баха – С. Шейдтона, И. Пахельбеля, Д. Букстехуде.

Самые ранние, уже полифонические произведения, «прародители» будущей фуги, были написаны в X-XI веках. Тогда они назывались органумы – первичные музыкальные формы зарождающегося многоголосия. Рождение же фуги подготовлено всей историей контрапункта, начиная с XV века. Художественное наследие конца XVI и первой половины XVII века задает черты общности полифонических музыкальных форм в таких жанрах, как ричеркар и, в конечном итоге, fuga. Ричеркар постепенно перешел и перевоплотился в фугу. Именно в ричеркаре XVI века возникли и определились черты, которые свойственны фуге: тема и её виды обращений, увеличения темы, уменьшения тем и т.д. [2]. Это и подготовило почву для сборника эпохи барокко «Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха, состоящего из двух частей одного цикла в количестве 48 прелюдий и фуг. Позже, немецкий композитор-романтик Р. Шуман писал, что «ХТК» И.С. Баха для любого музыканта – есть его хлеб насущный [6].

XX век привносит в мир музыкального искусства новые появления полифонических циклов. Фортепианный цикл «Ludus tonalis» П. Хиндемита принадлежит к зрелому периоду творчества немецкого композитора. Написанный к круглой дате 200-летия второго тома «ХТК» И.С. Баха, он решает задачу характеров и возможностей темперированного строя. Если «ХТК» состоит из двух тетрадей, которые включают в себя по 24 прелюдии и фуги, то «Ludus Tonalis» включает в себя 12 фуг, разделенных интерлюдиями и обрамленными как общей музыкальной аркой прелюдией и постлюдией. Для теоретической и композиторской системы П. Хиндемита характерно, что фуги и модулирующие интерлюдии одновременно охватывают и минор, и мажор. Каждая тональность в системе П. Хиндемита не является минором

или мажором, но строится вокруг одного тонального центра и в соответствии с принципом акустического родства звуков.

Главным отличием цикла П. Хиндемита является общая структура всего цикла, не задумывающая отдельной интерпретации номеров, как это было у И.С. Баха. Произведение создавалось как сквозной цикл [7, с.240-255].

Появившийся (так же в середине XX века) цикл прелюдий и фуг Д. Д. Шостаковича, создававшийся, как известно, в честь И.С. Баха, во многих принципах родственен творениям гения из Лейпцига. Звуковое напряжение является важнейшей чертой стиля, манеры и техники сочинения советского композитора. В процессе исследования было выявлено, что в интерпретациях прелюдий и фуг Д.Д. Шостаковича есть необходимость в подробном объяснении студенту задумки композитора. В этой задумки скрыты и его душевные переживания, и отношение к политическим событиям того времени, и мировые тенденции той временной эпохи, и яркое проявление стиля написания музыки [4, с.10-18].

Двадцать четыре прелюдии и фуги соч. 87 Д.Д. Шостаковича по своим образам, строениям и тематике абсолютно не похожи друг на друга. Некоторые из них носят характер стилизации и подражания под барочный стиль И.С. Баха. Таким номером цикла можно считать до-диез-минорную прелюдию. Хотя цикл был задуман как дань немецкому композитору, произведения в нем предстают своего рода продолжением традиций русских композиторов, а именно композиторов «Могучей кучки», с линией прослеживания «М.П. Мусоргский – Д.Д. Шостакович» [3].

Прелюдия и fuga № 3 соль мажор – одно из самых известных произведений Д.Д. Шостаковича. Принципы композиции прелюдии и фуги соль мажор основаны на традициях эпохи барокко, которые композитор весьма остроумно преподнес в своих произведениях. Здесь слышны и отголоски к стилю композиторов «Могучей кучки», особенно к «колокольному стилю» прелюдии, напоминающей о наследии М.П. Мусоргского [3]. Фуга имеет форму, состоящую из четырех частей: экспозиция, развитие в форме разработки, речитатив и финал. Экспозиция начинается с простой, легкой и весьма запоминающейся мелодии. Далее, к этой мелодии добавляются другие голоса, которые «эхом» повторяют ее, но уже с небольшими изменениями в музыкальной структуре. Этот процесс повторяется несколько раз в разных тональностях, создавая тем самым эффект общего обогащения музыкального текста.

Для анализа интерпретаций прелюдии и фуги соль мажор были выбраны два исполнения – Т.П. Николаевой, С.Т. Рихтера

Первой исполнительницей цикла Д.Д. Шостаковича стала пианистка Т.П. Николаева. Известная исполнительница придерживается исконно-классических тенденций и традиций, исполняя прелюдию и фугу № 3 соль мажор как часть общего цикла композитора. Но, как было выявлено в процессе прослушивания, пианистка использует в исполнении технические средства, проанализированные в нашем исследовании и выявленные как

спорные моменты для воплощения данной прелюдии и фуги. Этими моментами является излишняя педализация во многих музыкальных частях произведения. Из этого вытекает недостаточное фактурное расслоение голосов. Для передачи стиля композиторов XX века во многих исполнительских тенденциях выбирается более «сухой» штрих. Но в любом случае, данная интерпретация заслуживает высокой оценки и имеет место на свое музыкальное высказывание среди других исполнений.

Уже в 1950-е годы с отдельными прелюдиями и фугами Д.Д. Шостаковича стал выступать С.Т. Рихтер. Основа эго подхода – это доскональное изучение авторских ремарок и выявление характерных образов. Пианист с большой технической точностью, прослушанностью голосов и трезвой выстроенностью структуры привносит свою интерпретацию прелюдии и фуги соль мажор. В его игре прослушивается отчетливая рациональность мышления, архитектурный принцип построения всех деталей.

Исходя из прослушанных интерпретаций, были выявлены следующие моменты исполнения прелюдии и фуги соль мажор. Прелюдия построена в виде диалога, в котором спорят два тематических образования:

#### Пример № 1 (фрагмент)



Первую тему (6,5 тактов) нужно исполнять неторопливо и тяжело. Вторая тема (8–11 такты) изображает колокольные перезвоны, исполнять ее нужно пронзительно и торопливо. Между двумя темами – «регистровое противостояние», в котором можно уловить связь с образами и структурой пьесы «Два еврея» из фортепианной сюиты «Картинки с выставки» М.П. Мусоргского [3].

Акценты, которые поставил Д.Д. Шостакович, нужно расценивать не как обычное акцентирование в штриховом плане, а как усиление жалобной «еврейской интонации». Эти акценты распространяются не только на вторую тему, но и дальнейшие проведения тем. Их не стоит рассматривать в буквальном смысле, поскольку они служат развитию и динамизации характеров двух тем, а именно просящие интонации акцентов приобретают черты настойчивости уже в среднем разделе прелюдии. Для того чтобы объединить все темы в единое целое, использование правой педали предполагается непрерывным, то есть «лапку» не снимаем в течение прелюдии, а лишь «проветриваем» на новых гармониях.

Фуга по своему характеру – танцевальная, так как размер 6/8, и имеет схожесть с фугой № 15 соль мажор BWV 860 И.С. Баха. В обоих сочинениях есть отголосок и интонации на истинное торжественное ликование всей радости бытия жизни по христианской философии. У Д. Д. Шостаковича в

рассматриваемой фуге имеется женское настроение, как это было выявлено в процессе исследования. Это подтверждается акцентами, выставленными в конце каждого взлёта пассажа шестнадцатых, которые подчёркивают своего рода «вспыльчивую и капризную» нотку характера:

Пример № 2 (фрагмент)



В отличие от прелюдии использование правой педали рекомендуется минимальное, так как необходимо фактурное расслоение голосов. Технические средства должны быть подобраны соответствующие: штрих должен быть более «сухой».

Осмысливая основные интерпретационные тенденции прелюдии и фуги, соч. 87: № 3 соль мажор Д.Д. Шостаковича, нами были выявлены многие составляющие, которые приведут исполнения учащихся к достойной интерпретации данного произведения.

Список литературы

1. Брянцева В.Н. Музыкальная литература зарубежных стран [Текст] / В.Н. Брянцева – М.: Музыка, 2020. – 208 с.
2. Должанский А.Н. 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича [Текст] / А.Н. Должанский – Л.: Советский композитор, 1963. –130 с.
3. Задерацкий В.В. Об интерпретации сборника Прелюдии и фуги Шостаковича [Текст] / В.В. Задерацкий // Вопросы фортепианной педагогики. Вып.2. – М.: Музыка, 1967. –270 с.
4. Овсянкина Г.П. Фортепианный цикл в отечественной музыке второй половины XX века [Текст] / Г.П. Овсянкина – СПб., 2004. – 390 с.
5. Сокольский М.М. Мусоргский. Шостакович: Статьи. Рецензии [Текст] / М. Сокольский – М.: Советский композитор, 1983. – 143 с.
6. Формирование цикла «Прелюдия и fuga» в инструментальной музыке XVI-XVII столетия: [https://studbooks.net/1053318/kulturologiya/formirovanie\\_tsikla\\_preljudiya\\_fuga\\_instrumentalnoy\\_muzyke\\_kontsa\\_xvii\\_stoletiya](https://studbooks.net/1053318/kulturologiya/formirovanie_tsikla_preljudiya_fuga_instrumentalnoy_muzyke_kontsa_xvii_stoletiya) (дата обращения 25.10.23).
7. Холопов Ю. Н. Пауль Хиндемит и его Ludus tonalis [Текст] / Ю.Н. Холопов – М.: Музыка, 1980. – 60 с.

УДК 373

*Лукьянова Е.О., студент*

*Заббарова М.М. к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ВОСПИТАНИЕ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ПОДРОСТКОВ НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ ЧЕЧЕНСКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ**

Духовно-нравственная культура и духовно-нравственное воспитание как научные категории рассматривались в трудах многих ученых-философов, педагогов, психологов, социологов, культурологов.

С точки зрения философов (начиная от Платона и до Гегеля) Благо или Единое было равно Бытию, Добру и Красоте. Дильтей в своей концепции культурно-исторического релятивизма утверждал идею аксиологического (аксиология - наука о ценностях в разделе философии) плюрализма как

множественности равноправных ценностных систем, которые зависят от культурно-исторического контекста.

Выдающийся ученый теоретик-физик, гуманист А. Эйнштейн называл духовно-нравственное воспитание основой формирования личности. «Нравственность – это совокупность норм, правил поведения человека в обществе и природе, определяемых такими качествами, как добро, справедливость, долг, честь, которые проявляются в отношении к людям и природе».

Литературный критик В.Г. Белинский говорил «Без глубокого духовного и нравственного чувства человек не может иметь ни любви, ни чести – ничего чем человек есть человек».

Педагог-новатор В.А. Сухомлинский писал «Самый лучший воспитатель для ребёнка, тот кто духовно общаясь с ним, забывает, что он воспитатель и видит в своём воспитаннике друга, единомышленника Такой воспитатель видит самые сокровенные уголки сердца своего воспитанника, и слово в его устах становится могучим орудием воздействия на маленькую, формирующуюся личность». Современные педагоги-психологи давали следующее определение: «Нравственность – это личностная характеристика, объединяющая такие качества и свойства, как доброта, порядочность, дисциплинированность, коллективизм», а «нравственные нормы – это правила, требования, определяющие, как человек должен поступить в той или иной конкретной ситуации. Нравственная норма может побуждать к определенным поступкам и действиям, а может и запрещать или предостерегать от них» [4].

На основании анализа литературы показателем духовно-нравственного развития и воспитания культуры обучающихся является сформированность базовых национальных и общечеловеческих ценностей. Национальные традиции проявляются в ритуалах, обычаях, обрядах, духовных ценностях и нормах поведения. Главным в таком воспитании у северокавказских народов являются выработка и закрепление у детей следующих нравственных ценностей: уважение к старшим и родителям, трудолюбие, тактичность, чувство собственного достоинства, долг, скромность и др. Все эти ценности так или иначе связаны с общечеловеческими ценностями.

Молодому человеку становится всё сложнее определиться, кто он, в чем смысл его жизни, каковы его основные ценности воспитания и ориентиры. Индивидуум, не нашедший внутренней гармонии, не познавший и не реализовавший себя, легко поддается внешнему влиянию, его сознанием можно манипулировать. Отрицательным фактором, дезориентирующим молодого человека, подростка, является окружающие его люди и уровень их культуры. Проповедниками современной культуры сейчас выступают Интернет, телевидение, кинематограф. Формы нравственно-эстетического воспитания подростков могут быть использованы и на уроках в школе, во внеурочное время. Последние десятилетия в наших школах приоритет отдавался обучению. Сегодня с переходом на новые федеральные государственные образовательные стандарты перед школой поставлена

задача создать такие условия обучения, где ученик мог бы научиться анализировать, рассуждать, ставить и решать проблемы, формулировать собственное мнение, давать нравственную оценку тем или иным событиям, фактам. В новых стандартах особая роль уделяется нравственному воспитанию школьников. Это классика на многих уроках, и во внеурочное время. Конечная цель, которую должен ставить перед собой учитель - воспитание патриота своей Родины, защитника Отечества, ценностно-ориентированную личность, обладающую нравственными качествами, которая сможет себя реализовать в этом сложном мире. Когда человек теряет нравственные ценности, он теряет лицо. Задача учителя, не заглядывая в душу подростка, понять его чувства, помочь поставить цель, а потом научить идти к ней, не останавливаясь.

Рассмотрим некоторые аспекты нравственно-эстетического воспитания подростков в чеченской национальной школе. Огромным потенциалом, где закладываются основы личности является семья. Она создает у подростка понятие, где он обитает, а чувства, ощущения – где тебя ждут, верят, любят, понимают и защищают. Именно в семье осуществляется, нравственное, эстетическое, умственное, трудовое, физическое воспитание детей и подростков. В чеченской семье воспитание начинается с пеленок: люлька (ага), сохранившаяся в семьях до сих пор культ выбора имени новорожденному, искусства любовь к ребёнку, которая выражается не сюсюканием, а осознанием того, что слепая родительская любовь порождает у детей морали, потребительство, пренебрежение к труду - всё это способствует воспитанию у ребёнка чувства ответственности за родителей, за младших сестер и братьев, за дом.

В чеченской семье основной составляющей нравственного воспитания остается труд: учеба, уход за младшими в семьях, работа на приусадебных участках, облагораживание территории не только вокруг своего дома, но и прилегающей. Обязательный показатель весны и осени - посадка саженцев, за которыми в последствие подростку поручают ухаживать. От рождения каждый человек получает определенную склонность. Она может не развиваться, если с детства не привить ребёнку любовь к труду, если не приучать его доводить до конца начатое дело. Умная, дальновидная мать в чеченской семье заботится о том, чтобы дочь помогала ей по-настоящему: убрать в доме, помыть посуду, обувь, застелить кровать, накрыть на стол. Обязанности усложняются постепенно: ее учат пеленать братика или сестричку, стирать, максимум гладить, покупать продукты. Сначала все делается с мамой, а потом самостоятельно. Мальчиков с малых лет воспитывают в строгости, им прививают чувство долга и ответственности за дом: ты мужчина, тебе нельзя плакать, капризничать, оставлять дом без присмотра. Это накладывает на маленького мужчину двойную ответственность: он может, он должен, он обязан. И, когда это внушается изо дня в день, став подростком, он осознанно берет на себя эти обязанности. Ему доверяют пользоваться инструментами, пилить, строгать, вести семейный бюджет.



Другой важный аспект в нравственно-эстетическом воспитании подростков – музыка. Музыка обогащает духовный мир подростка, оказывает влияние на развитие его творческих способностей. Современные преподаватели музыки связывают воедино музыкальные произведения, автобиографию их авторов, исторические условия, при которых они создавались. Интеграция музыки, изобразительного искусства, танца, литературы и истории – одно из важнейших условий развития всесторонне одаренной личности. Сегодняшние подростки другие. Их нельзя сравнить с юношами и девушками даже десятилетней давности. И для того, чтобы их воспитывать и развивать нравственно и эстетически, мы должны понять их сегодняшних – новых, «ершистых», умных, интеллектуально развитых. Необходимо понять, как важен для них умный, талантливый наставник, проводник в сложный мир искусства. Конечная цель музыкального воспитания видится в сфере общего развития подростка, прежде всего, в области морали, нравственного совершенства. Интересен опыт работы домов культуры, ансамблей танца, вокально-инструментальных ансамблей Чеченской республики.

Практика освоения народных танцев и национальной истории народа являются благоприятной художественно-образовательной средой для изучения его национальной культуры и искусства, а значит повышения уровня духовно-нравственной культуры обучаемых подростков.

Сведения о творческом пути Д.А. Музакаева в области хореографии усиливают степень доверия к положениям, высказанным в его авторском пособии по чеченской хореографии, где не просто рассказывается о национальном танце, а отражаются глубинные историко-культурные, даже сакральные основы. Композиционно статья начинается с того, что Д. Музакаев вспоминает депортацию, он говорит о периоде реабилитации, когда народ вернулся на свою историческую родину, оказалось, что «реабилитировать» нужно и культуру, которая за годы депортации была заимствована грузинами, на тот период времени законодателями хореографической школы. Со знанием профессионала хореографического искусства, человека, хорошо понимающего родную историю, он пишет: «Грузинам всегда нравились чеченские танцы, чеченские мелодии. Это еще объяснятся тем, что издревле знатные грузинские семьи отправляли своих детей до совершеннолетия в горные чеченские семьи на воспитание. До сознательного возраста ребенок впитывал язык, культуру, нравы, темперамент, обычаи. В статье Д.А. Музакаева большое значение имеют описания этнокультурных элементов танца. Автор использует особые композиционные рисунки: законы танца сплетены с основами национальной психологии, нормами морально-этического поведения. Поэтому акцентирована роль танца в жизни чеченского народа. Танец всегда был и везде повсеместен и уместен. И как свидетельствуют историки, даже в самых экстремальных ситуациях, перед лицом смерти, чеченские воины просили дать им возможность станцевать, поскольку танец вводил их до состояния экстаза, что после этого им было легче принять смерть. Чеченский танец

имеет свои традиции, свою мифологию, нарушать которые не позволялось никому.

На основании имеющихся научных трудов нами была выдвинута *гипотеза*: Духовно-нравственное воспитание школьников будет эффективным, если:

- определить в нем роль таких социальных институтов, как семья и школа;
- предложить педагогические технологии и формы взаимодействия для всех участников учебно-воспитательного процесса;
- выявить педагогические условия эффективности формирования духовно-нравственной личности.

Показателем духовно-нравственного развития и воспитания обучающихся является сформированность базовых национальных и общечеловеческих ценностей – равенство всех людей, трудовой образ жизни, «чистота» души, трезвость ума, целомудрие, милосердие к слабому и милостыня для нуждающихся. Национальные традиции проявляются в ритуалах, обычаях, обрядах, духовных ценностях и нормах поведения.

В рамках исследования был проведен мониторинг духовно-нравственного воспитания подростков посредством наблюдения приобщения детей к национальной культуре в процессе изучения чеченского танца. Было выявлено, как национальные традиции помогают воспитывать духовно-нравственную личность школьников в процессе их знакомства с хореографической культурой и обычаями горских народов Чеченской республики.

С этой целью ребята получили знания об особенностях этого региона, в котором проживает около 20 народов. К примеру, менталитет чеченского народа таков, что на первом плане в воспитании детей стоит духовно-нравственное воспитание. И главным в этом воспитании у северокавказских народов являются выработка и закрепление таких нравственных ценностей как уважение к старшим и родителям, трудолюбие, тактичность, чувство собственного достоинства, долг, скромность. Все эти ценности, так или иначе, связаны с общечеловеческими ценностями.

На этапе эксперимента ребятам было предложено поставить чеченский танец, при этом обучаемые должны были «войти в роль», передать манеру исполнения, смысловую нагрузку хореографического сюжетного танца. Предварительно школьникам было рассказано о культуре данной национальности, обычаях, традициях. Ребята узнали, что в танцах есть свои правила, которые нельзя нарушить.

Далее занятия проводились в разных формах, эффективных на наш взгляд для освоения духовных ценностей культуры и жизни. Мотивационный компонент, указывающий на потребность мыслить и жить нравственными категориями выражался в таких критериальных показателях как устойчивый интерес к пониманию семейных ценностей, знанию собственной семьи и собственного рода, к истории семейных традиций, желание узнавать о

культуре собственной семьи, проявление интереса и активности в процессе ее характеристики, познавательной деятельности и рефлексии:

– желание поддерживать семейные традиции и говорить о них (духовно-нравственные, спортивные, культурные, трудовые, и т.д.), привносить в рассказ о семье либо членах семьи творческие дополнения;

– умение и желание устанавливать причинно-следственные связи между событиями в истории собственной семьи, рода, испытывать гордость и говорить об успехах и достижениях собственной семьи, собственного рода;

– умение и желание рассматривать действия и ситуации, происходящие в семье, в роду, рвение к важной роли в делах семьи (трудовых, планировании и т.д.).

Деятельностный компонент как поведенческий критерий выявляет явное усиленное стремление ребенка на нравственный поступок в отношении семьи, своего рода, уровень активности, проявление инициативности, самостоятельности в познавательной и игровой деятельности. Его показателями являются:

– отражение усвоенных духовно-нравственных и патриотических ценностей в самостоятельной и совместной с педагогами, родителями, другими значимыми взрослыми и другими детьми игровой, творческой деятельности.

– проявление инициативы, принятия решений в жизненных и специально моделируемых (игровых) ситуациях, требующих проявления нравственно-патриотических качеств и чувств;

– умение переносить нравственные, ценностно-значимые ситуации, эмоции, представленные в художественно-игровой деятельности на жизненные, реальные ситуации.

Организуемые нами педагогические условия создания творческой среды основаны на аксиологическом подходе и связаны со свободой самореализации, расширением художественного кругозора, омузыкаливанием, тейпизацией и гуманизацией:

*во-первых*, с традициями чеченской семьи, так и самого народа в трудовом, музыкальном, эстетическом и духовном развитии. Ведь каждый ребенок, его внутренний мир – это целая кладь, богатство, порой неопознанное, неизведанное. Открыть это богатство создать условия, в которых ребенок раскроется, почувствует желание творить добро, создавать красоту через язык, литературу, танец, песню, труд, уважение – вот главная задача воспитания подростков;

*во-вторых*, включали произведения живописи, литературы, музыки, различные игры, которые являются средством становления творческой личности;

*в-третьих*, были направлены на привитие любви к национальной музыке – так как лишь погружаясь в мир прекрасных возвышенных образов, воспетых в шедеврах, ребенок сможет воспитывать в себе духовное отношение к красоте, доброте, идее, истине, культуре;

*в-четвертых*, учитывали тейп (от араб. طائفة, нахск. тайпа: «род, племя») – единица организации вайнахских народов (чеченцев, ингушей, бацбийцев) — родословную, знания собственных «корней»;

*в-пятых*, ознакомление о дозволенности в религии, отношении к человеческой жизни как высшей ценности.

В результате проведенного исследования была проанализирована динамика процесса воспитания духовно-нравственной культуры подростков в Республике Башкортостан на примере изучения чеченского народного танца и было выявлено осознание детьми важности роли семьи и школы как главных социальных институтов общества в их жизни, понимание таких духовных ценностей – ценность материнства и отцовства, детей в семье, кровного родства и семейного лада, домашнего очага, труда, традиций, обрядов и обычаев, веры, соборности, Родины, трудолюбия, мира.

Предложенные педагогические формы воспитания в ходе творческого коллективного взаимодействия всех участников учебно-воспитательного процесса и разработанные педагогические условия, совокупность возможностей образовательной и творческой среды (целенаправленно конструируемые меры воздействия и взаимодействия субъектов образования: методы, приемы и формы обучения и воспитания, репертуарное содержание и программно-методическое оснащение образовательного процесса), согласно нашим наблюдениям в процессе педагогического эксперимента, значительно повысили эффективность формирования духовно-нравственной личности подростков с устойчивым гуманистическим мировоззрением.

#### Список литературы

1. Целоева Д.М. Духовно-нравственное воспитание детей 6–10 лет посредством приобщения к национальной культуре (на примере чеченского, ингушского, осетинского и дагестанского народов северного Кавказа) [Текст] / Д.М. Целоева // Современные проблемы науки и образования. – 2021. – № 6. – С. 6-7.
2. Музакаев Д.М. Чеченский народный танец [Текст] / Д.М. Музакаев // Нана. – 2009. – № 11. – С. 38-43.
3. Навразова М.Р. Использование чеченских народных традиций в нравственно-эстетическом воспитании подростков [Текст] / М.Р. Навразова // Мир науки, культуры, образования. 2018. – № 3 (70). – С. 60-62.
4. Григорович Л.А. Педагогика и психология [Текст] / Л.А.Григорович, Т.Д. Марцинковская. – М : Гардарики, 2003. – 480 с.

УДК 1147

*Любцова А.Н., студент,  
Тагариева И.Р., д.п.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ШКОЛЬНИКОВ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Современный этап развитие общества определяче множество направлений развития личности. В связи с быстрой сменой ориентиров в разных областях жизни человека, личности необходимо уметь быстро ориентироваться в тех изменениях, которые происходят вокруг. При этом необходимо обладать мотивацией к развитию и саморазвитию. Личностные

качества человека сегодня пополняются такими как активность в жизненной и общественной сфере, адаптивность к различным жизненным ситуациям и новым реалиям, развитость социального интеллекта. По мнению И.Р. Левиной, «...современное состояние общества и социальной среды требует особого внимания к проблемам взаимодействия между людьми, понимания их эмоционального состояния, владения способами регулировки возникающих ситуаций в процессе профессиональной деятельности» [1, с. 24]. То есть, новые условия жизни и развития требуют и новых подходов в системе образования.

Развитие творческих способностей, конечно, проблема совсем не нова, однако в контексте тех изменений, которые произошли и происходят, также требует изменения в формах и методах работы с современными детьми. Следует помнить, что и музыкальное искусство само по себе искусство, которое способствует развитию творческих способностей. «Музыкальное искусство, как известно, отражает жизненную действительность, которая окружает нас. При этом, отражение реального мира происходит через музыкальные образы, которые заложены в музыкальных произведениях и несут определенное художественное содержание. Музыкальные образы рождаются в сознании композитора и посредством музыкальных звуков передаются слушателю, причем выражая не только те события, которые окружают художника, но и его отношения к ним. Все это можно обозначить понятием творческая деятельность музыканта, которая таким способом и передает оценку автора к социальным явлениям мира и общества» [1, с. 25].

Понятие творчества многозначно. С одной стороны, это то что создает человек, с другой стороны это то что человек творчески постигает, находясь в состоянии «творчества».

Известный психолог Л.С. Выготский много исследований посвятил проблемам творчества и творческого развития. Он определяет творчество и творческую деятельность, которая становится основополагающим в жизни человека, в том случае, когда он «воображает, комбинирует, изменяет и создает что-либо новое» [1, с.138].

«Отсюда и творческую деятельность стоит понимать не только как создание новых оригинальных продуктов, имеющих высокую общественную ценность, но и ту деятельность в результате которой приобретает нечто новое, оригинальное, в той или иной мере выражающее индивидуальные склонности, способности и индивидуальный опыт. В процессе творческой деятельности происходит изменение действительности (создание культурных, духовных ценностей, новых более прогрессивных форм управления, воспитания и т.д.) и самореализация личности, в ходе которой познаются и совершенствуются человеческие возможности» [3].

Итак, развитие творческих способностей детей – важная составляющая личности человека, которую необходимо активизировать и направить в верном направлении. В сфере музыкального искусства, конечно, мы акцентируем свое внимание на законах красоты и гармонии, которые столь явно представлены в сфере музыкального искусства.

Из этого следует, что главная ценность и цель развитие творческих способностей детей лежит в «строительстве» ребенка как гармонично и всесторонне развитой личности. Чтобы управлять творческим развитием ребенка необходимо определить ряд педагогических условий, которые смогут успешно влиять на данный процесс.

Если речь идёт о ребёнке младшего школьного возраста, нужно понимать, что занятия, например в музыкальной школе или в любом учреждении системы дополнительного образования станет неким противостоянием предпочтения ребенка гаджетам и различным цифровым технологиям.

По мнению исследователей, «творчество напрямую связано с психологическими характеристиками развития способностей, выступающих как механизм развития деятельности. Все это позволяет выделить основные компоненты творчества:

- перцептивный (наблюдательность, концентрация внимания);
- интеллектуальный (интуиция, воображение, быстрота мышления и т.д.);
- характерологический (стремление к открытиям, обладанию фактами и т.д. [2, с. 9]).

В ходе работы над развитием творческих способностей ребенок развивает свою фантазию, воображение, творческое мышление и остальные составляющие данного процесса.

Таким образом, развитие творческих способностей представляется нам важнейшим процессом, при котором происходит развитие ребенка, причем воздействие это имеет на все сферы жизни ребенка, в том числе и в дальнейшем.

#### Список литературы

1. Выготский Л.С. Психология развития человека [Текст] / Л.С. Выготский. – М.: Эксмо, 2005. – 1136 с.
2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте [Текст] / Л.С. Выготский. – М.: Просвещение, 1991. – 92 с.
3. Левина И.Р. Психолого-педагогические факторы развития социального интеллекта педагога-музыканта [Текст] / И.Р. Левина // Образовательный вестник Сознание. – 2020. – Т.22. – № 4. – С. 23-27.
4. Фархшатова И.А. Развитие творческих способностей младших школьников во внеурочной деятельности [Текст] / И.А. Фархшатова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – Т.13. – С.94–103.

**УДК 378**

*Маликова А.С., студент  
Абдулнагимова А.И., старший преподаватель  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **РОЛЬ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ В РАЗВИТИИ ОСНОВ ПИАНИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕРТНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ЛАВИНЬЯКА «МАРШ-ГАЛОП ДЛЯ ОДИНОКОГО РОЯЛЯ В ВОСЕМЬ РУК»**

Актуальность темы данного научного исследования обусловлена неустанной популярностью произведений, переложенных или написанных

для фортепианных ансамблей на концертной сцене. Фортепианные ансамблевые произведения всегда звучали очень эффектно как концертные номера, завораживая слушателя своим порой поистине оркестровым звучанием. Достойная слаженная ансамблевая игра всегда вызывала бурные овации у слушателей, что позволяет ставить такие произведения на конец концертной программы, служа ее достойным финальным завершением.

Целью научного и последующего творческого исследования является изучение истории ансамблевой игры, основных ее исполнительских тенденций. Отсюда и вытекает осмысленная практическая интерпретация музыкального текста на примере ансамблевого произведения «Марш-галоп для одинокого рояля» А. Лавиньяка студентами музыкального вуза, их понимание данного произведения и достойное исполнение на концертной практике.

Практическая значимость данного исследования заключается в возможности использования рассмотренного научного материала учащимися музыкальных кафедр, отделений, факультетов в музыкальных вузах (консерваториях, педагогических университетах, институтах культуры и искусства).

Фортепианный дуэт-ансамбль как жанр сформировался в XIX веке. Новый для того времени инструмент располагал и большим количеством октав, нежели его предшественники, такие как клавесин, чембало и клавикорд, а также имел более масштабный звук, способный выдавать мельчайшие градации динамики и звукоизвлечения. Красочной звуковой палитрой насыщает инструмент и наличие трех педалей, способных «украшать» фортепианную музыку «цветовой градацией» [5]. Подразумеваемая четырехручная ансамблевая фактура же оказалась весьма удобна для переложения оркестровых музыкальных произведений, отрывков и ярких номеров из опер, балетных сюит и т.д. С тех времен и по сей день, фортепианная ансамблевая музыка знакомит нас с переложениями и транскрипциями таких произведений. Среди них и симфонии Й. Гайдна, и оперные номера В.А. Моцарта, и симфонии Л.В. Бетховена, и оперные арии Дж. Верди и Дж. Россини, симфонические произведения С.В. Рахманинова, симфонии Д.Д. Шостаковича и отрывки из опер С.С. Прокофьева [3]. Исходя из произведения, на которое осуществляется переложение в фортепианный ансамбль и выбирается различная градация состава музыкального ансамбля. В фортепианном наследии есть и такие сочинения, которые создаются непосредственно для ансамблевой фортепианной игры. Среди таких произведений и сочинение А. Лавиньяка, юмористический и виртуозный «Марш-галоп для одинокого рояля в восемь рук», и «Армянская рапсодия для двух фортепиано» Арно Бабаджаняна и Александра Арутюняна, относящаяся к числу ярких и крупных произведений для фортепианного дуэта концертного плана. В фортепианном ансамблевом наследии есть и

фортепианные циклы, например, «Шесть пьес для фортепиано в четыре руки», ор.11 С.В. Рахманинова.

Составы фортепианных ансамблей бывают очень разнообразны. Это зависит от многих факторов: от задумки композитора – если это чисто фортепианное произведение, от масштабности переложения – если мы имеем дело с транскрипцией и т.д. Все эти и многие другие моменты и будут рассмотрены далее.

Четырехручный дуэт или восьмиручный уже «дуэт-квартет» и являются таким родом ансамбля, когда два или четыре музыканта исполняют произведение на одном либо двух инструментах. Основные порядки игры на фортепиано в четыре или восемь рук на одном инструменте лучше проявляются при сравнении с игрой пианистов уже на двух инструментах. Отличия между двумя видами ансамбля крайне велики. Исполнение на двух инструментах в количестве двух или четырех музыкантов дает исполнителям гораздо больше свободы в звуковом и техническом планах, нежели исполнение за одним инструментом. Фортепианные составы для двух роялей всегда звучат более масштабно, подражая звучанию целого симфонического оркестра, нежели дуэты для одного инструмента. Эти различия очевидны слушателям – так как зал погружается в звучание уже не одного «королевского» инструмента, а двух (в переводе с английского языка – «рояль»-королевский).

Произведения же для четырехручного состава, а иногда и восьмиручного (А. Лавиньяк, юмористическое сочинение «Марш-галоп для одинокого рояля в восемь рук»), рассчитанного на исполнение на одном инструменте, тяготеют к большей камерности звучания и характера.

В современной фортепианной музыке мы можем наблюдать и ансамбли, задействующие и большее количество инструментов. Так, широкую популярность в наше время приобрели ансамбли в 16 рук, рассчитанные на исполнение на четырех роялях. Вспомним легендарный ансамбль блестящих пианистов-виртуозов XXI века: Евгений Кисин, Сон Чжин Чо, Михаил Плетнев, Андраш Шифф, Юя Ванг, Денис Кожухин, Даниил Трифонов, Сергей Бабаян, исполняющих увертюру к опере «Вильгельм Телль» Дж. Россини, в переложении для четырех роялей. Все их выступление было пропитано звучанием, напоминающим настоящий симфонический оркестр, инструменты звучали как одно целое, а слушатели во время исполнения буквально были поражены столь «звездным» составом пианистов-исполнителей.

Номер был поставлен в юмористической форме, музыканты явно получали огромное удовольствие от игры в столь масштабном ансамбле. Юмором искрилась вся их игра, а шутки с забытыми перед выступлением нотами дали возможность слушателям буквально присутствовать вместе с исполнителями на одной сцене.

Исходя из изученного выше материала, отмечается, что фортепианная ансамблевая музыка является неотъемлемой частью



музыкального воспитания не только пианистов, но и других музыкантов, изучающих фортепиано как дополнительный музыкальный инструмент [4]. Среди них могут быть музыкальные теоретики, дирижеры, композиторы и т.д. Для дирижеров данный предмет чрезвычайно важен, так как позволяет прослушать переложение симфонической партитуры в присутствии всего двух музыкантов. Так, урок фортепианного ансамбля сейчас изучается в детских музыкальных школах, училищах, консерваториях и других музыкальных вузах. Так же, практикование музыкального ансамбля широко популярно на занятиях по курсу общего фортепиано в училищах, институтах культуры, искусств и т.д.[7]. Фортепианное ансамблевое музицирование знакомит студентов с величайшим наследием культуры, воспитывает в них основные понятия манер и поведения во время совместного исполнения в инструментальном ансамбле.

Исходя из этого, в данном научном исследовании будет изучено практическое применение основных этапов разучивания ансамбля студентами музыкального вуза на примере «Марша галопа для одинокого рояля в восемь рук» французского композитора и музыковеда А. Лавиньяка, а также будут отслежены важные ключевые моменты, законы и тенденции разбора ансамблевого произведения с последующим исполнением его на концертной практике.

Первым этапом работы над данным произведением является определение состава исполнителей, для которого потребуется четыре пианиста с виртуозными навыками фортепианного исполнительства.

Исходя из положительных сторон их профессионального багажа, нами будут подобраны партии для каждого исполнителя индивидуально, где на первые две партии будут посажены студенты с более ярким звукоизвлечением и туше, склонные к виртуозному владению мелкой техникой.

На третью и четвертую партию же будут подобраны студенты с хорошим чувством метра-ритма, способные четко держать пульсацию во время исполнения.

Таким образом, преодоление технических трудностей и подразумевает весь состав будущего ансамбля [1, с. 21].

В след за проделанными первыми этапами работы нас ожидает следующие проблемы при разучивании произведения: синхронность и слаженность при одновременном взятии звука, равномерное и плавное звучание звуков при переведении пассажа или мелодии из одной партии в другую, согласованные приемы туше и звукоизвлечения, соблюдение метроритма и общего каркаса темповых движений с применением агогики, слаженность динамического мышления всем составом ансамбля.

Первый момент, связанный с синхронизацией одновременного взятия звука, будет актуален на протяжении всего произведения А. Лавиньяка, особенно в переходах от лирических эпизодов к технически ярким:

### Пример (фрагменты)



Здесь важнейшим моментом будет взятие взмаха-ауфтакта, который может выглядеть как кивок головой, взмах рукой и более громкий и четкий вздох от так называемого «лидера команды» [7]. Для данного произведения, где за одним инструментом уместается 4 пианиста, в процессе исследования рекомендуется возложить данный ответственный момент работы на средние партии - вторую или третью, дабы крайним партиям были видны и слышны их подачи.

Так же немаловажным моментом в процессе работы над данным произведением является разделение клавиатуры на четырех исполнителей. Здесь важны все детали: как держать локти и руки в целом, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся и даже пересекающемся пассаже-унисоне. В таком случае, на концертной практике немаловажным моментом является подбор удобных костюмов, которые бы не мешали соседу-исполнителю.

Педализация отводится третьей партии (по усмотрению), т. к. она служит «фундаментом» гармонии мелодии, звучащей в верхнем регистре, а пианист, исполняющий четвертую партию, находится слишком далеко от расположения педали.

Важнейшим моментом в данном ансамбле является умение слушать не только себя, а одновременное сочетание игры четырех исполнителей как одно целое и слаженное звено. В «Марше-галопе» это особенно важно, так как от исполнителей еще требуется творческая свобода и импровизационное начало для подбора так называемых слаженных «юмористических трюков», с применением стуков, выкриков, свиста и подпевания. Данная часть подбирается исходя из места проведения концертного исполнения, от масштабности концертного мероприятия и от акустики концертного зала [4, с.3].

Яркое принятие публики при успешном исполнении студентами данного произведения очевидно, так как его содержание, состав, манера юмористической подачи вызывает только искренне положительные эмоции. Таким образом, в данном исследовании были рассмотрены основные ключевые моменты, влияющие на развитие основ

пианистической культуры посредством достойной интерпретации ансамблевого концертного номера.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано: Учебное пособие [Текст] / А.Д. Алексеев. – М: Музыка, 1978. –145 с.
2. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства [Текст] / Л.А. Баренбойм. – М., 1969. – 288 с.
3. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию [Текст] / Л.А. Баренбойм. – Л.: Советский композитор, 1979. – 352с.
4. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники: Учебное пособие [Текст] / А. Д. Готлиб — М.: Музыка,1971.—94с.
5. Самойлович Т.С. Некоторые методические вопросы работы в классе фортепианного ансамбля [Текст] / Т.С. Самойлович. – М., 1988.
6. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста [Текст] / Е.М. Тимакин. – М.: Советский композитор, 1989. – 144 с.
7. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: Учебное пособие [Текст] / Г.М. Цыпин. – М.: Просвещение,1984. – 176 с.
8. Якиманская И.С. Развивающее обучение [Текст] / И.С. Якиманская. – М.: Педагогика,1979. – 144 с.

**УДК 378**

*Маликова В.И., студент  
Муфтахутдинова И. А., ст. преподаватель  
РФ, г.Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. Акмуллы»*

### **ПОТЕНЦИАЛ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА В РЕШЕНИИ ПРОБЛЕМ ДОСУГОВОЙ ЗАНЯТОСТИ МОЛОДЕЖИ**

В современном обществе молодежь сталкивается с различными проблемами, связанными с выбором профессии, самоопределением, социальной адаптацией, культурным развитием и досуговой занятостью. Одним из способов решения этих проблем может быть вовлечение молодежи в творческую деятельность, особенно в области танцевального искусства.

Танец является не только источником эстетического удовольствия, но и средством развития физических, интеллектуальных, эмоциональных и духовных способностей человека. Танец также способствует формированию межкультурной компетенции, то есть способности понимать и уважать различия между культурами, а также находить общие точки соприкосновения.

В России существует множество культурно-досуговых учреждений, которые предоставляют молодежи возможность заниматься танцами разных стилей и направлений: от народных и классических до современных и экспериментальных. Эти учреждения организуют различные формы культурно-досуговой деятельности, такие как фестивали, конкурсы, выставки, мастер-классы, лекции, экскурсии и т.д. В этих формах молодежь не только участвует в качестве зрителей или исполнителей, но и в качестве организаторов, руководителей, авторов и т.д.

Таким образом, молодежь реализует свой творческий потенциал, приобретает новые знания и умения, расширяет свой кругозор и социальный круг.

Одной из перспективных форм культурно-досуговой деятельности является проектная деятельность, которая предполагает реализацию творческого проекта по интересующей теме.

Проектная деятельность способствует развитию личностных качеств молодежи, таких как инициативность, ответственность, самостоятельность, креативность, коммуникативность и т.д. Проектная деятельность также позволяет молодежи проявить свою индивидуальность и оригинальность, а также получить признание и поддержку от других.

Примером успешной проектной деятельности в области танцевального искусства может служить проект «Танцы без границ», который был реализован студентами Пермского государственного университета культуры и искусств в 2023 году. Целью проекта было продемонстрировать разнообразие танцевальных культур разных народов и стран. В рамках проекта были организованы следующие мероприятия: онлайн-выставка фотографий и видео танцевальных коллективов из разных регионов России и зарубежья; онлайн-конференция с участием экспертов в области танцевального искусства, которые рассказали о специфике, истории и современном состоянии танцевальных культур разных народов и стран; онлайн-мастер-классы по разным видам танцев, которые провели профессиональные хореографы и танцоры; онлайн-концерт, в котором приняли участие танцевальные коллективы из разных регионов России и зарубежья, представив свои национальные и современные танцы.

Проект «Танцы без границ» получил положительную оценку и отзывы от участников и зрителей, а также привлек внимание СМИ и общественности.

Таким образом, можно сделать вывод, что танцевальное искусство имеет большой потенциал в решении проблем досуговой занятости молодежи.

Танец не только дает возможность молодежи получать удовольствие от движения, музыки и общения, но и способствует ее развитию как личности, как гражданина, как представителя своей культуры.

Танец также является средством межкультурного общения, которое помогает молодежи познавать и уважать другие культуры, а также находить общие ценности и интересы. Культурно-досуговые учреждения играют важную роль в организации творческой деятельности молодежи в области танцевального искусства, предоставляя ей различные формы и условия для реализации своего творческого потенциала.

#### **Список литературы**

1. Пермякова Ю.А. Искусство как фактор социализации студенческой молодежи [Текст] / Ю.А. Пермякова. – СПб.: Питер, 2015. – 965 с.
2. Ариарский М.А. Педагогическая культурология [Текст] / М.А. Ариарский. – СПб.: Концерт, 2012. – 848 с.

## **ВОСПИТАНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ В УСЛОВИЯХ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

Образовательное учреждение является главным звеном в системе нравственного воспитания детей младшего школьного возраста. Младший школьный возраст говорит о повышенной чувствительности, вере в искренность, чему обучают, о чем говорят. В данном возрасте появляются шансы для системного воспитания детей младшего школьного возраста. Гармония воспитания и отношения в дальнейшем развитии зависит от большого количества воспитательных задач, среди которых важное место занимает вопрос нравственного воспитания.

Мир музыки во всем своем многообразии формирует сферу чувствительного восприятия окружающего мира у детей младшего школьного возраста. Выдающиеся педагоги К.Д. Ушинский, С.Л. Рубинштейн утверждали, что главный объект нравственного воспитания были чувства.

ФГОС НОО направлен на развитие нравственного воспитания у детей младшего школьного возраста на ступени начального общего образования.

В соответствии со стандартом осуществляется: становление ребенка как гражданина, нравственное развитие и воспитание ценностных ориентаций детей младшего школьного возраста, предусматривающее принятие ими морали, нравственности и человеческих качеств. Он ориентирован на развитие личности ребенка: стремление любить свой народ, свой край, свою Родину; уважать и принимать ценности семьи и общества; быть готовым самостоятельно действовать и отвечать за свои поступки перед семьей и обществом; быть доброжелательным, уметь слушать и слышать собеседника, отстаивать свой выбор, высказывать свое мнение.

Важный момент в воспитании младшего школьника имеют такие средства нравственного воспитания как: музыка, литература, поэзия. Они развивают благородство, любовь, доброту, отзывчивость, милосердие, трудолюбие.

В формировании культурной личности ребенка трудно переоценить значение предмета «Музыка». Данный предмет является одним из важных предметов в начальном образовании, который обеспечивает освоение искусства как духовного наследия народа. Изучение предмета со стандартами ФГОС призвано формировать у учащихся художественный способ познания мира, воспитывать чувство любви к Родине, гордость за достижение музыкального искусства Отечества, уважения к истории, традициям, музыкальной культуре разных народов.

Вклад предмета в обучении детей младшего школьного возраста состоит в том, что ребенок становится развит эстетически, художественно, имеет музыкальный вкус, начинает разбираться в музыкально-творческой

деятельности, в которых он может проявлять себя как индивидуальность, реализовывать свои творческие способности.

Музыка оказывает влияние на ребенка, развивает его слух, требовательность к содержанию музыкальных произведений, чем больше это влияние, тем лучше младший школьник вливается в учебный процесс.

Можно выделить два основных педагогических условия воспитания ценностных ориентаций музыкального воспитания:

1) интеллектуальный, направленный на получение нравственных знаний;

2) поведенческий, ориентированный на формирование у младшего школьника нравственных навыков и привычек;

Данные подходы можно объединить в один, то есть это единый процесс нравственного воспитания ребенка как сформировавшейся личности. Психологические аспекты данной проблемы можно проследить в работе И. Бека. Он говорил, что истоки нравственного воспитания следует искать в эмоциях, поскольку вначале появляются эмоциональные переживания, которые являются источником действия, толчком к нему, т.е. выступают как мотив [1;166].

Музыка на уроках в начальной школе является работой по нравственному воспитанию и обучению и включению его в учебный процесс. Типы уроков музыки: интегрированный урок, урок – образ, урок творчества, театральный урок, конкурс, викторина, игра, концерт и так далее. По содержанию – типовые, тематические, поведенческие, комплексные зависят от вида музыкальной деятельности и ее тематики.

Важной особенностью урока музыки является коллективная работа учащихся начальных классов, так как дети слушают музыку или исполняют музыкальное произведение. Также можно использовать и другие формы работ: индивидуальная, групповая и фронтальная. Создавая план-конспект урока стоит учесть смысловую значимость, изучить детально программу, при этом соблюдать целостность [2;с.87].

Формирование ценностных ориентаций происходит у детей младшего школьного возраста, благодаря постижению вечной музыки – классические и народные произведения. В содержании таких произведений содержится способность нравственно воспитывать подрастающее поколение. Это можно делать на основе произведений таких авторов, как М. Мусоргский, М. Глинка, Л. Бетховен, В. Моцарт, Э. Григ и др. Данные произведения помогают детям познавать мир, развивать эмоции, доброжелательность и чувство этики.

Произведения народного творчества формируют у детей такое качество как мудрость мировоззрения. Музыкальный фольклор – это хороводы, танцы, заклички, словесные игры, частушки, песни и наигрыши. Они воспитывают любовь к родному краю, природе, труду. Музыка как искусство выступает в роли воздействия на духовный мир ребенка, а также формирование нравственного облика. [3;с.135].

Для успешного развития духовно-нравственного воспитания у детей младшего школьного возраста необходимо использовать все доступные средства: стихотворения, рассказы, спектакли, праздники, занятие музыкальной ритмикой, слушание песен, игра на инструментах.

Ведущие признаки, определяющие нравственное развитие личности, в музыкальном творчестве посредством форм музыкальной деятельности развивают нравственность, эстетику личности ребенка.

На занятиях в младших классах используются основные методы, помогающие воспитанию ценностных ориентаций личности: «размышления о музыке», «изучение вперед и возвращение к пройденному», «музыкальные обобщения», «эмоциональная драматургия» и «создание художественного контекста».

Основные направления педагогической деятельности относительно учебного процесса на уроках музыки: 1) освоение знаний о нравственных ценностях отраженных в музыке; 2) изучение историко-культурных корней традиций разных народов; 3) понимание нравственных форм, принципов, идеалов, моральных качеств ребенка; 4) организация процесса практического освоения.

Музыка воспитывает, облагораживает чувства, развивает интеллект у детей младшего школьного возраста, влияет на развитие духовного потенциала личности, формирует нравственные качества.

Итак, можно сделать вывод, что воспитание ценностных ориентаций – это процесс педагогического воздействия на детей младшего школьного возраста с целью сформировать такие качества как: сознание, практические умения и навыки, укрепление воли, нравственности, требовательности, любви к семье, родине и т.д. Успешным в данном процессе является тот педагог, который сможет в полной мере развить и воспитать в своих учениках все эти качества.

#### Список литературы

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 2019. – 444 с.
2. Коджаспирова Г.М. Педагогический словарь [Текст] / Г.М. Коджаспирова. – М.: Просвещение, 2018. – 195 с.
3. Козлов Э.П. Воспитание нравственного сознания школьников: Учебное пособие [Текст] / Э.П. Козлов. – М.: Просвещение, 2017. – 178 с.

**УДК 378.147**

*Михайлова Д., студент  
Хазеева И.Н., к.п.н., доцент  
РФ, г. Нижневартовск, ФГБОУ ВО*

*«Нижневартровский государственный университет»*

### **ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ АРТИСТИЗМА У АРТИСТОВ ХОРА**

На современном этапе развития человеческих отношений актуальным и востребованным в жизни становится понятие «артистизма». Артистизм в искусстве рассматривается как особое качество личности человека, которое

проявляется в различных видах искусства. Самый известный труд, посвященный теоретической и практической стороне развития артистизма, конечно же, является труд К.С. Станиславского. Эта работа является отправной точкой для рассмотрения проблемы развития артистизма в различных областях искусства, в том числе и хорового исполнительства.

Потенциал артистизма как ценного качества личности облегчает коммуникацию, позволяет успешно адаптироваться в социуме. В личном аспекте артистизм – это сложносоставное качество, в основе которого лежит способность к перевоплощению, способность создавать новую реальность, способность производить яркое и выигрышное впечатление. К свойствам, характеризующим артистизм, также относят самобытность, организационные и волевые качества, благоприятные внешние данные. Артистизм – особый язык коммуникации личности для облегчения и оптимизации общения с миром, благоприятного понимания нас другими людьми.

В педагогических исследованиях подчеркивается, что данный вопрос сложный, серьезный, требующий системного подхода. И мы видим, что многозначность этой проблемы раскрывается в трудах педагогов-музыкантов, психологов с точки зрения философского, эстетического, культурологического, деятельностного подхода и др. Многозначность проблемы формирования и развития артистизма как личностного качества рассматривали в своих трудах И.В. Адоевцева, В.А. Бахвалов. Важность процесса формирования качества личности именно в деятельности подчеркивали отечественные психологи С.Л. Рубинштейн, А.Н. Леонтьев, Б.М. Теплов и др.

Множество работ посвящено формированию артистизма у будущих учителей музыки, о внедрении основ или особенностей театральной педагогики в вокально-хоровое исполнительство, развития артистизма у детей средствами хоровой театрализации и т.д.

Здесь же мы хотели бы уточнить момент требований к наличию артистизма артистов хорового коллектива с точки зрения квалификационных требований к артисту хора. Что включает в себя это понятие, чем и какими качествами должен обладать артист хора. В должностных инструкциях артиста хора, помимо узкоспециальных умений и навыков в области вокально-хорового исполнительства, чтения нот с листа, указывается и «...знания основы актерского мастерства, сценического движения и хореографии; основы организации театрального дела, владеет элементами актерской техники и сценического движения, необходимыми для выполнения в массовых сценах сценических задач, поставленных режиссером, балетмейстером»[1]. Здесь мы видим требование к артистизму не просто как к личностному качеству, но и как требование к профессиональным качествам артиста хора.

Есть ли какие-то отличия в деятельности артиста хора профессионального коллектива или участника студенческого хорового коллектива в сфере артистизма? Как нам думается, сильных отличий нет.



Конечно, артисты хора – профессионалы и владеют умениями и навыками, но коллектив, в том числе хоровой коллектив – это всегда живой организм, требующий постоянного внимания от руководителя к степени коммуникации артистов хора и руководителя, общей атмосферы, которая влияет на конечный результат, концертное выступление и т.д.

Поэтому мы считаем, что те педагогические условия, методы и приемы развития артистизма будущих учителей музыки, которые рассматриваются в работах Л.С. Майковской, Ж.В. Вагановой, Г.А. Гариповой и др. являются актуальными и для хоровых коллективов вообще.

Анализируя категорию художественно-педагогические условия развития артистизма в хоре необходимо дать определение этому аспекту. Многие исследователи понимают под педагогическими условиями совокупность компонентов образовательной и материально-пространственной среды, включая формы, методы и приемы обучения, воспитания и развития личности обучающегося с активным использованием современных информационных и коммуникационных технологий[8]. Художественно-педагогические условия развития артистизма в хоре мы понимаем как деятельность, обусловленную особенностями хорового исполнительства, такими как коллективный характер деятельности, эстетической направленности деятельности, эмоционально-образного наполнения репертуара, привнесение компонентов театрального искусства и где-то элементов хореографического искусства. Существует очень много схожих граней в деятельности педагога и актера: это и публичная деятельность, это и эмоционально-образное воздействие на слушателя-обучающегося, владение психофизическим аппаратом. В основе этой деятельности четко установлены временные рамки, объект внимания педагога и актера одновременно является и субъектом творческого процесса, который к тому же носит коллективный характер.

Конечно же, все эти особенности ярче всего выражены в деятельности солистов в вокальном исполнительстве. Для хорового певца сценическая задача сложнее, чем для солиста, так как хор – это коллектив и перевоплощение должно быть коллективным. Хоровой певец, в отличие от солиста, в большей степени зависит от действий дирижера, «считывая» необходимую информацию с его действий и координируя свое звучание в хоровом ансамбле. Первоначальные навыки владения всем комплексом музыканта-артиста обучающиеся получают в классе хорового дирижирования. На занятиях можно использовать проблемно-поисковые ситуации, методы проблемно-творческого характера в поиске воплощения образа, как в мануальной технике, так и в сценическом движении. Выразительность пластического интонирования в рабочем жесте может развиваться в русле овладения приемами хоровой театрализации [7, с.76]

Развитию артистизма как в классе хорового дирижирования, так и в хоре способствует богатство вокально-хорового репертуара и близость его

тематики, форм и некоторых жанров особенностям сценических театральных произведений. Такое жанровое родство дает возможность использовать методы театральной педагогики на хоре.

Таким образом, анализируя процесс развития артистизма в хоре, мы пришли к выводу, что требования, предъявляемые к учителю музыки – артисту хора во многом схожи, поэтому художественно-педагогические условия должны учитывать не только специфику хорового исполнительства, но и компоненты образовательной среды, способствующие развитию артистизма педагога-музыканта.

#### Список литературы

1. [Единый квалификационный справочник должностей руководителей, специалистов и служащих:](https://sudact.ru/law/prikaz-minzdravsotsrazvitiia-rf-ot-30032011-n-251n/prilozhenie/ii/2.4/2.4.1/artist-khora/?ysclid=lowpo9qlyz683062923) <https://sudact.ru/law/prikaz-minzdravsotsrazvitiia-rf-ot-30032011-n-251n/prilozhenie/ii/2.4/2.4.1/artist-khora/?ysclid=lowpo9qlyz683062923>
2. Майковская Л.С. Артистизм учителя-музыки [Текст] / Л.С. Майковская. М: МГУКИ, 2005. – 67 с.
3. Накишова Е.Ю. Художественно-педагогические условия формирования артистизма у подростков в хоровом театре // Педагогическое образование в России, 2012. – №5: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvenno-pedagogicheskie-usloviya-formirovaniya-artistizma-u-podrostkov-v-horovom-teatre> (дата обращения: 13.11.2023).
4. Тюменева Т.С. Инновационные формы работы над артистизмом будущего педагога-музыканта в хоровом классе // Гуманитарное пространство, 2014. – №4:– С.584-588
5. Хазеева И.Н. Развитие профессиональной компетентности будущего учителя музыки в сфере дирижерско-хоровой подготовки [Текст] / И.Н. Хазеева // Общество: социология, психология, педагогика. – 2016. – №1. – С.74-76.
6. Хушбахтов А.Х. Терминология «педагогические условия» / А.Х. Хушбахтов // Молодой ученый. – 2015. – № 23 (103). – С. 1020-1022.

**УДК 373**

*Музафаров И.В., студент*

*Заббарова М.М., к.п.н., доцент*

*РФ, г.Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы*

### **ГУМАНИЗАЦИЯ ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКА СРЕДСТВАМИ НАРОДНОГО ТАНЦА**

Гуманизация личности подростка – одна из важных педагогических проблем, связанных с формированием значимых личностных качеств и ценностей у подростков. Этот процесс направлен на развитие индивидуальности человека на этапе перехода от детства к юности, на основе развития его моральных, нравственных, этических и социальных аспектов, определяющих возможность позитивной межличностной коммуникации в окружающем социуме [5]. По мнению П.М. Якобсона, «подростковый возраст – подъём жизненных сил и нарушенного равновесия...коллектив с его правилами поведения... вызывает у подростка потребность выстраивания связей...» [7, с.118, с.133]. Значит, это благоприятный период жизни человека для развития его индивидуальности.

Ведущими направлениями, обеспечивающих становление гуманистических основ личности подростка являются:

– развитие эмпатии и сочувствия как потребность развития способности к пониманию и сопереживанию чувствам и мыслям других людей;

– формирование нравственно-этических ценностей как потребность воспитания у подростков чувства ответственности, честности, уважения к правам другого человека и соблюдения поведенческих норм, принятых в обществе;

– самопознание и саморазвитие как потребность формирования самооценки, влияющей на коррекцию его сильных и слабых сторон, а также развития природного потенциала в соответствии с гуманистическими принципами;

– социальная адаптация как получения опыта позитивной коммуникации с разными возрастными категориями людей, определяющих возможность нивелирования конфликтов, стрессоустойчивость, возможность адаптации в разных жизненных средах;

– уважение к культурному разнообразию как потребности воспитания уважительного отношения к культурному, религиозному и этническому разнообразию российского общества через понимание его гражданской идентичности;

– развитие творческой самореализации как потребности раскрытия, развития и совершенствования творческого потенциала подростков на основе организации активной деятельности, позволяющей им находить ценностные смыслы в жизни.

Гуманизация личности подростка важна, так как это позволяет создать основу для развития толерантных, социально ответственных граждан. Иными словами, речь идёт о формировании высокого уровня духовно-нравственной культуры личности. Педагоги, родители и общество в целом играют ключевую роль в решении этой педагогической проблемы, предоставляя подросткам ценностные модели поведения, психологическую поддержку в трудную минуту и раскрывая горизонты сознания для новых свершений [2, 3].

Народный танец – уникальное воспитательное средство, которое без назиданий учит подростка познавать этот сложный мир. Именно он выступает в роли гуманистического ориентира, дающего возможность самореализации и самоутверждения личности в период отрочества:

*культурное обогащение* – изучение и практика народных танцев позволяет подросткам познакомиться с культурным наследием, как своего, так и других народов, что способствует развитию уважения к традициям, истории и ценностям общества;

*социальное взаимодействие* – определение коммуникативной функции танца, так как он выполняется в коллективе, и он требует согласования и

взаимодействия с другими участниками, что учит подростков навыкам сотрудничества и уважения к мнениям и интересам других.

*эмоциональное самовыражение* – выражение своих, чувств, настроений, надежд, всего того, что определяет индивидуальность подростка;

*здоровьесберегающее сопровождение* – обеспечение сохранности и развития здоровья человека: нравственного, психического, физического и социального;

*волевые качества* – определение потребности самодисциплины, терпимости к неудачам, способной в дальнейшем выступить фактором последующей мотивации успеха.

Постижение смысловых контекстов сложных танцевальных движений требует упорства и терпимости танцора-подростка, что обуславливает развитие социально значимых личностных качеств, необходимых для достижения успеха в различных жизненных областях. Изучение народных танцев разных культур поможет подросткам развить кругозор и расширить мировоззрение [1].

Кроме того, народные танцы связаны с моральными и этическими ценностями, которые важны для формирования гуманистических ориентиров личности, наполняя её духовностью через потребность выражения себя в мире красоты.

Все перечисленные значимые функциональные особенности народного танца обеспечивают формирование гуманистических ориентиров личности как понимание мира через призму культурного разнообразия [4].

Гуманизации личности подростка в Республике Башкортостан, на наш взгляд, будет способствовать изучение башкирских народных танцев, содержащих в себе многовековую мудрость и представления о красоте души человека. Музыкально-педагогические основы гуманизации личности подростка с помощью изучения народных башкирских танцев включают в себя ряд ключевых организационных форм воспитания:

1) изучение башкирской музыкальной культуры: первым шагом в этом процессе является ознакомление с башкирской музыкальной культурой, включая живую музыку, инструментальные композиции и вокальные произведения. Это помогает подросткам понять музыкальный интонационный контекст, в котором развиваются башкирские танцы;

2) ритмическое обучение: танцы часто связаны с определенными ритмами и музыкальными ритмическими структурами, передающими образ, характер, манеры и настроения героев сюжетных танцев. Подростки учатся чувствовать и интерпретировать ритмы и характеры, что развивает их музыкальный слух и синхронизацию движений;

3) изучение базовых движений и поз: педагогический процесс включает в себя обучение базовым танцевальным движениям и позам, которые характерны для башкирских танцев. Это включает в себя шаги, вращения, поднимания, и другие элементы, присущие той или иной образной сфере – лирической, героической и др.;

4) творческое самовыражение: подросткам предоставляется возможность развивать творческий потенциал через интерпретацию танцевальных произведений. Они могут внести собственные нюансы и стилистические решения в танцы, что способствует их саморазвитию и самовыражению.

5) изучение культурных и исторических аспектов (подвигов, легенд, народных сказаний по мотивам которых ставятся танцы): важной частью процесса является изучение культурных и исторических основ, связанных с башкирскими танцами. Это помогает подросткам уважать и понимать богатство и глубину культурного наследия.

Музыкально-педагогический процесс, ориентированный на изучение башкирских народных танцев, помогает формировать у подростков представления о гуманистических ценностях, таких как уважение к культурному разнообразию, эмпатии, социальной ответственности. Всё это способствует развитию выразительности и эмоциональности в танце (в пластике, в мимике и в музыкальных движениях), а также укрепляет связь подростков со своим культурным наследием.

Цель педагогического эксперимента в данном исследовании направлена на изучение влияния народных башкирских танцев на процесс гуманизации личности подростков. Участниками эксперимента стали 60 подростков в возрасте 13-15 лет, которые были поделены на две группы: экспериментальную группу (30 человек), изучавшую башкирские танцы, и контрольную группу (30 человек), которая не участвовала в таком обучении.

Были применены методы наблюдения и методы сбора данных с помощью анкетирования. В начале и в конце эксперимента все участники заполнили анкеты, включавшие в себя вопросы о самооценке уровня своей гуманности (с точки зрения отношения к людям, искусству, миру), уровне и качестве своей коммуникации (манерам гуманистического общения и навыков толерантного взаимодействия в многонациональном коллективе), их отношении к культурному наследию и музыке (позитивном интересе к своей и другим национальным культурам).

Наблюдения проводились во время занятий и вне их, чтобы оценить изменения в их социальном поведении и эмоциональном состоянии. Тестирование проводилось для оценки уровня физической и эмоциональной активности как мотивации к гуманистической позиции в искусстве и в совместном творчестве, а также для оценивания развития художественного вкуса и эмоционального восприятия музыкальных и танцевальных шедевров и как следствие умения находить в произведении главную идею, воплощать ее, интерпретируя с точки зрения гуманистических идеалов, эталонов и примеров из жизни.

Результатом эксперимента стало повышение знаний обучаемых о духовных ценностях, проявлению умений взаимодействовать в коллективе, проявлять нравственную культуру поведения и высоко моральных поступков в сотворчестве в виде поддержки и помощи товарищам в коллективе. Участники экспериментальной группы продемонстрировали значительный

рост увеличение этих личностных качеств по сравнению с контрольной группой. Это проявилось в развитии волевой сферы, приобретению навыков познания себя с точки зрения гуманизации своего внутреннего мира, собственных способностях при одновременном понимании настроений другого человека. Проявились позитивные изменения в социально-коммуникативной сфере: Подростки из экспериментальной группы стали более общительными, отзывчивыми в плане поддержки товарищей в случаях затруднений, активно участвовали в коллективных занятиях и легче вступали в контакт с новыми участниками коллектива. Стало наблюдаться увеличение эмоциональной стабильности. Участники экспериментальной группы проявили более спокойное и уравновешенное эмоциональное состояние, что свидетельствует о развитии навыков управления эмоциями. Было отмечено уважение к культурному наследию в форме инициативных предложений интересного репертуара. Участники экспериментальной группы проявили глубокий интерес и уважение к башкирской культуре, традициям и музыке. Улучшилась физическая подготовка и эмоциональный фон, активность. Уровень физической активности участников экспериментальной группы значительно повысился, что способствовало их общему стабильному энергичному и мотивированному эмоциональному настрою к инициативной доброжелательной и активной хореографической деятельности.

Таким образом, результаты педагогического эксперимента подтверждают, что изучение народных башкирских танцев способствует гуманизации личности подростков. Участники экспериментальной группы проявили значительное повышение уровня духовно-нравственной культуры самооценки, социальных навыков, эмоциональной стабильности, уважения к культурному наследию и физической активности. Эти положительные изменения подтверждают эффективность данной методики в формировании гуманистических ориентиров личности подростков и обогащении их жизни.

#### Список литературы

1. Иванов А.А. Влияние народных танцев на формирование культурного понимания подростков [Текст] / А.А. Иванов // Культурология. – 2018. – Т10(2). – С.77-92.
2. Петрова Е.И. Фольклор и народные танцы как средство развития творческих способностей подростков [Текст] / Е.И Петрова // Психологический журнал. – 2019. – Том 15(3), С.55-68.
3. Смирнов В.П. Социальные аспекты участия подростков в группах народных танцев [Текст] // Общественные науки. – 2017. – Том 20(1), С.112-125.
4. Кузнецова Н.А. Физическая активность и психоэмоциональное состояние подростков при участии в народных танцах [Текст] // Физиология и спортивная медицина. – 2016. – Т5(4). – С.33-47.
5. Горбунов Д.С. Развитие социальных навыков подростков через народные танцы [Текст] / Д.С. Горбунов // Образование и общество. – 2020. – Т25(2). – С.88-101.
6. Роль народного танца в раскрытие нравственных качеств личности обучающихся: <http://metod-sbornik.ru/dopolnitelnoe-obrazovanie/1887-05907>
7. Якобсон П.М. Психология чувств и мотиваций [Текст] / под ред. Е.М. Борисовой. – М.: МОДЭК, 1998. – 309 с.

## **РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ У БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ВУЗОВСКОЙ ПОДГОТОВКИ**

Инструментальное ансамблевое музицирование является самой распространенной формой деятельности музыкантов. Данное явление объясняется несколькими факторами: стремление к созданию чего-то нового посредством разностороннего подхода к работе каждого участника ансамбля; объединяющая роль музыкального ансамбля в аспекте социальной культуры (системы); профессиональный рост музыканта в ходе освоения новой формы работы, обогащения исполнительского репертуара, повышенного чувства ответственности перед командой.

Актуальность темы данной статьи обусловлена необходимостью рассмотреть развитие профессиональных навыков игры в ансамбле, работы в команде как значимых факторов деятельности для будущего учителя музыки и педагога дополнительного образования.

Предмет исследования – методы и формы работы в инструментальном ансамбле с учащимися ВУЗа в ходе подготовки будущего учителя музыки.

Методологической основой являются работы Н.В. Степановой, в которой музицирование рассматривается как важный коммуникативный процесс в создании слаженного ансамбля, единства и атмосферы творчества (сонаправленность, сотрудничество, совместимость, сопереживание, согласованность действий); В.О. Борисова, где рассматриваются особенности работы учащихся в ансамбле, цели и задачи ансамбля; профессиональное развитие каждого музыканта в ансамблевой деятельности. А.Е. Корякина рассматривает особенности работы разных типов камерно-инструментальных ансамблей, особенности взаимодействия инструментов и самих музыкантов.

В данной статье рассматриваются не только основные аспекты работы музыкантов в ансамбле, а также влияние данной работы на становление будущего учителя и педагога.

Инструментальный ансамбль – коллектив музыкантов, совместно исполняющих инструментальное произведение. В музыкальной психологии ансамбль называют «высшей формой человеческой деятельности» [1, с.129]. Существуют разные виды ансамблевой деятельности: инструментальный, вокально-инструментальный; по количеству инструментов в составе: дуэт, трио, квартет, квинтет, секстет и т.д.

Основные аспекты ансамблевого музицирования рассматриваются в рамках дисциплины «Инструментальный ансамбль» со студентами 4 курса музыкального профиля.

Ансамблевая работа в образовательных учреждениях направлена на развитие уже приобретенных на индивидуальных уроках специальности исполнительских умений и навыков: слуховой контроль, виртуозность,

владение динамическими и штриховыми приемами, передача образа, а также обучение новым навыкам, таким как синхронное исполнение (с другими партиями), соблюдение динамического баланса (между партиями), распределение слухового внимания, гармонический слух, ритмическое чувство, создание звукового образа, а также выстраивание музыкальной драматургии целого, коммуникативные умения [Борисов, 85].

Одни их главных задач в ансамбле – синхронность и единство. Практика показывает, что качество исполнения зависит от проработанности своей партии каждым участником ансамбля. Также исполнитель, помимо освоения своей партии, должен знать особенности партии своих «сотоварищей», а также общие указания для всех музыкантов в целом: динамические, темповые, стилевые, художественные и др. На занятиях по инструментальному ансамблю участникам коллектива раздаются необходимые материалы: ноты, цифровка с плюсом аудио/видеозаписи. Если создается авторская аранжировка, руководитель дает дополнительные указания к раздаточному материалу. В качестве самостоятельной работы студенту дается задание послушать произведение, проанализировать и разобрать свою партию.

На первых занятиях производится совместный анализ произведения и первые совместные проигрывания для понимания общего звучания, нюансов своей роли в ансамбле. На следующих этапах работы идет поиск новых приемов, расширение или уменьшение инструментария, работа со структурой, художественными средствами выразительности. В процессе совместного поиска приемов и способов выполнения общих задач у студентов развиваются коммуникативные навыки: в игре полным и неполным составом, поиске решения технических проблем (особенно с электронными инструментами) и т.д. Следует отметить, что социально-коммуникативные умения участников ансамбля также влияют на успешность реализации исполнительских задач. В связи с этим руководителю ансамбля следует следить за социальным климатом в группе, наблюдать за участниками в отдельности и исходя из этого выстраивать контакт как руководителя с участниками ансамбля, так и между самими участниками. Практика показывает, что не все студенты могут быстро войти в контакт с другими учащимися. Поэтому вовлечение обучающихся в коллективный творческий процесс помогает им научиться взаимодействовать друг с другом в условиях достижения поставленной цели.

Ансамблевая деятельность обеспечивает всестороннее развитие студента, как музыкальных (развитие гармонического слуха, профессиональных навыков игры на инструменте и аранжировки, чувства ритма, формы и т.д.), так и психологических (стойкость, ответственность, общительность) способностей.

Ансамблевое музицирование развивает важные навыки социализации, сотрудничества; обучающиеся формируются как личность, выступая в музыкальном коллективе, так как не только развивает профессиональные навыки, но и способствует самореализации личности музыканта.



Данный вид работы в педагогике определяется как «коллективное исполнение музыкальных произведений, подразумевающее социальные и индивидуально-творческие отношения, в которых выражаются взаимное внимание, поддержка, уважение, согласованность действий и четкая организация. Выступление в составе инструментального коллектива требует согласованного достижения исполнительских целей и задач, понимание баланса между сольным и коллективным элементами музыкальной ткани. Каждый солист играет свою партию при условии слухового анализа и контроля партий других музыкантов, и все они одновременно слышат игру друг друга и сотрудничают со всеми участниками творческого коллектива.

Вышеперечисленные аспекты являются основополагающими факторами становления будущего учителя музыки: профессиональное владение инструментом, умение играть в ансамбле (аккомпанемент), умение перерабатывать музыкальный материал, умение исполнять аккомпанемент и параллельно слышать пение/игру детей, особенно умение построения общения с группой детей. Также стоит указать на наличие такого сложного свойства в работе педагога, как многозадачности, который развивается в процессе ансамблевой деятельности.

#### Список литературы

1. Леонтьев А.А. Психология общения [Текст] / А.А. Леонтьев. – 2-е изд. – М.: Смысл, 1997. – 129 с.
2. Степанова Н.В. Особенности музыкальной коммуникации в ансамблевой музыкально-исполнительской деятельности [Текст] / Н.В. Степанова // Искусствознание: теория, история, практика. – 2014. – №2(9). – С. 83-87.
3. Борисов В.О., Борисова Н.И., Дорохова Г.Е., Мигунова Н.И. Проблема формирования навыков ансамблевого музыкально-инструментального исполнительства: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-formirovaniya-navykov-ansamblevogo-muzykalno-instrumentalnogo-ispolnitelstva>
4. Корякина А.Е. Ансамблевое исполнительство. Специфика инструментальных ансамблей [Текст] / А.Е. Корякина // Аспекты профессионального музыкального образования в фортепианном классе: сб. работ по материалам I Всерос. пед. науч.-практ. конф., отв. ред. Н.В. Усачёва. – 2016. – С. 54-58.

УДК 378

*Муфтахутдинова И. А., ст. преподаватель  
РФ, г.Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. Акмуллы»*

### **РАЗВИТИЕ СИСТЕМЫ СОДЕЙСТВИЯ ТРУДОУСТРОЙСТВУ ВЫПУСКНИКОВ ВУЗОВ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН (НА ПРИМЕРЕ ФГБОУ ВПО «БГПУ ИМ. М. АКМУЛЛЫ»)**

На современном этапе развития общества реализация молодежной политики является одной из приоритетных направлений деятельности государства. Правительствами Российской Федерации и Республики Башкортостан ведется активная работа в этой области: в учреждениях высшего и среднего профессионального образования создаются специальные структуры, призванные оказать содействие в трудоустройстве выпускников.

Разрабатываются и успешно реализуются приоритетные национальные федеральные и региональные проекты «Земский доктор» для молодых врачей, «Педагогические кадры Республики Башкортостан», «Развитие села» и др., предусматривающие материальные выплаты молодым специалистам. Предпринятые шаги не позволяют исчерпать проблему: существовавшая система распределения выпускников разрушена, новая современная система не создана. Названная проблема требует принятия решения безотлагательно, поскольку современная молодежь – стратегический ресурс завтрашнего социально-экономического развития страны и гражданского общества. Она же – самая социально незащищенная ее часть, проблем у которой предостаточно и в одиночку, без решительной помощи государства ей не справиться.

Цель исследования: исследование социально-профессионального портрета выпускников высшей школы Республики Башкортостан в контексте обеспечения их будущей занятости, а также факторов, создающих напряженность для выпускников вузов на региональном рынке труда, роли государства в содействии их занятости.

Из поставленной цели вытекают следующие задачи:

- 1) рассмотреть социальные и экономические категории исследования проблем выпускников педвузов РБ на рынке труда;
- 2) определить социально-ценностные и профессиональные ориентации, а также мотивацию будущей профессиональной деятельности выпускников педвузов РБ;
- 3) выявить особенности положения специалистов с высшим образованием на региональном рынке труда РБ;
- 4) изучить основные факторы напряженности регионального рынка труда для выпускников педвузов РБ;
- 5) обосновать государственную молодежную политику в Республике Башкортостан как фактор обеспечения занятости выпускников вузов.

Практическая значимость исследования:

1. Материалы исследования могут быть использованы при разработке спецкурса для студентов выпускных курсов вузов «Технологии индивидуального трудоустройства».

Рынок труда, в том числе молодежный, находится в прямой зависимости от процессов, происходящих в экономике. С одной стороны, имеет место перепроизводство специалистов по целому ряду профессий, специальностей, с другой стороны, работодатели испытывают острый дефицит в специалистах, квалификация которых соответствовала бы требованиям современного производства. В настоящее время уровень молодежной безработицы в республике и в стране в целом остается высоким.

Выпускники сегодня не готовы адаптироваться к особенностям современного рынка труда, к изменениям профессиональных требований к претендентам на вакантное место, критериям дифференциации оплаты труда, отсутствием гарантии трудоустройства. В подавляющем большинстве

выпускники вузов относятся к той категории граждан, которая не в состоянии самостоятельно обеспечить себе приемлемое существование и нуждается в поддержке государства, в частности, в содействии в трудоустройстве.

В отличие от советской системы распределения рабочих мест после окончания учебного заведения в условиях рыночной экономики проблема занятости выпускников вузов становится сугубо личным делом соискателя. Для решения данной проблемы в учреждениях высшего профессионального образования созданы структуры содействия трудоустройству студентов, кадровые агентства активно работают со студентами. Вузовскими центрами ведется большая плодотворная работа: проводятся ярмарки вакансий, встречи с потенциальными работодателями, информирование студентов о возможностях трудоустройства и др.

Одним из сдерживающих факторов при трудоустройстве по-прежнему остается сохраняющийся дисбаланс профессионально-квалификационной структуры спроса и предложения рабочей силы на регистрируемом рынке труда. В общем числе заявленных работодателями вакансий доля вакансий по рабочим специальностям составляет 78%. Относительно выпускников педагогического вуза можно сказать, что на успешное трудоустройство молодых специалистов негативно влияют оптимизационные процессы в сфере образования.

Удачный старт на рынке труда – ключевое условие, которое определяет успешность самоопределения и самореализации, участие молодых специалистов в общественной жизни и ее влияние на общественное развитие. В настоящее время выпускники вузов являются одними из наиболее незащищенных участников рынка труда. Ухудшение условий вступления их на этот рынок привело к тому, что именно молодежь стала одной из самых многочисленных групп населения среди официально зарегистрированных безработных.

Проведенное исследование позволяет говорить о том, что в процессе трудоустройства на первое рабочее место молодым специалистам не обойтись без участия государства. Анализ опросов студентов старших курсов педагогического университета показал, что завышенные ожидания молодежи также негативно влияют на успешное трудоустройство. Не имея опыта, практических навыков молодые специалисты претендуют на высокий уровень заработной платы. В свою очередь, работодатели рассчитывают на этот стаж и опыт. Мы считаем, что только при условии объединения усилий вуза и работодателя возможно решить эти проблемы. Шире привлекать представителей профессий к процессу подготовки специалистов. Результаты опроса говорят и том, что по окончании вуза молодежь рассчитывает на себя, на помощь родственников в предстоящем трудоустройстве.

В нынешних социокультурных условиях большая часть выпускников вузов не имеет четкой перспективы трудоустройства. Современное положение требует от молодого специалиста динамично реагировать на изменения социально-экономических условий развития общества. В этой

связи мы считаем, что настала острая необходимость разработки и внедрения в образовательный процесс высших учебных заведений спецкурса «Технологии успешного трудоустройства», что позволит студентам приобрести навыки, знания, опыт при поиске работы.

Данная проблема требует, на наш взгляд, серьезного научного анализа ситуации на рынке труда, обобщения опыта регионов в ее решении, составления прогнозных данных о необходимых количествах определенных специалистов сферы образования на ближайшую перспективу. Объединив усилия ученых, всех заинтересованных представителей министерств и ведомств, руководства образовательных учреждений необходима разработка и внедрение государственной программы поддержки выпускников вузов, что позволит подойти к ее решению комплексно, что, в свою очередь, позволит рассчитывать на положительные результаты.

#### Список литературы

1. Аверьянов Г.Г. Как выжить выпускнику и молодому специалисту [Текст] / Г.Г. Аверьянов. – СПб.: Нева, 2003. – 234 с.
2. Аверьянов Ю. Регулирование занятости с точки зрения теории [Текст] / Ю. Аверьянов, И. Калашникова // Человек и труд. – 2005. – №5. – 240 с.
3. Деркач А.А. Акмеология: пути достижения вершин профессионализма [Текст] / А.А. Деркач, Н.В. Кузьмина. – М.: Луч, 1993. – 32 с.
4. Жерздева Е.Н. Трудовое поведение молодых специалистов на Российском рынке труда [Текст] / Е.Н. Жерздева // Молодой специалист XXI века: материалы Всерос. науч.-практ. конф. – М.: МГУ, 2005. – С. 58-59.
5. Кязимов К. Рынок труда и профессиональное образование [Текст] / К. Кязимов // Человеческие ресурсы. – 2003. – №2. – С. 17-19.

**УДК 793.31**

*Мухьярова Д.С., студент  
Политаева Т.И, к.п.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ БАШКИРСКОГО ТАНЦА**

Национально-культурные традиции башкирского танца уходят своим корнями вглубь веков, издревле связаны с красочными праздниками и обрядами, через которые старшее поколение передавало опыт, нормы поведения, культуру молодым людям.

Башкирский народный танец богат своей историей, традициями, особенностями бытования, развития и исполнения. Так, первые опыты изучения башкирской народной хореографии начались еще в XVII - XIX веках, когда ученые-фольклористы и этнографы изучали сложный функциональный комплекс, характеризующий природу башкирской народной традиционной культуры [7, с. 49-54].

Наиболее полные исследования исторических форм башкирского танца, их систематизация и интерпретация для современного хореографического искусства впервые были проведены Ф.А. Гаскаровым, который стал не только первым художественным руководителем

Башкирского ансамбля народного танца, но и опубликовал исследования, посвященные башкирским танцам, в которых проанализировал их национально-культурные традиции, описал рисунки, музыкальный размер, национальные костюмы [3, с. 5-174].

Фундаментальными научными трудами стали исследования Л.И. Нагаевой, которая в ходе различных экспедиций по Башкирии, изучив фольклорную составляющую танцев, издала множество научно-методических разработок по народной хореографии, а как хореограф поставила множество народных танцев [4, с. 1-2].

Изучение фольклора и традиций, составляющих башкирский танец, продолжила Р.А. Султангареева, она рассмотрела генезис и трансформации жанров фольклора в хореографии башкирского народа. Так, изучая семантику и функции башкирского кругового танца «Түнэрэк» («Тунэрэк») исследователь отмечает архаичность круговых танцев, вобравших основные мировоззренческие стереотипы [9, с. 26]. Кроме этого, Р.А. Султангареева изучила проблемы сохранения национального облика и содержания башкирского танца, отметила два основных аспекта исследований национально-культурных традиций башкирского танца: актуализация собирания, изучения первоначальных форм танца, еще бытующих в народе, и проблемы сценического воплощения, постановок народного танца с сохранением его этнического облика [7, с. 49-54].

На основе данных исследований национально-культурных традиций башкирского танца раскроем особенности их классификации.

Башкирские народные танцы классифицируются по различным группам, прежде всего, их разделяют на *мужские и женские*. Это связано с особенностью быта и культуры башкир, где бытовая работа была поделена на мужскую и женскую. Танцы, которые в прошлом выполняли определенные обрядовые функции, так же были разделены на женские и мужские обряды [4, с. 5]. Мужскими делами и обрядами считались: охота, военные действия, праздники скотоводов-кочевников, такие как, например, Йыйын, в процессе которого заключались определенные договоренности между родами, проводились выступления батыров, сэсэнов и кураистов. Женскими делами и обрядами считались все, что связано, с природой, сбором урожая и домашней работой. Тем не менее, существовали и исключения. Например, древний женский праздник башкир «Кәкүксәйе» — «Кукушкин чай», посвященный пробуждению природы, включал в себя обрядовый танец, «Кукушка». Интересный факт упоминает исследователь Л.И. Нагаева, она отмечает, что танец «Кукушка» в горной Башкирии исполнялся только женщинами, а в степной части «Кукушку» исполняли и мужчины, хотя изначально этот танец бы исключительно женским [4, с. 8].

В женском танце главную роль играют мягкие выразительные движения корпуса и рук. В мужском танце больше динамичности, силы и четкости, в нем присутствуют движения, свойственные джигиту, лихому всаднику, ловкому охотнику и т.д. Например, в женском сольном танце «Загида» («ЗаЙшо») при помощи пластики рук показывается как девушка

под зов курая, засучив рукава, выполняет разную работу: плетет веретено, наматывает нить, готовит кумыс, поднимает чашу с ним и пробует напиток [1]. В этом танце также использованы трельные движения рук, подражающие природным явлениям: колыханию ветвей деревьев, трепету листьев и т.д. Этот сольный женский танец призван не только представить хозяйственную жизнь башкирской девушки, но и показать ее внешнюю красоту и изящество, внутреннюю чистоту и благородство.

Мужские и женские танцы подразделяются по возрастному признаку, существует приуроченность многих танцев по возрасту исполнителя: молодой, средний, пожилой. Например, мужской танец «Баик» связан с именем Баик Айдара, известного башкирского поэта-импровизатора, сэсэна, певца и кураиста, жившего в XVIII-XIX веках. Танец Б. Айдар создавал как дань уважения пожилым войнам, не утратившим оптимизма на склоне лет, и посвятил его башкирским воинам-победителям, вернувшимся с Отечественной войны 1812 года. Этот старинный танец имеет много интерпретаций: «Карт Байык» (Старый Баик), «Ушан Байығы» (Ушановский Баик), «Урман Байығы» (Лесной Баик). Особенность танца в том, что его исполняют только пожилые мужчины, которые посредством танца передают молодому поколению историю, рассказывают о видных воинах, исторических личностях, описывают их подвиги, показывая с помощью движений моменты сражений и битв [2]. В исключительных случаях допускается исполнение данного танца молодыми танцорами, тогда при этом молодые танцоры подражают старикам, имитируют их походку, движения и др.

Согласно другой классификации башкирских народных танцев, их разделяют *по форме исполнения*: *сольные* – наиболее развитая форма - передают своеобразие башкирской хореографии; *танцы малых форм*: дуэты, трио, и так далее по количеству танцоров - где танцоры показывают различные движения в зависимости от тематики (охотничьи, свадебные, игровые, военные и др.) и *коллективные или массовые танцы*, где основой является хороводный круг, поскольку в древности кружение в башкирских танцах имело магический смысл оберега [4, с.12].

При этом дуэты чаще были танцами соревновательного характера. Примером является танец «Капма-каршы» (дословно: «друг против друга» или «лицом к лицу»), в котором танцоры, соперничают между собой показывая различные движения, а также танец «Капма-каршы», который часто называют Башкирский перепляс [4, с.11]. Существуют дуэтные танцы, в которых отсутствует соревновательный элемент. Например, дуэтный танец «Дружба» носит лирический характер, в нем юноша стремится заслужить внимание и любовь девушки посредством ухаживаний. В танце «Семь девушек» («Ете кыз») отражены исторические события противостояния башкир и казахов. Согласно легенде, в ходе противостояния башкир и казахов семь сестер (в некоторых трактовках – семь подружек) оказались в плену у казахов, однако девушки смогли сбежать, но казахские

преследователи настигали сестер, и отчаянные девушки, взявшись за руки, прыгнули в озеро [8].

Коллективные или массовые танцы носили, как уже было отмечено выше, в первую очередь, круговой, хороводный характер. Возможно следующие варианты: в центре танцует одна исполнительница (или исполнитель), пара или трое исполнителей, либо в центре хороводного круга играет кураист [9, с. 155-163].

Согласно третьей классификации башкирских народных танцев, их разделяют *по тематике*: охотничьи, военные, пастушеские, свадебные, эпические, игровые, лирические, обрядовые. Башкирский народ не только использовал танцы как показатель процесса труда, при помощи танцев показывалось восприятие природы, особенности охоты, обрядовые моменты жизни и многое другое. В качестве примеров отметим танцы «Охотник» («Һунарсы»), «Пастух» («Көтөүсе» бейеүе), военный эпический «Хромой саврасый конь» (Аҡһаҡ кола), свадебный «Танец невестки» («Киленсек»), игровой «Сыбырткылау» и др.

Национально-культурные традиции башкирского танца представляют собой уникальный культурный код башкирского народа, отражают его жизнь, быт, менталитет, верования, идеи. Как национальное достояние они становятся «источником нравственно-этических и духовных ценностей, без которых невозможно развитие гармоничной личности и общества в целом» [5, с. 158].

Сегодня башкирские народные танцы включены в репертуар многих хореографических коллективов, таких как: Государственный академический ансамбль народного танца им. Ф. Гаскарова, Уфимский ансамбль песни и танца «МИРАС», Театр танца (г.Стерлитамак), Народный ансамбль танца «Кунгак» (г.Мелеуз), Ансамбль танца «Тангаур» (г. Нефтекамск), Ансамбль народного танца «Аманат» (г.Уфа) и др.

Национально-культурные традиции башкирского танца соответствуют обновленным позициям современной жизни и становятся активно влияющими «на включение обучаемого в современную поликультурную среду единого культурного и образовательного пространства страны» [6, с. 181], являются универсальным средством обучения, передающим картину мира в единстве чувств и мыслей, выступает хранителем нравственного опыта людей.

#### Список литературы

1. «Загида» – эталон башкирского женского сольного танца: <https://kitaplong.ru/zagida> (Дата обращения 06.10.2023)
2. Башкирский народный мужской танец «Баик» («Байык»): [https://folkloriada2021.com/gostyam/bashkirskij-narodnyij-tanecz-%C2%ABbaik%C2%BB-\(%C2%ABbajyi%D2%A1%C2%BB\).html](https://folkloriada2021.com/gostyam/bashkirskij-narodnyij-tanecz-%C2%ABbaik%C2%BB-(%C2%ABbajyi%D2%A1%C2%BB).html) (Дата обращения 06.10.2023)
3. Гаскаров Ф.А. Башкирские танцы [Текст] / Гаскаров Ф.А. – Уфа: Китап, 1958. – 184с.
4. Нагаева Л.И. Башкирская народная хореография [Текст] / Нагаева Л.И. – Уфа: Китап, 1995. – 144 с.

5. Политаева Т.И. Формирование готовности будущих учителей музыки к профессиональной деятельности в поликультурном социуме РБ [Текст] / Политаева Т.И. // Преподаватель XXI век. – 2009. – №3. – С. 157-163.
6. Политаева Т.И., Левина И.Р. Педагогический потенциал музыкального искусства в поликультурной образовательной среде региона [Текст] / Политаева Т.И. // Современные проблемы науки и образования. – 2017. – № 2. – С. 180-188.
7. Султангареева Р.А. Башкирский народный танец: проекция в современности [Текст] / Султангареева Р.А // Проблемы востоковедения. – 2011. – № 2. – С. 49-54.
8. Семь девушек: красивая легенда, известная на весь мир благодаря танцу: [https://kitaplong.ru/sem\\_devushek](https://kitaplong.ru/sem_devushek) (Дата обращения 06.10.2023)
9. Султангареева Р.А. Башкирский фольклор: семантика, функции и традиции [Текст] / Султангареева Р.А — Уфа: Башкирская энциклопедия, 2018. – С. 26 – 163

**УДК 373.2**

*Насибуллина З.М., студент*

*Боронилова И.Г., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ КАК СРЕДСТВО ПОЛИКУЛЬТУРНОГО ВОСПИТАНИЯ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ДОШКОЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ**

Согласно положениям Закона Российской Федерации «Об образовании», главная цель воспитания заключается в том, чтобы помочь ребёнку в приспособлении к сложному окружающему его миру [8]. Этот мир состоит из звуков, среди которых музыкальные звуки (помимо пения птиц) являются наиболее гармоничными. Музыка представляет собой неотъемлемую часть человеческого существования, включая музыкальные инструменты и слова песен. Она играет роль ключа, способного открыть мир, объединить видимое и невидимое, расширить границы интеллекта и чувств, особенно для детей.

Введение ребенка в музыкальный мир должно способствовать пробуждению в нем положительных нравственных эмоций, вдохновлять на добрые поступки. Основная цель музыкального образования сегодня заключается в воспитании творческой и толерантной личности, способной ценить, сохранять и развивать ценности своей национальной и мировой культуры. Музыка, будучи духовным искусством, способна разжечь в душе каждого ребенка желание красоты и доброты, способность сопереживать другим, стремление к знаниям и творчеству, а также уважение к людям и открытость миру.

В современном обществе каждый должен быть готов к межкультурному общению с представителями других национальных культур. Для этого важно приобщение детей к социокультурным нормам, традициям семьи, общества и государства с учетом этнокультурной ситуации развития ребенка. ФГОС ДО также подчеркивает важность этих принципов [2].

Таким образом, музыка является неотъемлемой и важной частью воспитания и образования ребенка, способствуя его полноценной интеграции в национальную и мировую культуру.



В Федеральной образовательной программе дошкольного образования отмечается, что к концу дошкольного возраста – «... ребенок проявляет интерес к культурным традициям своего народа в процессе знакомства с различными видами и жанрами искусства; обладает начальными знаниями об искусстве» [2]. Основываясь на данных документа, можно сделать вывод, что в период дошкольного детства педагогам следует знакомить детей с музыкой как видом искусства, чтобы развить интерес к традициям народа.

Исследования различных авторов, таких как В.С. Библер, П.П. Блонский, Г.Д. Дмитриев, Н.В. Кочешков и Э. Мейлер, отражают эту проблему [1, с.33]. В целях поликультурного воспитания детей педагоги должны знакомить их с культурой своего и других народов, вырабатывать уважение и толерантное отношение к их ценностям и традициям. Также в поликультурном образовании происходит культурная идентификация личности ребенка. В настоящее время особенно важно построить модель образовательного процесса, основанную на богатом культурном наследии русского народа, включая народную инструментальную музыку. Знакомство с народными традициями и изучение народных инструментов помогают формированию национальной идентичности у детей и создают предпосылки для дальнейшего изучения музыки. Народная музыка также способствует пониманию традиций и культуры своего народа и других народов мира.

Музыкальное развитие детей обладает творческим и познавательным характером, который определяется знакомством с традициями и историей русской культуры, музицированием на народных инструментах, созданием аранжировок и оригинальных произведений для детской игры. Эффективность данного процесса нужно определить.

Синдикова Г.М. в своих исследованиях утверждает, что музицирование для детей – интересное и увлекательное занятие, но наибольший интерес у детей вызывает игра на народных музыкальных инструментах. Их яркий дизайн, красочное звучание – все это привлекает детей к народному музыкальному инструменту. Исполнение на народных музыкальных инструментах следует рассматривать как модель проявления и формирования музыкальных склонностей детей, вовлекая их в активную музыкальную деятельность [6].

Использование народного инструмента позволяет ребенку не только выразить свои эмоции, но и управлять ими. Он интуитивно чувствует, какие звуки, тембры и созвучия ему нравятся, и всегда выбирает инструмент, который приносит ему удовольствие. Что касается эмоционального воздействия музыкального инструмента, Сергеева В.М. указывает на его значимость в повседневной жизни людей и религиозных обрядах. Неформальные инструменты, такие как погремушки и свистки, использовались для привлечения или отпугивания птиц и животных, а также для отпугивания «злых сил». Беря в руки народный музыкальный инструмент, ребенок почувствует его связь с историей развития культуры своего народа и ощутит дыхание времени [4].

Играя на народном музыкальном инструменте, ребенок погружается в особый эмоциональный мир, вдохновленный звучанием инструмента и историей его существования. Источниками этого мира могут стать сказки, былины, песни и поэзия народного творчества, а также сам инструмент в качестве образца декоративно-прикладного искусства.

Активная творческая деятельность и развитие музыкальных способностей детей, а также приобретение музыкального опыта могут быть достигнуты через реализацию художественных потребностей детей в процессе музицирования на народных инструментах. Данный процесс также способствует развитию эмоционального восприятия, музыкального слуха и чувства ритма у детей. Оказывая эстетическое воздействие, народные музыкальные инструменты, являющиеся произведениями народно-прикладного искусства, активизируют восприятие детей, стимулируют формирование обратной связи между педагогом и детьми [3].

Одной из важных форм коллективной музыкальной деятельности является игра в оркестре или ансамбле. Данная форма работы содействует более быстрому развитию музыкальных способностей и обогащает музыкальные впечатления. Кроме того, игра в оркестре способствует повышению ответственности каждого ребенка за правильное исполнение своей партии, помогает преодолеть неуверенность и робость, а также сплотить детский коллектив. В процессе игры на детских музыкальных инструментах отчетливо проявляются индивидуальные особенности каждого ребенка.

Каждый музыкальный руководитель и воспитатель группы должен активно использовать процесс обучения дошкольников традициям народной музыкальной культуры. Музыкальные занятия должны быть интересными, увлекательными, с участием каждого ребенка. Содержание и форма каждого занятия должны быть тщательно продуманы с целью максимального решения поставленных воспитательных и воспитывающе-развивающих задач. В этом контексте работа по обучению игре на народных музыкальных инструментах должна занимать важное место в общей системе работы.

Система работы, руководствуясь общими принципами обучения и воспитания детей, направлена на развитие их музыкальных, творческих и исполнительских способностей. В процессе обучения детей игре на народных инструментах (как сольно, так и в ансамбле или с оркестром), представляется возможность расширения их представлений о разнообразии жанров устного народного творчества, развития интереса и любви к музицированию, а также развития творческой активности и художественного вкуса. Для достижения поставленных целей важно уделить внимание развитию восприятия высоких, динамичных и выразительных тембровых свойств музыкальных звуков, а также исполнительским и творческим способностям детей. Основой системы работы по обучению детей игре на музыкальных инструментах (в том числе народных) являются дидактические принципы, учет ведущего вида деятельности и индивидуальных способностей каждого ребенка. Также предусмотрены методы работы с оркестром и ансамблем, чтобы

разнообразить учебный процесс и способствовать комплексному развитию детей [5].

При обучении детей игре на народном музыкальном инструменте необходимо придерживаться определенной последовательности [4]:

1) сначала необходимо ознакомить детей с самим инструментом, рассказав им о его истории и особенностях использования. Важно подчеркнуть красоту и мелодичность инструмента, а также его индивидуальность, которая определяет его исполнительские возможности;

2) затем следует знакомство с конструктивными особенностями инструмента;

3) далее необходимо научить детей правильной постановке исполнительского аппарата, включая тело, руки, амбушюры и т.д.;

4) на данном этапе начинается овладение основными приемами звукоизвлечения из инструмента. Мы объясняем детям, как можно извлекать звук различными способами - ударом пальцев, ладоней, палочек, молотков, колотушек или трением и скольжением частей инструмента друг о друга. Кроме того, проводится работа над развитием исполнительских навыков, чтобы дети научились художественно выразиться, передать эмоции и исполнять музыкальные произведения технически совершенно и музыкально грамотно. Также важно проводить анализ музыкальных произведений.

При практической работе по обучению игре на музыкальном инструменте, включая народные инструменты, для достижения поликультурного воспитания необходимо использовать игровые приемы и упражнения, создавать игровые и проблемные ситуации, а также применять дидактические игры. Например, можно различать тембры музыкальных инструментов и звуки по их высоте и длительности, а также учиться ритмической импровизации. Важным элементом обучения является визуальное моделирование при изучении игры на мелодичных музыкальных инструментах, таких как нотная грамота и другие техники.

Творческие задания для детей различного возраста значительно способствуют развитию музыкальных навыков. Они должны предлагаться постепенно, начиная от простых звукоподражаний и заканчивая сочинением мелодий в разных жанрах и характерах.

Особенно эффективными являются парные задания, где детям предлагается импровизировать контрастирующие музыкальные образы. Например, в младших группах детям предлагается импровизировать на ударных инструментах звукоподражания, которые контрастируют друг с другом по характеру, например, шум приближающегося и удаляющегося поезда.

В средних группах детям предлагается исполнить свои собственные колыбельные и танцевальные мелодии на металлофоне.

Задания для старших групп предполагают более сложные контрастные сравнения, включая различные типы контрастов. Например, детям предлагается сочинять песни и танцы разного характера, такие как боевые и

игривые. Также они могут передавать контрасты внутри одного и того же настроения, включая его различные оттенки, такие как жизнерадостный, торжественный, задорный, нежный, легкая грусть и жалобная грусть и так далее.

Кроме того, детям предлагаются задания, которые выполняются коллективно в рамках шумового оркестра. Вместе с детьми обсуждаются различные аспекты выполнения - выбор инструментов, темпа и динамических характеристик, чтобы наилучшим образом передать определенный образ.

Даже младшим группам предлагаются задания для шумового оркестра, включающие передачу звуков копыт в музыке или волшебного падения снежинок. Дети могут изображать снежинки с помощью звенящих колокольчиков, треугольников и металлофонов, а цокот копыт - с помощью деревянных ложек или кубиков. Следует вместе с детьми выбрать определенные выразительные средства в зависимости от характера передаваемого образа. Такое коллективное музицирование помогает детям глубже понять выразительный язык музыки и стимулирует их к самостоятельным импровизациям.

Музыкальное образование получает разнообразие благодаря игре в ансамбле ложкарей. Она способствует развитию музыкальной памяти, восприятия ритма и тембра, а также прививает любовь к музыкальному исполнению. Кроме того, она стимулирует творческую инициативу.

Таким образом, можно сказать, что игра на музыкальных инструментах - один из увлекательных и интересных видов музыкальной деятельности для детей. Игра на народных инструментах позволяет решать задачи как музыкального воспитания, так и всестороннего развития детей дошкольного возраста. Произведения народного творчества обладают большим потенциалом воспитания и развития, который полностью раскрывается в процессе систематического и последовательного воспитания детей.

#### Список литературы

1. Акчулпанова А.А., Боронилова И.Г. Этнопедагогика в дошкольном образовании [Текст] / А.А. Акчулпанова, И.Г. Боронилова // Практикум. – Уфа, 2022. – 93 с.
2. Галлямова Я.И., Боронилова И.Г. Поликультурное образование в ДОО посредством инновационной проектной деятельности [Текст] / Я.И. Галлямова, И.Г. Боронилова // Педагогические традиции и инновации в образовании, культуре и искусстве. Материалы IV Междунар. науч.-практ. конф., 2020. – С. 76-78.
3. Герасимов Г.И. Культурно-образовательное пространство: сущность и реалии становления [Текст] / Г.И. Герасимов. – Ростов-н/Д., 2013.
4. Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 25.11.2022 № 1028 «Об утверждении ФОП ДО:<http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202212280044>.
5. Примеров Н.А. Народные инструменты, народная музыка как фактор формирования духовно-нравственного и культурного потенциала общества [Текст] / Н.А. Примеров // Вестник КемГГУ, 2013. – №23. – С.83-93.

6. Примкова О.М. Музыкальное воспитание детей дошкольного возраста на традициях русского фольклора и народного инструментального творчества: <https://razvitum.ru/articles/masters/2014-12-24-07-22-56> (дата обращения 15.10.2023)
7. Сергеева В.М. Нравственно-патриотическое воспитание старших дошкольников через ознакомление с русскими народными инструментами: [gused.ru/irk-mdou153/wp-content/uploads/sites/83/2018/08/](https://rused.ru/irk-mdou153/wp-content/uploads/sites/83/2018/08/) (дата обращения 15.10.2023)
8. Синдикова Г.М. Музыкальный фольклор как средство поликультурного воспитания младших школьников: <https://tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2016/lich-i-prof-razvitie-ped/3/sindikova.pdf> (дата обращения 15.10.2023)
9. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования: <http://минобрнауки.рф/новости/3447/файл/2280/13.06.14-ФГОС-ДО.pdf> (дата обращения: 11.10.2023 год)
10. Федеральный закон Российской Федерации от 29.12.2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»: <http://минобрнауки.рф/документы/2974/файл/1543/12.12.29> (дата обращения: 10.10.2023 год)

**УДК 371**

*Низамеев И.А., студент  
Заббарова М.М. к.п.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА**

Проблема духовно-нравственного воспитания школьников средствами музыкального театра весьма актуальна особенно сейчас по ряду причин. Среди них проблемы – «необратимого разрыва между поколениями», глобализация, унификация образа жизни людей, игнорирование самобытности культур разных народов, конфликты, глобальные и региональные кризисы, угрожающие жизни и здоровью, которые затрагивают сознание и образ жизни подростка. В связи с этим в обществе получают распространение социально-психологические проблемы. Существенная роль в разрешении этих проблем отводится образованию и воспитанию человека.

Любая эпоха в соответствии со специфическими для нее проблемами, поисками *идеала нравственного, культурного и социального развития* испытывает потребность в человеке с определенным уровнем образования и принципами поведения – личности определенного качества и восприятия мира. В соответствии со «Стратегией развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года» духовно-нравственное воспитание детей на основе российских традиционных ценностей осуществляется за счет развития у детей нравственных чувств (чести, долга, справедливости, милосердия и дружелюбия); формирования выраженной в поведении нравственной позиции, в том числе способности к сознательному выбору добра; развития сопереживания и формирования позитивного отношения к людям, в том числе к лицам с ограниченными возможностями здоровья; оказания помощи детям в выработке моделей поведения в различных трудных жизненных ситуациях. В данной программе выделены принципы

духовно-нравственного воспитания, реализуемые посредством создания педагогических условий формирования:

*личностной культуры* – связанной с нравственным самосознанием личности (совести), которая проявляется в способности формулировать собственные нравственные обязательства, осуществлять нравственный самоконтроль; в умении требовать от себя выполнения моральных норм; давать критическую оценку своим и чужим мыслям и поступкам; принимать ответственность за их результаты;

*социальной культуры*, связанной с развитием навыков сотрудничества, которые проявляются в доброжелательности и эмоциональной отзывчивости, понимании и сопереживании другим; в уважении к языку, культурным и религиозным традициям, истории и образу жизни представителей народов России;

*семейной культуры*, связанной с отношением к семье как основе общества, с уважительным отношением к родителям, старшим и младшим.

Мероприятия по реализации данной программы должны быть направлены на организацию воспитательной среды, в которой происходят многоуровневые процессы самостоятельного постижения обучающимися нравственных законов, правил и норм человеческого общежития.

Первый уровень направлен на приобретение обучающимися *личностных понятийных знаний* (общечеловеческие и православные ценности, нравственные понятия, традиции, праздники и т.д.) и первичного восприятия художественной и духовно-нравственной культуры. Второй уровень направлен на *получение опыта переживания и позитивного отношения к базовым ценностям общества* через проекцию понятий (человек, семья, Отечество, природа, мир, знания, труд, культура) и ценностного отношения к социальной реальности в целом. Третий уровень направлен на *освоение опыта осознанного общественного действия с позиций понимания или принятия основных нравственных ориентиров российской культуры*.

Актуальность духовно-нравственного воспитания школьников средствами театральной деятельности обусловлена также рядом научных противоречий. Во-первых, долгое время наблюдалось «пренебрежение» к предметам гуманитарного цикла, в рамках которых закладываются основы художественно-эстетического восприятия, нравственных ориентиров и ценностей, которое привело к тому, что учеба стала деятельностью по приобретению знаний и умений. Но с 2020 г. во ФГОСах был сделан акцент на 8 дисциплин и видов воспитания, как: *духовно-нравственное, гражданское, патриотическое, эстетическое, физическое, трудовое, экологическое, ценность научного познания*. Однако сегодня такое воспитание порой носит формальный характер проведения разовых воспитательных мероприятий, не носящих системный характер, расходящихся с тем опытом, который учащиеся приобретают в реальной жизни и не учитывающий интересы обучаемых [1, с.3].

В такой ситуации «имеет смысл говорить не только и не столько о четком наборе социальных ролей и присвоенных норм, сколько о потенциале

индивида к освоению новых социальных ролей. Сегодня эта идея отразилась во ФГОС в обязанности школы обеспечить «реализацию возможности социальных проб», когда потребность в «опробовании» различных образцов *ролевого взаимодействия* выходит на первый план. Подобно тому, как дети дошкольного возраста охотно включаются в игровую ситуацию с целью «проигрывания» сюжетов из жизни, подростки ищут пространства для эксперимента. По мнению А.М. Прихожан, «ролевое экспериментирование буквально пронизывает всю жизнь подростка — от поиска границ допустимого поведения до постановки и виртуального решения смысложизненных задач» [2, с. 40].

Несмотря на это потребность в реализации ролевой пробы пока не в полной мере учитывается в практике школы. В связи с этим подростки начинают искать способы решения данной возрастной задачи за пределами школы. Именно поиск площадок для ролевого экспериментирования часто становится причиной рискованного поведения подростков («зацепинг», «руферство» и др.), стремления примкнуть к какой-либо субкультуре, желания «уйти» в виртуальную реальность [1, с.4-5; 3]. Поэтому такое ролевое экспериментирование должно реализоваться с помощью организованной *театральной деятельности*.

Несмотря на некоторый опыт применения школьного театра [4; 5; 6; 7] и предложенные формы-модели реализации [10, с.6] он не приобрел еще системный характер — театры создаются по редкой инициативе конкретных педагогов, занятия проводятся во внеурочное время и не связаны с учебным планом [3]. Кроме того, театр не связан с формированием личностных образовательных результатов или конкретных компетенций [1, с.4-5; 3], значение придается конечному продукту — самому спектаклю, а не процессу его создания. При этом выбор сюжета и т.д. остается за учителем [7], что может снижать воспитательный потенциал театра, приводя его к репродуктивной технологии обучения. В связи с этим, педагогика театра востребует переосмысления и системной интеграции в образовательный процесс с учетом решения проблем.

В настоящее время делаются попытки реализации школьного театра, когда подростки не просто разыгрывают роли по предложенному сценарию, но участвуют в комплексе деятельности, связанных с подготовкой театральной постановки, работают с цифровыми технологиями, включая съемку видеосюжетов, которые затем используются в постановке.

В связи с этим поставлены *задачи исследования*:

- 1) сформулировать гипотезу по теме исследования;
- 2) охарактеризовать основные идеи и концепции нравственного воспитания младших школьников средствами театрального искусства;
- 3) обобщить отечественный опыт и выявить современные тенденции педагогической деятельности по нравственному воспитанию школьников средствами театрального искусства;
- 4) разработать методические рекомендации по нравственному воспитанию школьников в условиях музыкального школьного театра.

В свете изученных научных положений выдвигается *гипотеза исследования*. Духовно-нравственное воспитание школьников будет эффективным, если будет создан ряд *педагогических условий*:

1. *Образовательные задачи театра будут нацелены* на формирование ценностно-ориентированных результативных критериев у подростка – компонентов *личностной метакультуры*, состоящей из эмоционально-чувственной интеллектуальной, креативно-исследовательской, мультихудожественной, коммуникативной, герменевтической культур, как структурно связанных элементов (мотивационно-ценностного, когнитивно-познавательного, поли-деятельностного, операционально-инструментального и оценочно-рефлексивного соответственно). Она должна синтезировать междисциплинарный потенциал восьми выше названных метапредметных культур, что станет ступенью к универсальной духовно-нравственной культуре, включая социальную и семейную.

2. Театральный *репертуар будет содержать* способы формирования гражданских и духовно-нравственных ценностей приемами мотивирования к разнообразной совместной *культурно-творческой деятельности* с познанием видов искусства, истории, языка; анализа и готовности оценивания поведения своего и других с позиции нравственных и правовых норм с учетом осознания последствий; и активного неприятия асоциальных поступков как сформированного мировоззрения.

3. Будет реализовано *в формах сотрудничества общения*, направленного на развитие навыков *коммуникации* (учебными методами укрепления межличностного взаимодействия и взаимопомощи, групповой сплоченности во взаимопонимании и принятии других, корректировки личностных отношений в нахождении компромиссов), *знаний* нравственно-ценностных идеалов в искусстве (в познании шедевров, изучении средств культурного обогащения внутреннего мира); направленного на формирование нравственно-эстетического *мировоззрения* как поведенческого опыта (отстаивать свою жизненную позицию и взгляды в творчестве) и *умений самоуправлять* своим эмоциональным состоянием и самосознанием (методами адаптации к меняющимся ролевым ситуациям).

Будут соблюдаться *принципы* в реализации театральной деятельности: аксиологической гуманистичности (где ценность человек и его душа), полихудожественной интеграции (наука и искусство – музыка, литература, хореография, живопись, философия), культуру-творческого сотрудничества (содружеское общение и взаимопомощь детей и взрослых), творческой импровизационности (свобода мысли и вариативности в интерпретации ролей и принятия мнения) и эстетической реалистичности (правда жизни на сцене).

*Методы организации* театрального воспитания духовно-нравственной культуры будут включать:

- наблюдение за театральной деятельностью с участием подростков;



- видеофиксацию и последующий анализ видеоматериалов занятий;
- анализ продуктов деятельности (текстов сценария постановки, этюдов, мультипликационных фильмов, эпиграмм и др.);
- регулярные мониторинговые интервью с подростками, учителями, родителями, участвовавшими в проекте;
- систематическое заполнение рефлексивных дневников самооценки и самоконтроля, в которых важно анализировать свой вклад в деятельность на занятиях, оценивать свое эмоциональное состояние во время и после занятий, фиксировать изменения в своем собственном поведении, так и в поведении других участников проекта.

6. Если в процессе театральной деятельности эмоциональные, поведенческие, мотивационные тренинги и главным образом рефлексия личности будут использоваться для формирования комплекса таких *нравственных качеств*, как стремление к добру, коллективизму, терпению, эстетической эмпатии, толерантности, трудолюбию, которые послужат критериями оценки сформированности духовно-нравственной культуры школьников.

Современные российские ученые видят пути нравственного воспитания, исходя из гуманистических потребностей и интересов личности. Так, Е.В. Бондаревская полагает, что приоритетное значение в воспитании, приобретают личностно ориентированные педагогические концепции, направленные на решение персональных проблем ребенка, вовлечение его в жизнь творчество. К примеру, театральные занятия содержат в себе глубокий психотерапевтический потенциал, они способны выполнять функцию арт-пропедевтики (А. Мелик-Пашаев), предупреждения причин делинкветного поведения обучающихся [10, с.3]. Одним из приоритетов нравственного становления личности рассматривается осуществление идей мультиполюкультурного воспитания (Ю.С. Давыдов, А.Н. Джурипский, М.Н. Кузьмин и др.). Мультикультурное воспитание предполагает формирование высоких нравственных качеств, в числе которых – прежде всего готовность к межкультурному диалогу, что оказывается эффективным в многонациональной школьной среде [8, с.4]. А театр это как раз та среда, которая позволяет благодаря широте репертуара познать разнообразие национальных культур.

*Ценностные ориентации* являются важными элементами личностной структуры, закрепленные жизненным опытом индивида, всей совокупностью его переживаний, знаний и представлений и являются связующим звеном между процессом мировосприятия и мировоззрением человека. Потребность поиска идентичности провоцирует ребенка к активному экспериментированию с внешним окружением. Ребенок может испытать свои возможности, познать себя, изменяя окружение, влияя на него. Такая экспансия во внешний мир дает необходимую информацию о собственных возможностях, уточняя образ «Я», способствует формированию

реалистических жизненных позиций в процессе музыкально-театральной самореализации.

Современными театральными педагогами подчеркивается, что театральная игра способна охватить не только ум, но и проникать в чувства и направлять волю, развивает внимание, фантазию, память, чувство пространства и времени. В.И. Немирович-Данченко был убежден, что только «органическое соединение всех по-новому понятых элементов театра» в целом ответят составляющей цели нравственного воспитания. К.С. Станиславский акцентировал внимание на воспитывающем воздействии театра, раскрыл сущностный аспект театральной педагогики, различные средства, методы и формы эффективного формирования нравственных качеств личности [8, с. 10].

Как сказал В.А. Сухомлинский «Дети должны жить в мире красоты, игры, сказки, музыки, рисунка, фантазии, творчества». Театр располагает всеми этими компонентами, сила его воздействия велика, а возможности многообразны. Главная задача театра – показать, как надо жить на основании нравственных категорий добра, истины, красоты. Получая знания в области литературы, музыки, танца, школьный театр приобщит ребенка к мировой культуре, ее разнообразию, научит его посредством этих искусств познавать и ощущать окружающий мир [9, с.1-2].

Практически все театральные педагоги считают, что театральные средства приобретают педагогический смысл, если направлены, прежде всего, на нравственное воспитание. Тогда все виды детского творчества «работают» как часть общего, как результат творческих усилий всего коллектива, это может быть спектакль, литературно-музыкальная композиция, организация детского праздника или просто театрализованный урок [8, с.11].

Музыкально-театральная педагогика трактуется современными исследователями как инструмент воссоздания произведения искусства, осознания художественно-эстетического контакта, воспитания художественной и национальной культуры, и рассматривается как процесс введения молодого человека в диалог с самим собой, своим эстетическим сознанием и с миром.

Анализ педагогической и методической литературы в области театральной педагогики, выявил два основных направления деятельности детского театрального творчества – во внешкольных учреждениях (дома детского творчества, дворцы культуры); и на базе общеобразовательных школ и системы ДШИ. Создание театрального коллектива из детей среднего и старшего школьного возраста на сегодняшний день является наиболее методически разработанным процессом и лучшей формой духовно-нравственного художественно-эстетического воспитания [9, с.2].

Эстетическо-нравственное воспитание средствами театрального искусства начинается с самого раннего возраста. Это сказки, музыка, танец. В процессе работы ребенок анализирует героев, копируют их, стараясь быть

похожими на них, выражают это с помощью мимики, интонации и жестов. Детство проходит в мире ролевых игр, которые помогают освоить правила и законы взрослых людей. Приход в школу, в театральный коллектив меняет социальный статус ребенка и превращает его в члена коллектива с определенными правами и обязанностями. Работа в коллективе начинается с создания творческой атмосферы, доверительных отношений и доброжелательности. Существует разнообразие сторон детской жизни и, множество глубоких и серьезных переживаний. Игра в театре поможет освободить внутренний мир ребенка, овладеть своим телом, появляется «чувство локтя», развивается речевая культура, умение слышать партнера и т.д. Таким образом, находясь в творческом процессе, ребенок начинает лучше понимать себя и других, у него формируются модели межличностных отношений, поведения, вырабатываются нравственные ценности [9, с.3-4].

В связи с выше изложенным, *духовно-нравственное воспитание в музыкальном театре* рассматривается нами как целенаправленный процесс развития личности; как система действий по интеграции человека в обществе, освоения им комплекса социальных ролей; как средство трансляции культуры, предполагая при этом формирование у детей способности к самостоятельному освоению социокультурного окружения; и в итоге как основа формирования *новых качеств в человеке*, который развивает *личностные, метапредметные и предметные характеристики* [10, с.54]:

*Личностные* – отражают готовность обучающихся руководствоваться системой позитивных ценностных ориентаций в части дисциплинарных видов воспитания, обеспечивающих адаптацию обучающегося к изменяющимся условиям социальной и природной среды.

*Метапредметные* – отражают специфику искусства (в отличие от науки), как иного способа познания мира, и ориентировано не только на когнитивные процессы, но и на психомоторную и аффективную сферу: овладение *универсальными познавательными действиями* 1) художественно-образного, музыкального мышления; 2) базовыми логическими и 3) исследовательскими действиями; 4) информационными и 5) *коммуникативными*.

*Предметные характеристики* подразумевают умения в предметных областях искусства (музыки, литературы и актерства, хореографии).

Таким образом, музыкальный театр позволяет объединить в единое целое все виды духовно-нравственного воспитания в игровой для детей форме и создает условия для сохранения, развития и распространения культуры оздоравливающей театральной педагогики среди широких масс подрастающего поколения.

#### Список литературы

1. Рубцова О.В., Посакалова Т.А., Соловьева А.Г. Театр как деятельностная технология воспитания и формирования личностных образовательных результатов [Текст] / О.В. Рубцова, Т.А. Посакалова, А.Г. Соловьева // Психологическая наука и образование. – 2022. – Т27. – №1. – С. 52–64.

2. Прихожан А.М. К проблеме подростковой игры [Текст] / А.М. Прихожан // Вестник РГГУ. – 2015. – №4. – С. 37-46.
3. Рубцова О.В., Посакалова Т.А. Театральная деятельность как средство развития и обучения в подростковом возрасте: результаты эмпирического исследования [Текст] / О.В. Рубцова, Т.А. Посакалова // Психологическая наука и образование. – 2020. – Т25. – №6. – С. 144-156.
4. Григорьева О.А. Школьная театральная педагогика [Текст] / О.А.Григорьева. – СПб.: Планета музыки, 2015. – 256 с.
5. Ершов П.М. Технология актерского искусства [Текст] / П.М.. Ершов П.М. – Изд. 2-е. Москва, 1992. – 288 с.
6. Ямбург Е.А. Третий звонок: практика школьного театра [Текст] / Е.А. Ямбург. – М.: Бослен, 2018. – 240 с.
7. Сабынина И.А. Искусство театра как важнейший фактор в формировании духовно-нравственного развития детей в системе ДШИ [Текст] / И.А.Сабынина. – Львов, 2016. – 5 с.
8. Рабочая программа курса внеурочной деятельности «Музыкальный театр» (НОО и СОО): Учебное пособие [Текст] / Изд-во Институт стратегии развития образования. – М., 2022. – 65 с.

**УДК 378.878**

*Низамутдинова Р.Ф., студент*

*Заббарова М.М. к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ПСИХОАКУСТИКА В ЗВУКОРЕЖИССУРЕ**

Психоакустика – это наука, которая изучает восприятие звука человеком. Она исследует различные факторы, влияющие на восприятие звуковых частот, интенсивности, времени и пространства. Эта область науки является важным инструментом для звукорежиссеров, которые стремятся создать максимально реалистичное звуковое пространство и эффекты для слушателей.

Одним из ключевых понятий психоакустики является акустическая маскировка. Это явление, при котором один звук мешает слышимости другого звука в определенной частоте и сигнале. Звукорежиссеры широко используют акустическую маскировку для создания определенных звуковых эффектов. Например, при создании звука взрыва могут использоваться разные звуки, которые вмешиваются друг в друга, чтобы создать более мощное и объемное звучание.

Еще одним важным принципом психоакустики является принцип бинауральной слуховой трансляции. Это явление, при котором слушатель воспринимает звуковое пространство, исходя из разницы во времени и интенсивности звуков, поступающих в его правое и левое ухо. Звукорежиссеры могут использовать этот принцип для создания эффекта присутствия или погружения слушателя в звуковое окружение. Например, при прослушивании стерео записи с пониженной громкостью или использовании наушников можно создать иллюзию наличия звуков за пределами пространства аудиосистемы.

Таким образом, психоакустика является важной дисциплиной, которая помогает звукорежиссерам в создании реалистичного и эмоционально

заряженного звучания. Понимание основных принципов психоакустики позволяет лучше понять, как звук воздействует на наше сознание и эмоции, и тем самым сделать аудио работу более привлекательной и эффективной.

1.1 Основы психоакустики Восприятие звука человеком Ухо человека состоит из трех основных частей: внешнего уха, среднего уха и внутреннего уха.

Внешнее ухо включает в себя аурукулярные раковины и внешний слуховой проход. Его основная функция - собирать звуковые волны из окружающей среды и направлять их внутрь уха.

Среднее ухо состоит из барабанной перепонки и трех маленьких косточек - молоточка, наковальни и стремечка. Звуковые волны, попадающие в ушную раковину, вызывают колебания барабанной перепонки. Затем эти колебания передаются через цепочку косточек во внутреннее ухо.

Внутреннее ухо содержит слуховой орган - улитку. Улитка состоит из жидкой и заполненной спирали используется для преобразования звуковых волн в нервные импульсы. Когда колебания барабанной перепонки передаются внутрь уха, они вызывают движение внутри жидкости улитки. Несколько тысяч волосковых клеток на поверхности улитки реагируют на это движение и создают нервные импульсы.

Человеческий слух имеет свои особенности. Например, спектр слышимых человеком звуков ограничен от 20 Гц до 20 000 Гц. Некоторые животные, такие как собаки и киты, способны слышать и более низкие и более высокие частоты звука, чем люди.

Также важно отметить, что слух у каждого человека индивидуален. Некоторые люди могут иметь лучшую слышимость для определенных частот или иметь разные уровни чувствительности к звукам. Например, некоторые люди могут быть более чувствительными к громким звукам или иметь проблемы с различением тихих звуков.

1.2 Основные психоакустические принципы. 1.2.1 Пространственное восприятие. Один из основных механизмов пространственного восприятия звука - временная разность прихода звука в уши. Уши расположены на некотором расстоянии друг от друга, и звук доходит до каждого уха с некоторым интервалом времени. Этот временной интервал позволяет мозгу определить, с какой стороны находится источник звука.

Важную роль в пространственном восприятии звука играет также интенсивность звука. Когда источник звука ближе к одному уху, звук доходит до него с большей интенсивностью, чем до второго уха. Мозг интерпретирует эту разницу в интенсивности как указание на направление источника звука.

Знание этих принципов пространственного восприятия звука является важным для звукорежиссеров. Они могут использовать разные инструменты и техники (например, панорамирование, эффекты реверберации и т.д.) для создания иллюзии пространства и передачи слушателям ощущения присутствия в музыкальном произведении или звуковом эффекте. Это позволяет создавать более реалистичные и эмоциональные звуковые образы.

1.2.2 Частотная характеристика. Частотная характеристика также может быть использована для анализа и синтеза звуков. Анализ частотной характеристики позволяет исследовать спектральное содержание звука, определять наличие определенных частотных компонентов или шумов, а также определять громкость звука на разных частотах.

Синтез звука на основе частотной характеристики позволяет создавать различные звуковые эффекты и моделировать звучание различных инструментов. Например, при синтезе звука гитары используются гармоники и фильтры, чтобы приблизить звучание синтезированной гитары к звучанию настоящей гитары.

## 2. Применение психоакустических принципов в звукорежиссуре.

2.1 Создание настроения. К примеру, медленная музыка с глубокими тональностями и плавными переходами может создавать расслабленное и спокойное настроение, подобное состоянию медитации или сна. Быстрая музыка с яркими и высокими звуками может вызывать бодрость и энергию, агрессию или восторг.

Также использование звуковых эффектов, таких как эхо, задержки или искажения, позволяет создавать различные эмоциональные состояния. Например, длинное эхо может создать ощущение пространства и таинственности, а применение искаженных звуков может вызывать чувство страха или неопределенности.

Один из ключевых аспектов создания настроения в музыке - это контроль динамики звука. Использование плавных изменений громкости и акцентирование определенных элементов могут создавать эмоциональное напряжение или подчеркивать определенные моменты в композиции.

2.2 Пространственная акустика. Пространственная акустика также играет важную роль в обеспечении высокого качества звучания в концертных залах и студиях звукозаписи. В концертных залах пространственная акустика позволяет создать равномерное распределение звука по всему пространству, так чтобы каждый зритель имел возможность ощутить глубину и реалистичность звучания. В студиях звукозаписи пространственная акустика используется для создания пространственных эффектов или эмуляции оригинальной акустики концертного зала, чтобы достичь оптимального звукового качества при записи музыки.

Для достижения желаемых результатов в пространственной акустике используются различные методы и технологии. Одним из таких методов является использование специальных акустических материалов или панелей, которые помогают поглощать или отражать звуковые волны, обеспечивая оптимальную акустическую среду.

2.3 Звуковые эффекты. Одним из важных инструментов звукорежиссера является звуковой микшер. С помощью него звукорежиссер может управлять громкостью различных звуковых элементов, таких как диалоги, музыка, фоновые звуки и звуковые эффекты. Он может применять различные техники сведения звука, такие как панорамирование, эквализация и сжатие, чтобы достичь желаемого звукового баланса и эффекта.

Одним из ключевых аспектов работы звукорежиссера является запись звука на съемочной площадке. Звукорежиссер должен обеспечить качественную запись звука, чтобы диалоги были четкими и понятными, а фоновые звуки были реалистичными и естественными. Он может использовать различное оборудование, такое как микрофоны, пушки для съемки звука на расстоянии, и поп-фильтры, чтобы улучшить качество записи звука.

Кроме того, звукорежиссер может работать с аудио-редакторами, чтобы создать и редактировать звуковые эффекты. Он может использовать различные программы и инструменты для обработки звука, такие как Adobe Audition, Pro Tools или Cubase. Звукорежиссер может добавлять эффекты, такие как эхо, реверберация или дисторшн, чтобы придать звуку необычность или подчеркнуть определенные аспекты сюжета.

Заключение более конкретно, психоакустика позволяет управлять громкостью, тембром и пространственностью звука. Например, эксперименты в этой области показали, что человеческое ухо воспринимает звуки с более высокой громкостью как более важные и значимые. Этот принцип используется в звукорежиссуре для создания эффекта внезапности или напряжения.

Психоакустические принципы могут использоваться для создания специальных эффектов, таких как эхо или реверберация, которые изменяют акустические свойства звука и могут добавить к нему новую глубину и текучесть.

В общем, психоакустика позволяет звукорежиссерам создавать более глубокое и проникновенное звучание, которое эффективно воздействует на слушателей и вызывает нужные эмоциональные и психологические реакции.

#### Список литературы

1. Дурлах Н.И., Брейда, Л.Д. Восприятие интенсивности в обработке слуховых сигналов [Текст] / Н.И. Дурлах, Л.Д. Брейда // Вестник Массачусетского технологического института, 2010. – С. 49-54.
2. Мур, Би Си Джей. Введение в психологию слуха [Текст] / Мур, Би Си Джей // Вестник Массачусетского технологического института, 2012. – С. 44-60.
3. Цвикер Э., Фастл, Х. Анализ слуховой сцены [Текст] / – Спрингер-Верлаг, 2012. – С.27-35.

**УДК 373.67**

*Низомова С.Н., учитель музыки  
СОШ№5 Китабского район*

*Кашкадарьинской области Республика Узбекистан*

## **ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ ПУТЕМ РИТМИЧЕСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ МУЗЫКИ**

*«Музыка – единственный мировой язык, его не  
нужно переводить, на котором душа говорит с  
душой»*

*Бертольд Ауэрбах*

Воистину, музыка находит своего слушателя, как только проникает в сердце. Мелодии иногда заставляют человека плакать или смеяться, даже если он не понимает слов этой песни. Человек плывет в одном корабле с этим

композитором. Их объединяет боль, радость, воспоминания, чувства в музыке.

В современный век технологий, в котором мы живем, существует множество музыкальных игрушек-пазлов для детей, позволяющих развивать музыкальную моторику.

Ритмические музыкальные игры помогут им лучше освоить музыку и повысят интерес к ней. Ритмическое сопровождение музыки игрушечными бубнами, маракасами, деревянными ложками, треугольниками, тамбуринами повышает музыкальные способности ребенка.



Маракасы



Тамбурин

На уроках музыки дети с удовольствием слушают произведения таких композиторов, как Вивальди, Моцарт, Чайковский, исполняя под них ритмические движения, и это повышает их настроение.



«Музыка – это разум, воплощенный в прекрасных звуках», – так о музыке и о звуке говорил Иван Сергеевич Тургенев.

Если для детей организовать конкурс по ритмическим играм под музыку, обучение пройдет интереснее и дети лучше усвоят ритмические упражнения.

Чтобы интересно организовать музыкальные занятия, музыкальному руководителю следует творчески подходить к занятиям и использовать современные интерактивные методы или игры:

Например:



- а) угадай что звучит;
- б) найди название песни;
- в) угадай мелодию;
- с) звуковой диктант;
- д) карточки для работы над ритмом и темпом;



Можно использовать и другие подобные музыкальные игры. У детей, которые часто поют ритмичные песенки и играют в игры, связанные со счетом, мозг буквально излучает активность. Недаром В.А. Сухомлинский говорил, что «Музыка – мощный источник мысли. Полноценное умственное развитие невозможно без музыкального образования».

Музыка объединяет нравственную, эмоциональную и эстетическую сферы человека. Музыка – язык эмоций! Да, действительно, музыка – она заставляет людей плакать, смеяться, думать, путешествовать в свой воображаемый мир, воспитывает людей и непременно ведет к добру!

#### Список литературы

1. Влияние музыки на развитие ребенка Музыка и культура: <https://st.deepthought.industries/vuA32i>
2. Онлайн-университет для коррекционных педагогов и логопедов: <https://logopedprofiportal.ru/blog/547659>
3. Крутые ритмические рисунки: <https://papik.pro/risunki/raznoe/14300-krutye-ritmicheskie-risunki-25-foto.html>
4. Цитаты великих и успешных людей о влиянии музыки на человека: <https://moscsp.ru/vyskazyvaniya-velikih-i-uspeshnyh-lyudei-o-vliyanii-muzyki-na-cheloveka-citaty-o.html>

УДК 378

*Никитина Ю.К., студент  
Тагариева И.Р., д.пед.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НА ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКА**

Современный танец является способом развития творческой личности. «Творчество подобно ветру: оно любит простор и свободу, чем свободнее человек в творчестве, тем более безграничны его возможности», - считает современный поэт Даре Мачавариани.

Танец – один из самых древних видов искусства, и наиболее совершенный способ самовыражения человека. В танце человек может передать свои эмоции, желания, чувства.

Современный танец – совокупность направлений и форм танца, зародившихся на рубеже XIX-XX вв. Он брал начало за рубежом, основывался на таких стилях как модерн, постмодерн. В настоящее же время современной хореографией можно назвать слияние многих танцевальных стилей.

Художественными приемами современного танца считается сочетание танцевальных стилей и техник.

Главные техники современного танца это:

- контактная импровизация (основывается на контакте с партнером);
- направление Соматик (комплекс дисциплин, которая изучает взаимосвязь в теле человека, влияние нашего сознания на функции и строение телесных тканей, и применяющих концепцию целостности тела, ума и духа);
- техника релиз (освобождение) (расширяет представление о физических возможностях, основывается на естественных движениях и положениях тела. С помощью данной техники развивается понимание собственного тела, расширяются возможности танцующего.

В конечном итоге применения вышеуказанных техник позволяет научить ребёнка следовать за своим телом, быть выразительным, чувственным, импровизировать. Все это способствует развитию творческой личности.

Методика развития творческой индивидуальности подростков в процессе обучения современному танцу включает следующие этапы:

- 1) подготовительный этап;
- 2) этап включения в танцевальную деятельность;
- 3) этап творческого самовыражения.

Реализация методики развития творческой индивидуальности подростков в процессе обучения современному танцу предполагает использование следующих методов: игры со звуком, цветом, линией, видеоанализ, урок-тренировка, открытый урок, выступление и т.п.

Влияние танца на физическое и умственное развитие.

Во время танца мышцы тела начинают расслабляться, в кровь поступают эндорфины.

Также улучшается деятельность головного мозга, улучшается образное мышление, повышается координация. В момент исполнения танца активизируются сразу несколько областей мозга. Они рассчитывают пространственную ориентацию, силу движения. Музыка повышает серотонин в мозге, а сам танец — сенсорные и двигательные процессы.

При постоянной нагрузке танцами начинает лучше работать, укреплять память. Танцы способствуют развитию хорошей осанки и красивой походки. Танцуя, человек познает очарование танцевальных ритмов, учится легко выражать эмоции и чувства. У человека, занимающегося танцами, расширяется фантазия, раскрывается характер, проявляются индивидуальные черты. Люди же, занимающиеся в группе, становятся более открытыми и общительными для социума.

В ходе занятий педагогу необходимо создавать условия для включения личности в креативный процесс, так как именно в созидательной деятельности развивается её творческий потенциал.

В ходе первого этапа эксперимента были приведены две группы людей: люди, занимающиеся и увлекающиеся хореографией, и группа, не интересующиеся танцевальным искусством.

У первой группы наблюдается средний и завышенный уровни оценивания и реализации своих возможностей. У другой группы же наблюдается средний и заниженный уровни.

Можно отметить, что у подростков, обучающихся танцами, условия для формирования здоровой и адекватной самооценки лучше, чем у другой группы.

Второй этап эксперимента включал в себя группу подростков, состоящую из 15 человек. Занятия с ними проводились в течение двух месяцев, три раза в неделю по 2 часа. Всего было проведено 16 занятий. Подготовительная часть урока состояла из разминки, бега, ходьбы, растяжки. Основная часть урока включала элементы современного танца в центре зала. Заключительная отводилась на восстановление дыхания и нормализации физической активности. В начале эксперимента фиксировалось исходное физическое и внутреннее состояние каждого ребенка. В начале занятий у 7 детей наблюдался низкий уровень развития физических качеств, у 5 детей - средний и у 3 - высокий. В конце исследования: лишь у 3 детей наблюдался низкий, у 4 детей - средний и у 8 – высокий уровни развития физических качеств и психологических качеств.

На основании критериев физического и двигательного развития по результатам контрольных уроков можно сделать вывод, что испытуемая группа:

- имеет навык сохранения правильной осанки во время исполнения любого движения;
- умеет координировать работу головы, корпуса, рук и ног;
- увеличилась гибкость позвоночника, подвижность суставов, эластичность связок и мышц;
- освоили хореографическую нумерацию точек, умеют использовать пространство класса относительно зрителя;
- сохраняют высокий уровень двигательной активности.

Теоретическое изучение проблемы, итоги исследования позволили в заключении сделать следующие выводы:

- своеобразность современного танца позволяет использовать его в качестве средства развития творческой индивидуальности ребенка;
- современный танец является творческой деятельностью, которая удовлетворяет потребность подростка в самопознании, самовыражении, что является необходимым условием развития индивидуальности в данном возрасте;
- для развития творческой индивидуальности подростков разработана и обоснована методика обучения современному танцу, реализуемая по выше уже перечисленным этапам;

– методика развития творческой индивидуальности подростков включала методы, формы, комплекс различных упражнений, способствующий раскрепощению, проявлению творческого начала в танцевальной деятельности, развитию умения работать с партнером.

Современный танец весьма разносторонен и имеет очень быстрое развитие. Искусство танца – великолепное средство воспитания и развития детей. Оно обобщает духовный мир, помогает ребенку раскрыться как личности. В подростковом возрасте стабилизируются черты характера и формируется межличностный контакт. Именно поэтому в данном возрасте необходимо содействовать гармонизации процесса личностного развития подростка.

#### Список литературы

1. Нестерова К.В. Творческая индивидуальность в подростковом возрасте [Текст] / К.В.Нестерова // Инновационные технологии в образовании: материалы междунар. науч-практ конф. – М.: МГГУ им. М.А. Шолохова», 2009.
2. Нестерова К.В. Моделирование процесса развития творческой индивидуальности подростков средствами современного танца [Текст] / К.В.Нестерова // Вестник РГПУ им.Герцена. – 2010. – №121.
3. Нестерова К.В. Современный танец как средство развития творческой индивидуальности подростков [Текст] / К.В.Нестерова // Наука и школа – 2010. – №5.
4. Нестерова К.В. Индивидуальность в современном танце [Текст] / К.В. Нестерова // Этносоциум и межнациональная культура. – 2011. – №6.
5. Нестерова К.В. Значение творческой среды в формировании творческой индивидуальности подростков [Текст] / К.В. Нестерова // Актуальные проблемы высшего педагогического образования: сб. науч. статей. – Шадринск, 2006.

**УДК 37.036**

*Новикова В.А., студент*

*Дайнова Г.З., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ ВНУТРИ КОЛЛЕКТИВА У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА**

Современный танец, как и любое другое танцевальное направление, способствует развитию индивидуальных особенностей обучающихся. Занятие танцами это в своем роде не только образовательный, но и значительный воспитательный процесс. Младший школьный возраст один из важных этапов развития личности ребенка, которая вступает в систему межличностных взаимоотношений, развивая и совершенствуя свои умения взаимодействовать в коллективе.

Танцевальное искусство одно из наиболее важных и выразительных форм искусств, представляющее собой средства выражения и передачи информации без использования слов или звуков. Эти технологии могут включать в себя жесты, мимику, танец, акробатику, манипуляции объектами и другие формы выражения. Они позволяют художникам и исполнителям

передать свои мысли, эмоции, идеи и сюжеты, используя только свое тело и движения. Невербальные технологии имеют свойство быть универсальными, так как они понятны и доступны для аудитории независимо от языковых и культурных барьеров. Они также могут быть использованы для глубокого эмоционального воздействия на зрителей и создания особой атмосферы в произведении искусства, применяемые на занятиях через творческую деятельность, это помогает построить корректное понимание реальности и дать верную оценку ведению духовно-нравственных аспектов, что, в свою очередь, способствует становлению индивидуальности.

Прогресс эмоционально-чувственной сферы и развитие воображения прямо зависят от осознанности духовно-нравственных аспектов, увеличению ее потенциала в творческой сфере. Дети – особая группа людей. Они все индивидуальны, к каждому нужен особый подход. Ориентироваться следует на возможности каждого ребенка, его индивидуальность.

Танец используется для развития и формирования личности. В нем собраны творческие навыки, благополучие человека в сфере духовности, эстетическое видение и передачу его через движения танцоров. Каждое произведение имеет свою особую атмосферу и эмоциональное содержание, которое художник стремится передать зрителям. В процессе создания, хореография может быть изменена и адаптирована в зависимости от потребностей произведения, что делает каждое исполнение уникальным и неповторимым. Эстетическое отношение к танцу является отражением эволюционирующего общественного облика и природы. Танец иллюстрирует духовную сущность человека, его эмоции, предпочтения и ценности [4, 149]. Танец служит средством самораскрытия ощущения ребенка. Танец позволяет безопасно выразить все то, что может быть и не может быть сказано словами. В своей основе танец использует природную радость, энергию и ритм, которые доступны каждому, и способствует развитию осознания и понимания себя. [6, 213].

Основой обучения детей в хореографическом коллективе должно быть включение игрового элемента. Суть заключается в том, чтобы игра стала неотъемлемой частью урока. Игра во время занятий танцем не должна рассматриваться, как награда или отдых после трудной или скучной работы. Вместо этого, игра сама по себе становится значимой.

Также хореографическое современное искусство воспитывает у ребёнка любовь к окружающей среде. Школьник проявляет неподдельный интерес к окружающей действительности и активно взаимодействует со своим окружением, что позволяет ощутить разные состояния природных объектов в процессе творческого формирования экологической среды образа. У ребенка возникают чувства сострадания и жалости к голодному и замерзшему воробью, и он испытывает сильное желание помочь. Эти нравственные эмоции превращаются в активные действия.

Формирование способности восприятия природных объектов восприимчивости, перенесения преобразование своей внешности в соответствии с природным существом и осуществление новых действий

способствуют развитию эмпатии к природным объектам, достижению гармонии между личностью ребенка, природой, самим собой и окружающим обществом.

Одну из важных ролей в формировании индивидуальности ребенка играет разнообразие хореографических выступлений хореографического коллектива. Чтобы обновить репертуар для детей дошкольного и младшего школьного возраста, необходимо вносить изменения, учитывая время и особенности каждого ребенка.

Поэтому, формирование репертуара определяет всю деятельность разных типов коллектива. Выбор постановочной работы должен быть основан на возрастные особенности детей.

Педагог должен обладать знаниями в области педагогики и психологии, а также быть знакомым с возрастными особенностями детей. Важно помнить, что даже одно небрежное высказывание может нанести ущерб ребенку, подавить его стремление к обучению и вызвать негативные эмоции. Поэтому для эффективного обучения в коллективе необходимо учитывать психологические особенности каждого ребенка во время занятий хореографией.

Перед родителями и их детьми существует большой выбор хореографических коллективов, которые отличаются различными видами и жанрами хореографии. Есть разные варианты, из которых ребенок может выбрать наиболее соответствующий его интересам и уровню понимания вариант. Он может решить присоединиться к определенному хореографическому кружку, студии или школе, которые наиболее подходят для него по содержанию и пониманию.

Поддержка и поощрение творческого потенциала важны для стимулирования развития участников коллектива и создания благоприятной атмосферы для самовыражения. Открытость и готовность принять идеи и предложения каждого члена коллектива являются ключевыми факторами в поощрении творческой инициативы. Признание и ценность внесенного вклада каждого участника способствуют развитию, и вдохновляют на новые достижения в искусстве. И часто, включившись в творческую деятельность, участники ансамбля, взаимодействуют с руководителем, активно углубляются в аналитическую работу, чтобы тщательно осмыслить содержательную составляющую танцевального искусства и в результате выбирают профессию хореографа.

#### Список литературы

1. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка [Текст] / Н.А. Ветлугина. – М.: Просвещение, 1968. – 416 с.
2. Ивашковский А.А. Хореококорекция: основы теории и практики [Текст] / А.А. Ивашковский. – Калуга: КГПУ им. К.Э. Циолковского, 2006. – 440 с.
3. Карпенко В.Н. Хореографическое искусство и балетмейстер: Учебное пособие [Текст] / В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко, Ж. Баганова – М.: Инфра-М., 2015. – 192 с.
4. Королёва Э.А. Танец: его происхождение и способы исследования [Текст] / Э.А. Королева // Советская этнография, 1975. – №5. – С.147-155.

5. Пасынкова В.М. Воздействие музыкального движения на эмоциональный аспект индивидуальности [Текст] / В.М. Пасынкова // Психологический журнал, 1993. – №4. – С. 142-146.
6. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца [Текст] / В.М. Пасютинская. – М.: Просвещение, 1985. – 223 с.
7. Пруткова Т.В. Учите детей танцевать: Учебное пособие [Текст] / Т.В. Пруткова, А.Н. Беликова, О.В. Кветная. – М.: Владос, 2003. – 256 с.
8. Смирнов И.В. Искусство балетмейстера: Учебное пособие [Текст] / И.В. Смирнов. – М., Просвещение, 1986. – 192 с.

**УДК 373.878**

*Нурмухаметов А.А., студент*

*Заббарова М. М., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **РАЗВИТИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ НАВЫКОВ ПОДРОСТКОВ В ПРОЦЕССЕ ВОСПИТАНИЯ В НАРОДНОМ ТАНЦЕВАЛЬНОМ КОЛЛЕКТИВЕ**

*Актуальность* данной темы заключается в том, что сейчас в современном мире, где правят техника и компьютеры, мало общения. Дети все чаще и чаще сидят в компьютерах и телефонах. Это приводит к тому, что они разучиваются общаться друг с другом, правильно разъяснять свои мысли, у них ухудшается грамотность речи. И одним из решений данных проблем является изучение народных танцев в хореографическом коллективе. В процессе освоения танцев дети не только учатся общаться, проявлять себя, открываются к творческому взаимодействию открыться, но и обогащают свою речь, знакомятся с историей народов, раскрываются и развиваются как творческие личности.

*Объект исследования:* народный танцевальный коллектив как средство развития коммуникативных навыков у подростков.

*Предмет исследования:* процесс развития коммуникативных навыков у подростков в процессе изучения народных танцев в коллективе.

*Гипотеза исследования:* развитие коммуникативных навыков подростков в процессе воспитания будет эффективным, если будет реализован ряд педагогических условий, включающий – работу в группе, создание комфортной обстановки, посещение мероприятия, таких как танцевальные концерты, этнические музеи, встреча с танцевальными труппами.

*Цель* данной работы – разработать педагогические условия развития коммуникативных навыков подростков и экспериментальным путем проверить их эффективность. В связи с этим основными задачами являются:

- 1) изучить коммуникативные особенности личности подростков;
- 2) рассмотреть воспитательный потенциал народного танцевального коллектива с точки зрения развития навыков взаимодействия подростков в социуме;
- 3) разработать и проверить эффективность педагогических условий развития вербальной коммуникации подростков с помощью обучения в народном танцевальном коллективе.

В экспериментальной работе помогли *методы исследования*: наблюдение, опрос, собеседование, изучение материалов.

С целью изучения особенностей работы в народном танцевальном коллективе рассмотрены работы Брусницына А.Н., Тарасова Н.И., Телегина А.А., Гасмана О.С.

В современном мире народные танцы играют немаловажную роль в жизни детей подросткового возраста. В нашем веке, веке развитых инновационных технологий, возникает большая проблема с общением, с коммуникацией, особенно это заметно у детей от 12 до 17 лет. Вместо того, чтобы общаться друг с другом, делиться живыми эмоциями, подростки «сидят» с информацией в телефонах и компьютерах. Нужно отметить, что современная молодежь не в полной мере знает про свой народ, его традиции. Данная проблема решаема, если ребенка с детства ознакомить, заинтересовать историей и традициями народов. Одним из них являются народные танцы.

Многие исследователи (Вульфов Б.З., Мудрик А.В., Тихомирова Е.И.) в своих научных психолого-педагогических исследованиях говорят, для детей подросткового возраста стремление к коммуникации, взаимодействию является самым простым, обычным способом для самореализации. И чтобы развивать эти коммуникативные умения подростков, используются различные средства, одним из них являются танцы, в особенности народные танцы.

Народные танцы способны обеспечивать продуктивную самореализацию подростков, как активно, позитивно, креативно взаимодействующих субъектов [6, с.7].

С древности считалось, что *танцем* можно было общаться, делиться чувствами не только с людьми, но и миром богов. В некоторых исторических письменностях можно найти, например, в мифах Древнего Египта как в форме танца показывали смерть бога Осириса, жрицы исполняли танец, где они ищут Бога, как его оплакивают и его погребение. Так как танец входил во многие ритуальные культы, были созданы специальные школы, где жриц учили к танцу, по сути именно жрицы – являются первыми танцовщицами. Не только в мифах, но и в некоторых, священных писаниях говорится о передаче информации через танец, к примеру, в индуизме в танце Шивы представлено образование Вселенной. То есть через танец человечество на протяжении веков общается, делится информацией, чувствами, именно через национальные танцы новые подрастающие поколения узнают историю предков, их бытие, образ жизни. Таким образом, о танце можно говорить как об эстетическом социокультурном инструменте коммуникации и преемственности поколений – передачи искусства, мастерства, традиций, культуры.

Народный танец – это один из методов взаимодействия людей друг с другом. Он является многофункциональным средством бессловесного (невербального) общения, через танец можно передать настроение. Также из поколений веков танец учит труду, а через образное мышление формирует у подростков нравственный облик, понимание традиционных семейных



ценностей. Кроме того во время совместного изучения в коллективе народного танца можно разрушить языковые барьеры, научиться общаться с другими людьми, узнать историю своего народа и историю других народов.

Народные танцы сопровождали человека всю жизнь, народный танец был и будет эффективным средством духовно-нравственного воспитания, инкультуризации человека, универсальным языком общения между людьми разных культур. В этой связи несомненным и определяющим фактором роли народной хореографии является его неразрывная связь с понятием народ. К этому понятию в современном обществе отношение неоднозначное, а порой даже пренебрежительное, как к чему-то старому, давно ушедшему в прошлое и не актуальному в нашем «бурно развивающемся мире». Нам видится, что в этом кроется источник многих проблем в духовном состоянии современного российского общества, практически потерявшего духовную связь со своим культурно-историческим прошлым, которое всегда укрепляло любое общество [4, с.3].

Народный танец позволяет детям активно, позитивно проявлять свои коммуникативные умения, в понятной для других людей форме. Это поможет выразить себя, показать себя, и тебя поймут, одобряют, заплодируют, поздравят радостными возгласами. Но перед тем как выйти на сцену, ребенок учится танцевать, это он делает с помощью своих товарищей и учителя хореографа, то есть вовремя разучивания танца он общается, тем самым улучшает коммуникативные речевые и мыслительные навыки.

При этом: народные танцы исполняются в специальных костюмах – национальных одеждах, и перед тем как их надевать учителя рассказывают о народе, в чьих костюмах ребята будут выступать, об их цветах, национальных орнаментах и что они означают. То есть ребенок, не просто улучшает свои коммуникативные навыки и речь, но и обогащает свой внутренний духовный мир, развивается многосторонне.

Коммуникативные навыки у детей подросткового возраста в народном танцевальном коллективе проявляются не только с помощью общения друг с другом, но и с помощью «полувербального» ритмического взаимодействия в танце под музыку и ритм. Как говорит Н.И. Тарасов, основой ритмических способностей личности является ритмичность – это умение верно согласовывать свои действия с музыкальным ритмом» [6, С.203-208]. Каждое хореографическое произведение всегда строго следует ритму музыкального произведения, а это определяет динамику развития и характер сценического движения. Малейшее нарушение музыкального ритма всегда лишает танец действенной и художественной точности выражения, поэтому музыкальный ритм должен восприниматься детьми как выразительный компонент танца [5, с.79].

По данным современных исследователей, дети подросткового возраста, у которых есть ритмические способности больше и лучше показывают себя в танце, добиваются больших успехов в коммуникативных умениях.

Коммуникативные навыки у детей-подростков в народном танцевальном коллективе проявляются в креативных танцевальных действиях, позволяющим подросткам не только показывать свои умения и способности, но и воодушевлять, сотрудничать и взаимодействовать в эмоционально-креативном пространстве музыки, движения и творчества [6, С.251-254].

Таким образом, народные танцы помогают подросткам развивать себя, обогащать, улучшать свои коммуникативные навыки. В процессе их изучения дети не только учатся общаться друг с другом, но и учатся сотрудничеству в коллективе, умениям находить общий язык, находить компромиссы. Также они учатся общаться со зрителем через танец, движениями и мимикой передавать свое настроение и эмоции, узнают историю народов их быт, обычаи и традиции.

#### Список литературы

1. Газман О.С. Свобода ребенка в образовательном пространстве [Текст] / О.С. Газман // Современная школа: проблема гуманизации отношений учителей, учащихся и родителей. – М., 1993.
2. Миронова Е.Л. Формирование коммуникативных навыков подростков в хореографических проектах [Текст] / Е.Л. Миронова. – Самара, 2012. – 172 с.
3. Насибуллина Э.М. Роль народной хореографии в современной системе образования [Текст] / Э.М. Насибуллина. – Казань, 2010. – 140 с.
4. Тарасов Н.И. Классический танец [Текст] / Н.И. Тарасов. – М.: Лань, 2005. – 496 с.
5. Телегин А.А. Композиция и постановка танца: Учебное пособие [Текст] / А.А. Телегин. – Самара, 1998. – 100 с.
6. Тихомирова Е.И. Социальная педагогики [Текст] / Е.И. Тихомирова. – М., 2007. – 148 с.

УДК 373.878

*Попова Л.Л., студент*

*Политаева Т.И, к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА СЮЖЕТНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ**

Сюжетные музыкальные занятия – это форма работы с детьми, которая включает в себя использование музыки для рассказа иллюстративных историй. На таких занятиях дети слушают музыку, которая соответствует определенной теме или сюжету, и воспринимают ее как фоновое сопровождение к рассказу педагога. В рамках сюжетных музыкальных занятий могут использоваться различные музыкальные инструменты, игры и упражнения для развития музыкального слуха и ритмического чувства.

Целью таких занятий является развитие музыкального восприятия, фантазии, воображения и творчества детей. Сюжетные музыкальные занятия являются эффективным инструментом для раскрытия через музыку и фантазию творческого потенциала детей.

На таких занятиях дети могут учиться слушать и анализировать музыку, развивать музыкальное слуховое восприятие, участвовать в музыкальных играх и импровизациях. Они также могут создавать свои

собственные музыкальные композиции и выражать свои чувства и эмоции через музыку [4].

Особенностью таких занятий является включение музыкальных игр, что помогает детям не только развиваться, но и учиться с удовольствием, выражать свои эмоции и чувства, что очень важно для их психического здоровья и развития. Кроме того, музыкальные игры - это способ сделать обучение более интересным и эффективным для детей.

Для развития творческих способностей детей дошкольного возраста на занятиях по музыке можно использовать сюжетные и ролевые игры, в которых дети могут выразить свои чувства и эмоции через музыку и движения.

Сюжетные игры - это игры, в которых дети воплощают различные роли и ситуации, создавая свои собственные сюжеты и истории. Они помогают детям развивать воображение, творческое мышление, социальные навыки и эмоциональное выражение.

Авторами этого термина являются Лев Выготский и его коллеги. Они подчеркивали важность сюжетных игр для развития детей, так как они помогают детям понимать и осваивать социальные роли, учат сотрудничать, развивают способность к эмпатии и пониманию чувств других людей [2].

Отношение игры к развитию следует сравнивать с отношением обучения к развитию. За игрой стоят изменения потребностей и изменения сознания более общего характера. Игра является источником развития и поэтому она создает зону ближайшего развития. Л.С. Выготский отмечал, что «действие в воображаемом поле, в мнимой ситуации, создание произвольного намерения, образование жизненного плана, волевых мотивов – все это возникает в игре и ставит ее на высший уровень развития, возносит ее на гребень волны, делает ее девятым валом развития дошкольного возраста, который возносится всей глубиной вод, но относительно спокойных».

Ролевые игры предоставляют детям возможность воплощать свои фантазии, экспериментировать с различными ролями и сценариями, что способствует развитию их творческого мышления. В процессе игры дети учатся решать проблемы, принимать решения, а также развивают свою воображение и креативность. Ролевые игры также способствуют развитию речи, логического мышления и памяти [1].

Таким образом, ролевые игры имеют огромное значение для развития детей, помогая им осваивать социальные навыки, развивать творческое мышление и учиться сотрудничать с другими людьми.

Термин «ролевые игры» был введен Джейкобом Лоури и его коллегами в 1970-х гг. Они выделяли ролевые игры как важный компонент развития детей, позволяющий им осваивать социальные роли, учиться эмпатии и сотрудничеству, а также развивать свою личность через взаимодействие с другими участниками игры.

Например, можно провести занятие на тему «Путешествие в страну музыки». Дети могут играть роли путешественников, которые путешествуют

по разным странам и знакомятся с различными музыкальными культурами. В ходе игры дети могут слушать и исполнять музыку из разных стран, учиться танцевать национальные танцы и играть на музыкальных инструментах [5].

Дети могут познакомиться с различными жанрами музыки и инструментами, а также научиться отличать их друг от друга. Творчество здесь заключается в том, что дети могут самостоятельно создавать и интерпретировать музыку, используя различные инструменты и жанры. Они могут экспериментировать со звуками, создавать свои мелодии и ритмы, а также выражать свои эмоции через музыку.

Для этого им могут предложить различные музыкальные игры, такие как создание собственных мелодий, импровизация на инструментах, слушание и анализ различных жанров музыки, а также создание своих собственных текстов и песен. Все это поможет детям развить свои музыкальные способности, а также улучшить свои навыки в области творчества и самовыражения.

В игре «Угадай жанр» дети могут проявить свою творческую мысль, так как им нужно будет внимательно слушать звуки и музыкальные элементы, чтобы определить жанр. Они могут использовать свои знания о различных жанрах и свои чувства, чтобы сделать правильное предположение. Это также поможет им развить свои музыкальные навыки и узнать больше о различных стилях музыки.

Творчество здесь заключается в том, что дети могут использовать свои знания и чувства, чтобы определить жанр музыки, основываясь на звуках и музыкальных элементах. Они могут проявить свою творческую мысль, анализируя и интерпретируя звуки, и делая предположения на основе своих собственных впечатлений и опыта.

Кроме того, игра также может вдохновить детей на изучение различных жанров музыки и расширение своих знаний в этой области. Они могут узнать о различных стилях и направлениях музыки, что может стимулировать их творческое мышление и вдохновить их на создание своей собственной музыки в будущем.

Игра «Собери оркестр» позволяет детям экспериментировать с звуками и инструментами, чтобы создать уникальную музыкальную композицию.

Они могут выбирать различные инструменты, определять их роль в композиции и решать, как они будут работать вместе. Этот процесс позволяет детям выразить свои идеи и чувства через музыку, а также развивает их творческое мышление и воображение [2].

Дети могут выбирать различные инструменты, такие как барабаны, трещотки, колокольчики и другие, и использовать их для создания ритмов и звуков. Они могут определять, какой звук каждый инструмент издает, и как они могут работать вместе, чтобы создать гармоничную композицию. Дети также могут экспериментировать с темпом, громкостью и ритмом, чтобы добавить разнообразие в свою музыку.

Кроме того, игра «Собери оркестр» позволяет детям выразить свои чувства и эмоции через музыку, поскольку они могут использовать звуки,

чтобы передать свои мысли и чувства. Этот процесс не только развивает их творческое мышление и воображение, но также помогает им улучшить свои социальные навыки, такие как сотрудничество и коммуникация, поскольку им нужно работать вместе, чтобы создать музыкальную композицию.

Таким образом, игры способствуют развитию творческих способностей детей и помогают им выразить себя через музыку.

#### Список литературы

1. Бодраченко И.В. Музыкальные игры в детском саду для детей 5-7 лет [Текст] / И.В. Бодраченко. - М.: Айрис-пресс, 2021. – 176 с.
2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте [Текст] / Л.С. Выготский. – М.: Просвещение, 2021. – 93с.
3. Гогоберидзе А.Г. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста [Текст] /А.Г. Гогоберидзе, В.А. Деркунская. – М.: Академия, 2019. – 320 с.
4. Каплунова И. Ладушки. Программа по музыкальному воспитанию детей дошкольного возраста [Текст] / И. Каплунова, И. Новоскольцева. – М.: Невская нота, 2023. – 560 с.
5. Комиссарова Л.Н. Наглядные средства в музыкальном воспитании дошкольников [Текст] / Л.Н. Комиссарова, Э.П. Костина. – М.: Просвещение, 2022. – 144 с.
6. Политаева Т.И. Инструментальное музицирование педагога как средство активизации познавательной деятельности обучающихся [Текст] / Т.И. Политаева // Вестник БГПУ им. М Акмуллы, 2023. – Т.3. –№1(68). – С. 74-78.

**УДК 373.878**

*Пу Цзиньцюань, аспирант*

*Каримова Л.Н., к.п.н., доцент*

*РФ, г.Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КИТАЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕСНИ В ЛИЧНОСТНОМ РАЗВИТИИ СТУДЕНТА ВУЗА**

В настоящее время особо актуализируются вопросы личностного развития студенческой молодежи в образовательной среде высшего учебного заведения, наиболее полного раскрытия его интеллектуальных и творческих способностей «через интегрированность всех видов учебной и внеучебной деятельности студентов» [1, с.99].

Одним из эффективных средств личностного развития студента в процессе его обучения в вузе является музыкальное искусство во всех его направлениях. В процессе организации внеаудиторной работы студенческой молодежи музыкальное направление занимает достойное место. Наиболее популярным в музыкальном направлении является вокальное искусство (сольное и коллективное исполнительство). Для личностного развития студента в процессе его занятий вокальным искусством важен репертуар, предназначенный для изучения. Безусловно, он должен быть разнообразным, отвечать интересам и музыкальным предпочтениям студента, но, в то же время, быть высокохудожественным и решать задачи личностного развития студента в вокально-исполнительском и эмоциональном плане.

Существенно разнообразить репертуар студента, занимающегося вокалом, может китайская художественная песня. По определению Лун Шуфань «художественная песня, в основе которой лежит классическая

поэзия является особой, обладающей китайской спецификой, разновидность вокальных произведений» [2, с. 93-95]. Она отвечает всем требованиям, выдвигаемым к вокальному репертуару.

Художественная песня сформировалась в конце XVIII начале XIX веков в период расцвета романтической литературы и представляла собой органичное сочетание прекрасных псалмов и музыки. В художественной песне стихи и музыка тесно связаны друг с другом, чтобы достичь царства песни в поэзии и поэзии в песне. Среди известных творцов той эпохи немецко-австрийские композиторы В. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Р. Шуман, И. Брамс и др., писавшие песни на стихи Г. Гейне, Ф. Шиллера, И. Гете и др. Их творчество внесло существенный вклад в создание и развитие немецких и австрийских художественных (Lied). Позже появились художественные песни французских композиторов Х. Берлиоз, К. Гунод, К. Дебюсси, Г. Форэ и др. Французские художественные песни унаследовали традиции своих предшественников, в их лирике используются стихи известных французских поэтов. Среди национальных особенностей французских песен можно выделить особое внимание к мелодии, потоку и элегантности музыкальных линий, а также изысканной структуре.

С жанром русской художественной песни (русским романсом) Китай познакомился после того, как в страну эмигрировали русские аристократы, вынужденные уйти из России от революционных событий после 1917 г. А. Алябьев, А. Варламов, Л. Гурилев воспринимаются в Китае как основоположники русского романса [3]. По мнению Хань Ин, русская национальная школа, сформировавшаяся в XIX в., более других повлияла на развитие и распространение художественных песен в Китае [4]. Произведения М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, М.А. Балакирева, М.П. Мусоргского, А.П. Бородина, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова воспринимались китайскими композиторами как вершина искусства передачи психологических нюансов.

Согласно Чжао Жунжун, до начала XX столетия жанры европейского гезе, включая художественные песни (романсы) в Китае не существовали и существовать не могли [5]. У Хунюань были выделены четыре основных этапа в истории китайской художественной песни [3]:

1) 1920 годы – возникновение жанра (Цинчжу «Нянь Нуцзяо Чжиби Ностальгия», Сяо Юмэй «Я живу на реке Янцзы», «Идите на восток», «Спросите» и «Звездное небо», Чжао Юаньжэнь «Учите меня, как не хотеть его» и «Также Вэйюнь» и др.;

2) 1930-40-е годы – расцвет жанра, так называемая «золотая эпоха» в истории китайской художественной песни («Ода Желтой реки» и «Обида Желтой реки» Синхай, «Прощание с Наньянгом» Не Эра, «Мэй Ньянг Цюй» Хэ Лутиंगा «На реке Цзялин», «На реке Сунхуа» Чжана Ханьхуэя, «Тоска по дому» Ся Чжицю и др.);

3) 1950-80-е годы – расширение жанрово-стилевого пространства и обогащение жанровых признаков («Любовник посылает мне подсолнух» Дин

Шандэ, «Пекинские колядки» Тянь Гуан, Фу Цзин, «Банпиншань» Вэй Ли, Ван Биюнь, «Турфан созрел виноград», «Моя родина», «Песня тоста» Ши Гуаннань, «Я люблю тебя, Китай», «Памир, как прекрасен мой родной город» Чжэн Цюфэн, «Это я» Гу Цзяньфэн, «Звезда жизни» Сюй Чжаоцзи и др.):

4) рубеж XX-XXI века – период возрождения китайской художественной песни (вокальная сюита «Страстная земля», «Четыре сезона Родины» Чжэн Цюфэн, «Родина всегда в моем сердце», «Наступает весна науки» Шан Дэи и др.).

Анализ научной литературы по проблеме исследования показал, что китайская художественная песня, как особый жанр камерной вокальной музыки, основанный на классической китайской поэзии в личностном развитии обучающегося, имеет огромный образовательный потенциал. Китайская классическая поэзия является сущностью традиционной китайской культуры и имеет чрезвычайно богатые и глубокие культурные традиции, такие как конфуцианская и даосская культура, нашедшие отражение в древней поэзии. Например, «Идти на восток от Великой реки», созданная Цинчжу, которая изначально была «Ностальгией красной скалы» Су Ши, писателя династии Сун, стала источником вдохновения для создания художественных песен с использованием классической поэзии. Как представитель национальной школы, музыкальный язык Су Ши звучит чрезвычайно стильно: благодаря описанию великолепных пейзажей Чибя музыка демонстрирует стремление поэта к героическим достижениям Чжоу Юй из Трех Королевств, которые высмеивали врага, выражая глубокие эмоции, вызванные его неудачей и седыми волосами.

Безусловно, вокалистам-исполнителям китайских художественных песен недостаточно просто обладать хорошим голосом и вокальной техникой, но также необходимо всестороннее изучение музыкального и поэтического материала, историю создания сочинения, какие события представлены в нем, какие герои, какими характерами они обладают и т.д. Например, «Баллада о желтой воде», которая является художественной песней, изображает огромные изменения, которые произошли по обе стороны Желтой реки до и после прибытия японских захватчиков. До прибытия японских захватчиков это был «аромат саженцев пшеницы, жирных бобов и цветов», а после прибытия японских захватчиков «сожженная пустыня». Важно показать с помощью музыкально-художественных средств выразительности (фразировка, динамика, тембр, темп, агогика, слово и др.) какой смысл заложен в произведении, какие эмоции и чувства хотел передать композитор.

В связи с этим, студентам вуза необходимо расширение своих знаний по классическому китайскому языку (для понимания поэтического текста), развитие музыкального кругозора и музыкальных знания (история музыки, теория музыки, гармония, полифония и т.д. для понимания музыкального языка). Помимо этого необходимо также изучение смежных дисциплин, таких как литература, изобразительное искусство, драма, философия, которые будут способствовать глубинному пониманию китайских

художественных песен и окажут существенное влияние на личностное развитие студента вуза.

#### Список литературы

1. Каримова Л.Н. Организация социокультурной среды как основа профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта [Текст] / Л.Н. Каримова, Т.И. Политаева, И.Р. Тагариева // Педагогический журнал Башкортостана. – 2022. – № 2(96). – С. 99-110.
2. Лун Шуфань. Анализ специфики художественных песен на стихи старинных поэтов в половине XX века Китая [Текст] / Лун Шуфань // Вестник Цюн Чжоу института. 2011. - №2. – С. 93-95.
3. У Хунюань. Китайская художественная песня: теория и история жанра: дис. канд. искусствоведения. Харьков, 2014. – 262 с.
4. Хань Ин Романс как новый жанр в музыкальной культуре Китая XX в.: <https://cyberleninka.ru/article/n/romans-kak-novyy-zhanr-v-muzykalnoy-kulture-kitaya-xx-v> (дата обращения: 12.10.2023).
5. Чжао Жунжун. Проблемы типологии камерно-вокальных жанров в современной китайской музыке: <https://elibrary.ru/item.asp?id=44158796> (дата обращения: 12.10.2023).

**УДК 373.878**

*Рябова (Зарипова) А.А., магистрант  
Каримова Л.Н., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **РАЗВИТИЕ РЕЧИ ДОШКОЛЬНИКОВ НА ОСНОВЕ ИНТЕГРАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ЛОГОПЕДИЧЕСКОЙ РИТМИКИ**

В настоящее время наблюдается существенный рост числа детей, страдающих речевыми нарушениями, а также расширение сети дошкольных учреждений, предоставляющих компенсирующее и коррекционное образование. Это подразумевает необходимость применения современных инновационных технологий в работе музыкального руководителя в указанной сфере. По данным Минобрнадзора, в дошкольных образовательных учреждениях Российской Федерации сегодня насчитывается 4,8 млн. воспитанников, доля детей с речевыми нарушениями в общем числе составляет 1,8 млн. (38 %) [1]. Перед педагогами дошкольных учреждений стоит задача помочь детям развить речь для коммуникации с обществом. Современные требования к развитию речи и звуковой культуры детей предполагают не только поиск эффективных педагогических методов, но и гарантию достижения результатов развития речи в различных формах работы. Поэтому, при выборе методик развития речи в дошкольном возрасте, необходимо обратить внимание на их соответствие возрастным особенностям детей и их способность обеспечивать прогресс.

А.Э. Рейнстейн установил, что дошкольнику недостаточно лишь речевых упражнений, так как ребенок, в силу его психофизиологических особенностей, может усвоить лишь часть предлагаемых ему речевых средств, которые необходимы для общения. Он также указывает, что перед ребенком необходимо ставить различные задачи общения, активизирующие потребность в новых, более развитых речевых средствах [7], одним из которых может выступить музыка.



По мнению ряда исследователей Тюмасевой З.И., Ореховой И.Л., Быстрой Е.Б., Павловой В.И., Камсковой Ю.Г. систематическое использование музыки является одним из эффективных способов развития речи у детей дошкольного возраста. Музыка, подобно речи, позволяет выражать чувства и мысли. Танцы под музыку, ее прослушивание и пение являются наиболее приятными формами обучения для детей. Они помогают развивать умение выражать себя через движения, жесты и слова, а также развивают воображение и способность различать звуки на слух.

Связь движения с речью была отмечена еще в 1928 году В.М. Бехтеревым, который отмечал стимулирующее влияние движений руки на развитие речи. На основе специально проведенных исследований М.М. Кольцовой было высказано предположение, что движения пальцев рук стимулируют созревание центральной нервной системы и ускоряют развитие. Данные исследования стали основой для применения на практике вместе с традиционными занятиями по развитию речи детей так называемую логопедическую ритмику. Это активная форма терапии, направленная на преодоление речевых нарушений путем развития двигательной сферы ребенка с помощью слов и музыки. Логопедическая ритмика является доступным и универсальным методом для коррекции речевой и психомоторной функции детей.

Логоритмика отличается от других методов логопедии тем, что все игры и упражнения предлагаются детям в сочетании с ритмической основой. Это может быть музыкальное сопровождение, счет или стихотворное чтение. Музыка играет важную роль в развитии спокойной и плавной речи. Такой подход также помогает расслабить перенапряженные мышцы у детей с повышенным тонусом.

Ритмика в логопедии может быть использована для развития и коррекции речи у детей с различными речевыми нарушениями. Путем комбинирования слова, музыки и движения можно достигать максимального эффекта. Взаимодействие этих компонентов может быть разнообразным, в зависимости от нужд ребенка. Логопедическая ритмика также может быть включена в различные методики реабилитации, воспитания и обучения, чтобы помочь людям с речевыми нарушениями достичь наилучших результатов.

В настоящее время разработан целый ряд авторских методик по интеграции музыкальной деятельности и логопедической ритмике [2, 3, 4, 10], предложены арт-терапевтические занятия для детей с ОВЗ в условиях специализированных центров [5], которые используются практиками в системе коррекционной работы с детьми, имеющими различные нарушения речи. Все они направлены на преодоление речевого нарушения путем развития двигательной сферы в сочетании со словом и музыкой. Авторами отмечается необходимость определенной последовательности применения логоритмических занятий с учетом принципа постепенного усложнения неречевых и речевых задач. Логоритмическое воздействие использует ритмическую организацию движений, музыки и речи для активации и

стимуляции различных областей мозга, связанных с речевыми функциями. Это помогает укрепить связи между мозговыми центрами, ответственными за речь, тем самым улучшая координацию движений, внимание, память и восприятие. В результате, дети с речевыми нарушениями могут лучше контролировать свою артикуляцию, интонацию и ритм речи. Логоритмическая работа также способствует развитию моторики, улучшению психоэмоционального состояния и самооценки детей. Она может быть эффективным инструментом для стимуляции и развития речи у детей с различными речевыми нарушениями.

Целью занятий, основанных на интеграции музыкальной деятельности и логопедической ритмики является создание благоприятной атмосферы для развития речи и образования у детей. Путем использования музыки и движений вместе со словами, логоритмические упражнения помогают детям учиться и развиваться в игровой и неформальной среде. Эти упражнения включают в себя различные ритмические и музыкальные игры, а также упражнения для развития артикуляции, интонации, слухового восприятия и других навыков, необходимых для развития речи.

Задачи занятий, основанных на интеграции музыкальной деятельности и логопедической ритмики заключаются в развитии: а) правильных дыхательных движений, умения контролировать и регулировать дыхание; б) артикуляционной и речевой моторики; в) слухо-зрительно-моторной координации; г) мелкой и общей моторики, пантомимы, жестикуляции; д) фонематического восприятия (т.е. умения различать звуковую структуру слова); е) слухового внимания.

Особенность интеграции музыкальной деятельности и логоритмики заключается также в том, что методика проведения работы и ее содержание будут зависеть от возраста занимающихся, от речевого нарушения, состояния их двигательной и Рече двигательной функции. В этой связи предлагается схема построения каждого занятия, сочетающая развитие и коррекцию неречевой (слуховое внимание и память, зрительное внимание и память, оптико-пространственные представления, общая моторика и др.) и речевой сфер (темп и ритм дыхания и речи, фонематический слух, оральный праксис, интонационная выразительность др.) [8, с.35].

Таким образом, музыкальные занятия, основанные на интеграции музыки, слова и движения являются интересным и доступным методом, который помогает эффективно развивать звуковую культуру у детей дошкольного возраста. Они позволяют использовать разнообразные активные музыкальные и ритмические средства, создавая положительный эмоциональный настрой для восприятия речи и мотивацию для выполнения сложных логопедических упражнений. В процессе таких занятий используются пение, речевые упражнения, подвижные и сюжетно-ролевые игры, что способствует развитию речевого дыхания, подвижности и активности речевой моторики, а также координации деятельности всех

отделов периферического речевого аппарата. Все это вместе способствует улучшению речевого высказывания.

#### Список литературы

1. Анисимова Г.И. Исследование готовности логопеда к использованию средств музыки на занятиях по логопедической ритмике с дошкольниками: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-gotovnosti-logopeda-k-ispolzovaniyu-sredstv-muzyki-na-zanyatiyah-po-logopedicheskoy-ritmike-s-doshkolnikami> (дата обращения: 25.09.2023).
2. Верещагина Ю.Б. Теоретические аспекты применения развития речи дошкольника средствами музыки: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskie-aspekty-primeneniya-razvitiya-rechi-doshkolnika-sredstvami-muzyki> (дата обращения: 25.09.2023).
3. Волкова Г.А. Логопедическая ритмика [Текст] / Г.А. Волкова. – М.: Владос, 2002.
4. Железнова Е., Железнов С. Пальчиковые игры для малышей «Веселые пальчики» (2-6 лет) [Текст] / Е. Железнова, С. Железнов. – М.: Новый диск – 2005.
5. Каримова Л.Н., Сарваров Н.С., Каримов М.А., Абдульманов Р.С. Подготовка студентов педагогического вуза к проектированию арт-терапевтических занятий для детей с ОВЗ в условиях специализированных центров [Текст] / Л.Н. Каримова, Н.С. Сарваров, М.А. Каримов, Р.С. Абдульманов // Современные проблемы науки и образования. – 2019. – № 2. – С. 68.
6. Крупа-Шушарина С.В. Логопедические песенки для детей дошкольного возраста Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. – общения дошкольников с взрослыми и сверстниками. М., 1998. 240 с.
7. Таныгина И.В. К вопросу об использовании логоритмических игр и упражнений в развитии звуковой культуры речи детей среднего дошкольного возраста: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-ispolzovanii-logoritmicheskikh-igr-i-uprazhneniy-v-razviti-i-zvukovoy-kulltury-rechi-detey-srednego-doshkolnogo-vozrasta> (дата обращения: 25.09.2023).
8. Тюмасева З.И., Орехова И.Л., Быстрой Е.Б., Павлова В.И., Камскова Ю.Г. Музыкальная деятельность в речевом развитии младших дошкольников [Текст] / З.И. Тюмасева, И.Л. Орехова, Е.Б. Быстрой, В.И. Павлова, Ю.Г. Камскова // Вестник Мининского университета, 2020. – Т.8. – №2. – С. 9.
9. Шашкина, Г. Р. Логопедическая ритмика для дошкольников с нарушениями речи: Учебное пособие [Текст] / Г.Р. Шашкина. – М.: Юрайт, 2023. – 215 с.

**УДК 373.24**

*Савельева С.В., магистрант*

*Политаева Т.И., к.п.н., доцент*

*РФ, г.Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИХ ТЕХНОЛОГИЙ ДЛЯ СНЯТИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО НАПРЯЖЕНИЯ ДЕТЕЙ НА МУЗЫКАЛЬНОМ ЗАНЯТИИ**

Современное общество ставит перед собой много задач, одной из которых является формирование жизнеспособного, здорового подрастающего поколения. XXI век – это век неблагоприятной экологической обстановки, неустойчивых социальных условий, которые несут в себе проблему по оздоровлению детей. Именно поэтому необходимо искать пути решения данной проблемы с самых первых дней жизни ребенка. Как известно, основы здорового человека закладываются именно в этот

период, когда детский организм сопротивляется неблагоприятным воздействиям окружающего мира.

Дошкольное детство является периодом интенсивного роста, развития организма и его повышенной чувствительности к влияниям природной и социальной среды, в том числе, к профилактическим и оздоровительным мероприятиям. Именно поэтому оздоровление детей в последнее время становится приоритетным направлением в работе многих дошкольных образовательных учреждений. Для решения данной проблемы необходимо вести работу ежедневно и ежегодно, совместно со сплоченным коллективом, так как именно благодаря целенаправленной деятельности педагогического коллектива совместно с родительской общественностью можно достигнуть необходимых положительных результатов.

В.А. Сухомлинский в книге «Сердце отдаю детям» важное значение придавал вопросу о здоровье детей, он акцентировал, что «забота о здоровье – это важнейший труд воспитателя. От жизнерадостности, бодрости детей зависит их духовная жизнь, мировоззрение, умственное развитие, прочность знаний, вера в свои силы» [9, с. 55]. Академик Е.И. Чазов справедливо утверждает: «Непросто избавиться от привычек, закреплённых годами. Вот почему так важно формировать навыки ЗОЖ с детства!» [7, с.12]. Отечественный физиолог В.М. Бехтерев в статье «Охрана детского здоровья» отражает комплексную программу решения вопросов оздоровления личности и общества в целом. [3, С.219-234]. Проблема здоровьесбережения рассматривалась также в работах О.Н. Арсеневской, где автор отмечает, что «привычные виды музыкальной деятельности, развивающие творческие способности и музыкальность ребенка, можно разнообразить с пользой для здоровья. Необходимо использовать современные здоровьесберегающие технологии» [4, с.4]. Ю.О. Филатова отмечает, что «сочетание музыки, ритма, движений и речевых упражнений в процессе логопедической ритмики активно воздействует на центральную нервную систему, оказывая положительное влияние на состояние высших психических функций, и регулируя эмоциональное состояние» [6. с.10]

Профессор, доктор медицинских наук В.В. Колбанов отметил, что ребёнок должен обладать базовыми знаниями об организме, здоровье и возможных путях его укрепления. Он рекомендует, при формировании ЗОЖ, демонстрировать ребёнку модель (нормы поведения и состояния здоровья родителей, педагогов и знаменитых людей). К сожалению, не каждый ребенок может найти такие модели в семье или в средствах массовой информации. В связи с этим дошкольное образовательное учреждение должно стать для ребёнка «школой здоровья», где он сможет приобрести знания, практические умения и навыки, необходимые для сохранения и укрепления своего здоровья.

Особое внимание следует уделить оздоровительным мероприятиям на музыкальных занятиях в ДОУ. Музыка воздействует не только на эмоциональное, но и на общее физическое состояние.

Здоровьесберегающие технологии на музыкальных занятиях представляют собой методы и подходы к обучению и воспитанию, которые на основе индивидуального подхода, с учетом возрастных особенностей дошкольников и их интересов, способствуют сохранению, поддержанию и укреплению физического и психического здоровья воспитанников. Новизна данной методики заключается в том, что использование здоровьесберегающих технологий в игровой форме, как на музыкальных занятиях, так и на дополнительных занятиях, развлечениях, праздниках, позволяют сформировать у детей дошкольного возраста привычки к здоровому образу жизни и укрепить здоровье ребенка через систему различных упражнений и видов деятельности.

К здоровьесберегающим технологиям, используемым в музыкальной деятельности дошкольника, мы относим дыхательную и артикуляционную гимнастики, музыкотерапию, логоритмику, пальчиковую гимнастику, сказкотерапию.

Известно, что без дыхания нет жизни, а если дыхание неправильное, значит, оно вредит здоровью ребенка. При использовании *дыхательной гимнастики*, акцентируется внимание детей на том, как правильно дышать, следить за осанкой. Во время выполнения дыхательных упражнений детям предлагается поиграть со своим воображением (понюхать цветок, попыхтеть, как самовар и т.д.). Ритмичное дыхание успокаивает нервную систему и психику ребенка, а также снижает заболеваемость подрастающего поколения.

*Артикуляционная гимнастика* помогает развивать артикуляционную моторику детей и укреплять мышцы артикуляционного аппарата. Выполняются специальные упражнения, которые развивают подвижность и ловкость языка, губ, щек. Например, упражнение «Лопатка» помогает расслаблять широкий край языка и удерживать его в расслабленном виде, что влияет, в дальнейшем, на формирование правильного артикуляционного уклада и правильного произнесения определенного звука. Для выполнения этого упражнения, необходимо открыть рот, положить широкий язык на нижнюю губу. Упражнение «Часики» основано на следующих действиях: необходимо приоткрыть рот, губы растянуть в улыбке и кончиком узкого языка попеременно тянуться в разные уголки рта, изображая маятник часов.

Чтобы упражнения не были скучными для детей, их можно адаптировать в виде сказки. К примеру, «Сказка о Веселом Язычке». Дети по сюжету сказки выполняют различные упражнения языком и губами. Она состоит из комплекса базовых упражнений: улыбка, трубочка, хоботок, лягушка. Нижняя челюсть тренируется посредством широкого открывания и закрывания рта. Положение языка и обучение правильным движениям добивается с помощью упражнений: блинчики, качели, лошадка, грибок, часики, лопаточка т.д.

Современные психологи сходятся во мнении, что гармоничная музыка положительно влияет на состояние здоровья. *Музыкотерапия* с давних времен применялась в лечебных целях. Слушание классической музыки

благоприятно влияет на детей дошкольного возраста: помогает раскрепостить замкнутых и скованных детей, раскрыть их коммуникативные навыки, оказывает успокаивающее воздействие на гиперактивных детей, нормализует давление, стимулирует дыхание, способствует эмоциональному расслаблению. Для того чтобы расслабить, снять физическое или эмоциональное напряжение детей, для приятного погружения в дневной сон, необходимо воспользоваться классической музыкой, специальной релаксирующей или музыкой, наполненной звуками природы.

К примеру, это могут быть следующие классические произведения: «Прелюдия до мажор» И.С. Баха, «Шутка» И.С. Баха, «Вальс» И. Брамса, «Времена года» А. Вивальди, «Серенада» Ф.Й. Гайдна, «Клоуны» Д.Б. Кабалевского, «Петя и волк» Д.Б. Кабалевского, «Маленькая ночная серенада» В.А. Моцарта, Полька «Триктрак» И. Штрауса.

Для пробуждения после сна, рекомендуются следующие произведения: «Утро» Э. Грига, «Славянский танец» А. Дворжака, «Сонаты» В.А. Моцарта, «Балет невылупившихся птенцов» М.П. Мусоргского, «Аквариум» К. Сен-Санса.

Для релаксации в конце занятия: «Адажио» Т. Альбиони, «Ария из сюиты №3» И.С. Баха, «Лунная соната» Л. Бетховена, «Мелодия» К. Глюка, «Песня Сольвейг» Э. Грига, «Лунный свет» К. Дебюсси.

Одной из форм активного отдыха, наиболее благоприятного для снятия напряжения, являются *логоритмические упражнения*, способствующие укреплению костно-мышечного аппарата, развитию дыхания, моторных и сенсорных функций, чувства равновесия, правильной осанки, походки, грации движения. Дети учатся умению распределять дыхание и координировать его с речевой фразой, развивая тем самым ритмическое чувство и музыкальный слух. Дети под музыку двигаются по залу в колонне по одному и проговаривают текст стихотворения, сопровождая его ритмическими движениями. Их суть – ритмичное проговаривание стихотворного текста или потешки с одновременным выполнением действий. Стихотворный текст в этих упражнениях является ритмической основой для выполнения движений.

Мощным средством здоровьесбережения, повышения работоспособности головного мозга, стимулирующим влиянием на развитие речи являются систематические упражнения по тренировке мелкой моторики пальцев. На кончиках пальцев сосредоточено максимальное количество нервных окончаний. В связи с этим, такие массажные приемы, как похлопывание, рубление, поколачивание, потряхивание весьма полезны для детей дошкольного возраста и оказывают сильное влияние на их нервную систему, повышают мышечный тонус, снимают нервную возбудимость. *Пальчиковая гимнастика* способствует стимуляции работы речевых зон коры головного мозга, совершенствованию внимания и памяти, и, как следствие, формированию ассоциативно-образного мышления.

Еще одним важным направлением здоровьесбережения предстает *сказкотерапия*, которая направлена на сохранения равновесия и гармонии душевного мира ребенка, позволяет открывать ему перспективы собственного роста, дарит надежду, ощущение счастья и веру в мечты, формируя психологическое здоровье дошкольника. Сказки в музыкальной деятельности с детьми используются практически всегда, в основном на праздниках и развлечениях, а так же во время слушания музыки. Включение сказки в содержание сценариев утренников и в обычные занятия дает возможность детям развить внутренний мир, эмоции, эмпатию, проникнуться душевным состоянием героев, пережить ту или иную ситуацию. Например, в ходе занятия разучиваются короткие этюды сказочного содержания. («Лисичка и зайчик», и др.) Можно поиграть в подвижные игры с участием сказочных героев, инсценировать сказки в кукольном театре. Элементы сказок присутствуют в большинстве праздников и развлечений. К примеру, на новогодний праздник приходят волк и лиса, которые решили похитить мешок с подарками. Создается проблемная ситуация, которая разрешается путем выполнения каких-либо заданий и т.п. В итоге, «добро побеждает зло». Можно использовать методику «Придумай сказку» (старшая, подготовительная группы). Детям дается задание придумать сказку, после прослушивания музыкального произведения (1-3 предложения). Кроме того, у детей развивается мышление и словарный запас.

Так, существует мнение, что «освоение языка, его грамматического строя, словаря, чистое звукопроизношение даёт возможность детям свободно рассуждать, спрашивать, делать выводы, отражать разнообразные связи между предметами и явлениями» [1, с.12]

Проблема здоровья детей в любом обществе занимает высокие позиции в волнующих вопросах. Приобщение детей к здоровому образу жизни должно стать важнейшим направлением деятельности каждого дошкольного образовательного учреждения. Чтобы сохранять и укреплять здоровье воспитанников, необходимо сформировать у детей привычки здорового образа жизни. Чтобы они, избавляясь от вредных привычек, научились овладевать знаниями, которые помогут им вести здоровый образ жизни.

Таким образом, использование здоровьесберегающих технологий на музыкальных занятиях имеет оздоровительный эффект не только для подрастающего поколения, но и для взрослых, которые испытывают положительное влияние музыки на свое здоровье.

#### Список литературы

1. Абдуллаева А.А., Политаева Т.И. Педагогические условия развития речевой деятельности детей на музыкальных занятиях в ДОУ [Текст] / А.А. Абдуллаева, Т.И. Политаева // Традиции и инновации в национальных системах образования: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2021. – С. 12-17.
2. Атемкулова Н.О. Значение музыкотерапии для развития детей дошкольного возраста [Текст] / Н.О. Атемкулова // Учебная самостоятельность личности – основа образования через всю жизнь: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. – Иркутск, 2018. – С. 73-75.

3. Бехтерев В.М. Проблемы развития и воспитания человека [Текст] / Под ред. А.В. Брушлинского, В.А. Кольцовой. – Воронеж: МОДЭК, 2007. – 413 с.
4. Гавришева Л.Б., Нищева Н.В. Логопедические распевки, музыкальная пальчиковая гимнастика и подвижные игры [Текст] / Л.Б. Гавришева, Н.В. Нищева. – СПб.: Детство-пресс, 2005. – С. 5-14.
5. Демидова Т.Г. Обучение, воспитание и развитие детей через авторские сказки [Текст] / Т.Г. Демидова // Человек и язык в коммуникативном пространстве, 2016. – № 7. – С. 172-176.
6. Жиганова К.С., Фалетрова О.М. Музыкотерапия в образовании [Текст] / К.С. Жиганова, О.М. Фалетрова. – Ярославль: ГПУ, 2011. – С. 4-47.
7. Кареева Т.Г. Формирование ЗОЖ у дошкольников [Текст] / Т.Г. Кареева. – Волгоград: Учитель, 2011. – 170 с.
8. Смирнова Т.В. Создание здоровьесберегающей среды в группе как средство сохранения и укрепления здоровья детей дошкольного возраста [Текст] / Т.В. Смирнова // Молодой ученый, 2017. – №11. – С. 50-55.
9. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям [Текст] / В.А. Сухомлинский. – Киев: Радянська школа, 1973. – С.55-56.
10. Тимофеева Т.В., Божкова Л.Н., Захарова О.Д. Использование метода музыкотерапии для актуализации потенциала развития и саморазвития детей дошкольного возраста // Науки и образование: векторы развития. [Текст] / Т.В. Тимофеева, Л.Н. Божкова, О.Д. Захарова // Современные тенденции развития школ-интернатов и коррекционных образовательных учреждений России: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. - Чебоксары, 2016. – С. 203-206.

УДК 1147

*Садиров А.А., студент*

*Политаева Т.И., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ В КЛАССЕ ГИТАРЫ**

В современном мире человеку предоставляется немало возможностей для развития и удовлетворения своих потребностей и интересов. Между тем, современные дети и подростки далеко не всегда могут их использовать. Здесь им в этом должны помочь взрослые. Музыкальное искусство – особый огромный мир, где одному ребёнку не составит труда «заблудиться» в нём. Что выбрать из этого разнообразия, чтобы войти в мир культуры и стать личностью? Ответ на этот вопрос дать непросто. Однако есть инструмент, имеющий интересную историю существования и притягивающий к себе внимание как магнит – это гитара. Пожалуй, немало людей мечтают взять её в руки и заиграть свободно, искренне, завораживающе.

*Гитара тебя никогда не покинет.*

*Гитара тебя никогда не предаст.*

*Она никогда тебя не забудет.*

*Она никогда тебя не продаст.*

*(Л. Тарасова).*

Только для того, чтобы освоить искусство игры на таком замечательном инструменте, нужно приложить немало усилий. Именно так считает испанский гитарист и педагог Э. Пухоль, рассматривая различные



варианты преодоления трудностей на этом пути. Однако для взявшего в руки этот струнный инструмент, он особенно подчёркивает роль исполнительского аппарата: правильная посадка, владение аппликатурой, положением пальцев на грифе, мышечное напряжение и расслабление. Между тем, по его мнению, музыка – искусство эмоциональное и обучение игры не может основываться, только на приобретении чисто технических навыков [6]. Этот процесс всегда напрямую связывает физиологический и художественно-эстетический аспекты, развивая музыкальную интуицию, воображение, фантазию, вкус, стремление к красоте.

Для более эффективной организации такого процесса необходимо использование богатого опыта, накопленного педагогической наукой и практикой. В частности, Б.Т. Лихачёв пишет о том, что постижение красоты искусства не происходит само по себе. Для этого необходимо, заложенную в нём мысль «переосмыслить, пережить, перестрадать», обогащая жизненный опыт и делая свой мир событийно богатым [4, с. 322]. Занятия в классе гитары справляются с этой целью, преобразая личность ученика, воспитывая волевые качества, развивая стремление к совершенству, раскрывая многообразные возможности своего природного потенциала и творческих ресурсов в практическом воплощении.

Значит, ведущее значение имеет сама организация обучения, которое В.П. Беспалько описывает не стихийным, а целенаправленным процессом. По мнению учёного взаимодействие внешних и внутренних обратных связей обеспечивают его успешность [2, с. 303]. Первичным, полагаем, становится фактор личностного отношения к проходящей деятельности, так как тот момент, который называют творческой эйфорией, происходит только в активной её фазе. Так, К.А. Абдульханова-Славская пишет: «...активность предшествует деятельности и сопровождает ее; так как она исходит из потребности в деятельности, а деятельность – в предмете» [1, с. 6].

Необходимо постепенное вхождение в мир музыки при учёте многих психолого-педагогических и социальных аспектов: возрастные и индивидуальные особенности, природные ресурсы и уровень интеллектуального развития, социальное окружение, умение выстраивать конструкты с людьми – всё это в конечном итоге отразится в динамике результативности конкретного ученика. Во многом мы ориентируемся на то условие, что «сама деятельность... не является только процессом изменения и создания нового объекта», так как одновременно проходит процесс становления личностных характеристик [5, с. 231].

Сегодня в обучении основам искусству игры на гитаре существуют разнообразные музыкально-педагогические подходы и методики: А.М. Иванов-Крамской, С.А. Егорова, В.А. Кузнецов, Ф. Тарреги, Э. Пухоля и другие. При их выборе педагог-музыкант должен руководствоваться, прежде всего, уровнем развития и индивидуальными особенностями своих учеников. Только какая бы не была выбрана методика, авторская школа, программа, в любом случае, ученик должен осваивать синергию техническую, художественную, физиологическую.

Значимо, что М.А. Самохина в музыкально-педагогическом процессе в классе гитары выделяет следующие составляющие: звукодвигательный; нотно-ориентированный; метро-ритмический; художественно-выразительный [7, с. 231]. Действительно, их освоение позволяет исполнять ту музыку, которую хотелось бы слышать, как самому исполнителю, так и слушателю. Успехи в овладении навыками и умениями в этой области повлияют на высокий уровень мотивации творчества, которая будет охватывать начинающего музыканта тогда, когда он будет брать в руки гитару. Поэтому «именно с формирования потребности творить... должно начинаться развитие творческих способностей» [3, с. 21].

По сей день не потеряла своей актуальности Мысль В.А. Сухомлинского, что предназначение любого образовательного процесса состоит в необходимости вдохновить ученика радостью мышления, стремлением к проживанию в ней [8, с. 267]. В случае с освоением исполнительской деятельности в классе гитары, такая сентенция актуализируется вдвойне. Процесс общения с высокохудожественными музыкальными произведениями позволяет не только различать высоту звуков и правильно ставить пальцы на гриф, прежде всего, учит мыслить яркими образами. Вхождение в мир музыки позволяет ученику рассмотреть окружающий мир в его богатой цветовой палитре.

#### Список литературы

1. Абульханова-Славская К.А. Активность и сознание личности как субъекта деятельности [Текст] / К.А. Абульханова-Славская // Психология личности в социалистическом обществе. – М., 1989. – С. 110-133.
2. Беспалько В.П. Природосообразная педагогика [Текст] / В.П. Беспалько. – М.: Народное образование, 2008. – 512 с.
3. Ермолаева-Томина Л.Б. Психология художественного творчества: Учебное пособие [Текст] / Л.Б. Ермолаева-Томина. – М.: Академический Проект, 2003. – 304 с.
4. Лихачёв Б.Т. Педагогика [Текст] / Б.Т. Лихачёв. – М.: Прометей, 1992. – 528 с.
5. Педагогика [Текст] / сост. В.А. Сластёнин, И.Ф. Исаев, А.И. Мищенко, Е.Н. Шиянов. – М.: Школьная пресса, 1997. – 512 с.
6. Пухоль Э.В. Школа игры на шестиструнной гитаре [Текст] / Э.В. Пухоль. – М.: Советский композитор, 1977. – 188 с.
7. Сухомлинский В.А. Избранные педагогические сочинения [Текст] / Сост. О.С. Богданова, В.З. Смаль, А.И. Сухомлинская. – М.: Педагогика, 1981. – 160 с.

**УДК 374**

*Салмин А.В., преподаватель*

*РФ, г.Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. Акмуллы»*

## **МЕТОДИКА РАБОТЫ В ГРУППАХ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ХОРЕОГРАФИИ**

Хореография – это искусство движения, которое требует глубокого понимания музыки, ритма и телесных выражений; это искусство, которое может быть исследована и освоена различными методиками и стилями, и одним из самых популярных стилей является хип-хоп. По мнению исследователей, искусство хореографии есть тот базис для развития творческих и индивидуальных способностей человека [1, с.]. Преподавание

хореографии студентам требуются определенные навыки и подходы, чтобы помочь им раскрыть свой потенциал и достичь высоких результатов.

Преподаватель, работающий со студентами на уроках хореографии, должен быть хорошо подготовлен и иметь опыт в данной области. Он должен обладать не только техническими навыками и знаниями, но и иметь педагогический талант и способность вдохновлять и мотивировать студентов. Хороший преподаватель должен знать, как создать комфортную и доверительную атмосферу в танцевальном зале, чтобы студенты чувствовали себя свободно и готовыми к творческому процессу.

Методика преподавания хореографии может варьироваться в зависимости от уровня студентов и их целей. На начальном этапе преподаватель должен уделить особое внимание основам техники и позиций тела. Студенты должны научиться правильно контролировать свое тело, выполнять движения с точностью и грацией. Преподаватель должен также обратить внимание на физическую подготовку студентов, чтобы они имели достаточную силу и гибкость для выполнения сложных танцевальных комбинаций.

Помимо технических навыков, необходимо развивать у студентов музыкальность, а также способности к интерпретации. Ведь хореография - это не просто набор движений, но и способ передать эмоции и идеи через танец. Преподаватель должен научить студентов слушать и понимать музыку, чувствовать ритм и находить свое уникальное выражение в танце. Он должен вдохновить студентов на самовыражение и эксперименты, чтобы они могли развивать свой собственный стиль и танцевальную индивидуальность.

Работа со студентами также включает в себя организацию репетиций и выступлений. Преподаватель должен помочь студентам развить дисциплину и ответственность, чтобы они могли эффективно работать в группе и достигать общих целей. Он должен учить студентов работать с пространством и ансамблем, чтобы создать гармоничное и эффективное выступление.

Важным аспектом работы со студентами на уроках хореографии является постоянное обновление и развитие методики преподавания. Преподаватель должен быть в курсе последних тенденций и новых техник в хореографии, чтобы предоставить студентам актуальные знания и возможности для роста. Он должен постоянно совершенствовать свои навыки и искать новые идеи для вдохновения студентов.

Работа со студентами на уроках хореографии - это сложный и ответственный процесс, требующий от преподавателя глубоких знаний и навыков. Он должен быть готов к тому, чтобы помочь студентам раскрыть свой потенциал и достичь высоких результатов. Только таким образом преподаватель сможет вдохновить студентов на творческое самовыражение и помочь им стать настоящими профессионалами в области хореографии.

Работа в группах на занятиях современным танцем является неотъемлемой частью процесса обучения танцоров. Групповые занятия

позволяют студентам развивать свои навыки в коллективе, обмениваться опытом и находить вдохновение в сотрудничестве с другими танцорами.

Одним из ключевых аспектов работы в группах является создание и выполнение комбинаций. Комбинации – это последовательность движений, которые танцоры выполняют вместе в определенном порядке. Комбинации могут быть разнообразными и включать в себя различные танцевальные стили и элементы. Они помогают студентам развивать свою технику, координацию и музыкальность.

Преподаватель играет важную роль в организации работы в группах. Он должен быть компетентным и иметь опыт в обучении танцам. Преподаватель должен уметь объяснить и продемонстрировать комбинации, а также помочь студентам исправить ошибки и развить свои навыки. Он также должен уметь мотивировать студентов и создавать положительную атмосферу на занятиях.

Студенты, в свою очередь, должны быть открытыми для обучения и готовыми работать в группе. Они должны быть готовыми к сотрудничеству и уметь слушать и воспринимать инструкции преподавателя. Студенты должны быть готовыми к тому, чтобы давать и получать обратную связь от других участников группы. Это поможет им развиваться и улучшать свои навыки.

ВУЗы, предлагающие обучение современному танцу, играют важную роль в развитии работы в группах. Они предоставляют студентам необходимые знания и техники, чтобы они могли успешно работать в группе. Кроме того, ВУЗы предлагают студентам возможность участвовать в различных проектах и выступлениях, где они могут применить свои навыки работы в группе на практике.

Технология обучения также играет важную роль в работе в группах. Преподаватели могут использовать различные методы и приемы, чтобы помочь студентам лучше понять и освоить комбинации. Они могут использовать видеонализ, чтобы показать студентам их ошибки и помочь им исправить их. Также можно использовать групповые упражнения и импровизацию, чтобы развить сотрудничество и творческое мышление у студентов.

Одним из популярных стилей современного танца, который часто используется в работе в группах, является хип-хоп. Хип-хоп включает в себя различные базовые элементы, такие как брейк-данс, поппинг, локинг и др. Эти элементы могут быть сложными и требуют от студентов хорошей координации и силы. Работа в группе позволяет студентам учиться и совершенствовать эти элементы вместе с другими танцорами.

В заключение, работа в группах на занятиях современным танцем является важным аспектом обучения танцоров. Она позволяет студентам развивать свои навыки в коллективе, обмениваться опытом и находить вдохновение в сотрудничестве с другими танцорами. Работа в группе требует компетентности преподавателя, готовности студентов к сотрудничеству и

использованию различных технологий обучения. Это помогает студентам развиваться и достигать успеха в своей танцевальной карьере.

#### Список литературы

1. Левина И.Р., Нигматзянова Л.Р. Хореографическое искусство в развитии личности ребенка гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании [Текст]/ И.Р. Левина, Л.Р. Нигматзянова // Материалы XII Междунар. науч.-практ. конф., 2018.– С. 270-272.
2. Никитин В.Ю. Современный танец в России: тенденции и перспективы [Текст]/ В.Ю. Никитин // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства, 2013.– № 2 (52). –С. 232-238.
3. Дудина М.К. Современный танец: границы, определения, особенности организации образовательного процесса [Текст] / М.К. Дудина // Международный журнал исследований культуры, 2022.– №4(49). – С. 58-69.

**УДК 793.31**

*Соколова И.А., студент*

*Каримова Л.Н, к.п.н., доцент*

*РФ, г.Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М.Акмиллы»*

### **РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА ПАТРИОТИЗМА У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ РУССКИМ НАРОДНЫМ ТАНЦЕМ**

Патриотическое воспитание подрастающего поколения в условиях многонационального и многоконфессионального общества является одной из приоритетных задач государства. Важность решения вопросов, связанных с формированием чувства патриотизма у детей и воспитания достойного гражданина своей страны продиктованы сегодня острой политической обстановкой в мире, обострением конфликтов на национальной и религиозной почве, подменой истинных моральных и исконно традиционных ценностей, навязываемых через социальные сети и средства массовой информации.

Актуальность воспитания патриотизма у детей является одной из центральных тем и для педагогического дискурса, привлекает внимание видных ученых и педагогов-практиков. Такие педагоги, как Т.В. Перегудова, подчеркивают значение эмоционального фактора в формировании патриотических чувств молодежи. Этому мнению вторит и Н.Д. Булатова, подчеркивая важнейшую роль духовных ценностей в становлении молодого поколения. Как утверждают М.А. Кузнецов и Т.И. Ерошенко, традиции русской школы, укорененные в нравственных ценностях православной религии и народного быта, служат надежным фундаментом педагогического процесса.

Анализ научных трудов по проблеме исследования показал, что чувство патриотизма в классификации чувств изучается с позиции эмоциональной сферы личности и характеризуется как ее высшая духовная ценность. Царегородцева Е.А. дает следующее определение понятию: «патриотические чувства – это устойчивое положительное отношение человека к месту своего рождения, к истории и культуре своей Родины, принятие ее, переживание успехов и неудач, активное и позитивное участие в

сохранении и приумножении всего лучшего, что накоплено предшествующими поколениями» [7].

Считаем, что одним из эффективных средств воспитания патриотических чувств у младших школьников выступает изучение русского народного танца, как источника «характеризующего выработанные русским народом мировоззренческие и духовно-нравственные основы жизни и труда нашего народа» [6]. Педагогический потенциал русского народного танца в воспитании патриотических чувств глубоко укоренен в способности передавать культурные ценности и коды, скрытые в подсознании разных культур, позволяя человеку ориентироваться в социокультурном пространстве и давать оценку различным событиям. Хореографическое искусство выступает в качестве механизма воспитания чувства патриотизма, ответственности, долга, внимания к окружающим, гордости за свой народ, способствуя сохранению национального богатства. Живая связь времен и поколений осуществляется благодаря эмоциональному переосмыслению культурных традиций, заложенных в народном танце.

По мнению Т.В. Перегудовой, «эмоциональный фактор, выражающийся в устойчивых эмоциональных состояниях, любви к Родине, уважении к традициям, культуре, родному языку является одним из важнейших факторов формирования патриотических чувств в сознании молодежи» [5, с. 147].

Н.Д. Булатова вносит свой вклад в этот дискурс, разъясняя важность привития духовных ценностей национальной культуры в процессе воспитания и образования. По ее словам, эти ценности необходимы для того, чтобы обрести «твердую» почву под ногами подрастающего поколения [1, с.61].

М.А. Кузнецов и Т.И. Ерошенко рассматривают педагогические аспекты, утверждая, что традиции русской школы, основанные на нравственных ценностях православной религии и народного быта, служат прочным фундаментом в формировании личностных качеств подрастающего поколения. Они выделяют русский народный танец как мощное педагогическое средство, раскрывающее морально-этические нормы, которым должен следовать человек в обществе [2].

В совокупности эти ученые создают целостное представление о важнейшей роли эмоциональных факторов, духовных ценностей и культурных традиций в формировании патриотических чувств подрастающего поколения. Их взгляды являются теоретической базой, на которой строится практическое применение русского народного танца в воспитании патриотических у детей [4, с. 23].

Для детей младшего возраста занятия русским народным танцем начинаются с увлекательного путешествия в исторические и региональные аспекты их культурного наследия. С помощью упрощенного рассказа и наглядных пособий преподаватели рассказывают о происхождении и эволюции конкретных танцев. Наглядные пособия и техника повествования

учитывают познавательные возможности юных зрителей, предлагая хронологическое понимание танцевальных форм.

Хореографические элементы русского народного танца, тщательно упрощенные для детей младшего возраста, выходят за рамки физических движений. Каждый шаг становитсяместилищем культурных ценностей. Например, переменный шаг – это не просто физическое действие, а олицетворение адаптивности и разнообразия нации. Таким образом, даже самые маленькие ученики понимают, что каждое движение воплощает в себе частичку их культурной идентичности.

Эмоциональный фактор, как подчеркивают такие ученые, как Т.В. Перегудова, является важнейшим фактором в воспитании патриотизма. В контексте детей младшего возраста русский народный танец становится холстом для эмоционального самовыражения. Преподаватели помогают детям выразить в движениях радость, гордость, единение. Такая эмоциональная вовлеченность способствует формированию ранней связи с Родиной, закладывая основу для подлинного чувства патриотизма.

Композиционные построения русского народного танца с названиями «Цепочка», «Плетень», «Улитка» представлены в виде игровых упражнений. Дети выстраивают человеческие цепочки, плетут узоры, подражают мягким движениям улитки. Музыкальное сопровождение тщательно подобрано таким образом, чтобы соответствовать ритмическим представлениям юных зрителей. Музыкальные фрагменты, связанные с этими танцами, становятся слуховыми подсказками, создавая сенсорно насыщенную среду обучения.

В детском возрасте русский народный танец выходит за рамки просто физической активности. Он превращается в форму повествования. Преподаватели включают в танец простые рассказы, которые сопровождают его, повествуя о храбрости, сообществе и традициях. Эти истории создают контекст для движений, превращая танец в живой урок истории, который находит отклик в воображении юных учеников.

Несмотря на ряд преимуществ русского народного танца для развития чувства патриотизма, у учителей возникают ряд проблем в этом процессе.

Одной из основных проблем, с которой сталкиваются учителя, является необходимость упрощения сложных исторических и культурных понятий для детей младшего возраста. Сложные детали региональных различий, исторических истоков и тематических композиций могут перегрузить когнитивные способности маленьких учеников. Для упрощения сложных понятий учителя могут использовать соответствующие возрасту техники повествования, наглядные пособия и интерактивные занятия. Разбивка информации на легкоусвояемые фрагменты обеспечивает усвоение и понимание детьми культурных историй, связанных с русским народным танцем.

При изучении русского народного танца детьми младшего школьного возраста важно найти тонкий баланс между развитием эмоционального самовыражения детей и их подавлением. Подчеркивание таких эмоций, как любовь к Родине и гордость за традиции, может оказаться непростой задачей,

поскольку дети могут испытывать трудности с пониманием и выражением этих чувств. Структурированная деятельность, поощряющая эмоциональное выражение, например имитация радостных движений или формирование кругов единства, обеспечивает контролируемую среду, в которой дети могут проявлять эмоции. Учителя могут постепенно вводить эмоциональные понятия с помощью обсуждений и соответствующей возрасту лексики, обеспечивая постепенное и естественное развитие патриотических чувств у детей.

Интеграция специфического музыкального и танцевального материала может представлять трудности для учителей, особенно учитывая разностороннее развитие слуховых и моторных навыков у детей младшего возраста. Учителя могут использовать упрощенные музыкальные фрагменты и ритмические рисунки, которые соответствуют уровню развития детей младшего возраста. Интерактивные игры, предполагающие движение в соответствии с ритмическими сигналами, помогают преодолеть разрыв между музыкой и танцем, делая процесс обучения увлекательным и доступным.

Различное происхождение учащихся может привести к возникновению культурной чувствительности, что может препятствовать интеграции русского народного танца как средства воспитания патриотизма. Учителям следует подходить к предмету с учетом культурных особенностей, признавая и отмечая разнообразие в классе. Подчеркивание универсальных ценностей, заложенных в русском народном танце, таких как единство и общность, может способствовать формированию поликультурной среды, где все с уважением относятся к разнообразию культур [3].

В заключение следует отметить, что, несмотря на наличие проблем в педагогическом применении русского народного танца для развития патриотизма у детей младшего возраста, он становится педагогическим шедевром. Это не просто набор движений, а яркое образовательное путешествие, воспитывающее в сердцах самых маленьких граждан страны чувство гордости за свою культуру, эмоциональную связь и непреходящее чувство патриотизма.

#### Список литературы

1. Булатова Н.Д. Традиции ценностно-ориентированного воспитания личности в педагогической системе Ю.А. Стрельцова [Текст] / Н.Д. Булатова // Культура и образование, 2014. – №4(15). – С. 58-63.
2. Ерошенко Т.И. Перспективы взаимодействия социологии и образования [Текст] / Т.И. Ерошенко // Культура и образование, 2014. – № 4(15). – С. 21-24.
3. Каримова Л.Н. Организация социокультурной среды как основа профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта [Текст] / Л.Н. Каримова, Т.И. Политаева, И.Р. Тагариева // Педагогический журнал Башкортостана. – 2022. – № 2(96). – С. 99-110.
4. Кузнецов Е.А. Влияние творческого наследия мастеров народного танца на формирование эстетического вкуса у студентов хореографических специализаций: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-tvorcheskogo-naslediya-masterov-narodnogo->



- tantsa-na-formirovanie-esteticheskogo-vkusa-u-studentov-horeograficheskikh (дата обращения: 31.10.2023).
5. Перегудова Т.В. Сущность и специфика героико-патриотического воспитания старшекласников в досугово-образовательной деятельности детского оздоровительного лагеря [Текст] / Т.В. Перегудова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. – № 1(63). – С. 145-150.
  6. Попов В.С., Донская Т.К. Внутреннее содержание русского народного танца // Вестник науки и творчества: <https://cyberleninka.ru/article/n/vnutrennee-soderzhanie-russkogo-narodnogo-tantsa> (дата обращения: 06.11.2023).
  7. Царегородцева Е.А. Основные подходы в формировании патриотических чувств у старших дошкольников: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-podhody-v-formirovanii-patrioticheskikh-chuvstv-u-starshih-doshkolnikov> (дата обращения: 05.11.2023).

**УДК 37.034**

*Тимашева Г.И., студент  
Дустова З.С., ст. преподаватель  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВЫХ ОРИЕНТАЦИЙ СТУДЕНТОВ ВУЗА**

Одним из важнейших смыслообразующих характеристик личности человека является его ценностно-смысловая сфера. Ценностно-смысловые ориентации характеризуют направленность личности, ее отношение к окружающему миру и действительности, определяют поведение человека в социуме.

По мнению большинства исследователей, важным возрастным этапом в формировании ценностно-смысловых ориентаций является период с 16 до 21 года. Именно в этом возрасте происходит становление и укрепление мировоззрения, взглядов на жизнь и поведенческих установок [1].

Данный этап характеризуется и самоопределением личности, решением о том, чем в дальнейшем он будет заниматься и чему посвятит жизнь. Учебно-профессиональная деятельность становится главенствующей в данном периоде взросления.

К проблеме, связанной с личностным развитием в период студенческой жизни и с формированием ценностного отношения к окружающей действительности (М. Рокич, Л.И. Анциферова, Д.А. Леонтьев, И.В. Дубровина, В.И. Слободчиков, Э.Н. Фаустова, В.Я. Ядов, В.А. Якунин, Б.Г. Ананьев и др.).

Понятие «ценностно-смысловые ориентации» складывается из двух основных категорий. Рассмотрим каждый в отдельности.

К категории «ценность» относятся все понятия и явления, которые имеют исторически и духовно важное значение для общества в целом. Данное понятие весьма абстрактно. Нельзя выделить четкие границы этого понятия. Оно трактуется по-разному в связи с разными позициями.

Ценностные ориентации же, на наш взгляд, - категория субъективная. Она отражает оценочную сторону человека, личностное отношение к общественным ценностям. Как следствие, ценностные ориентации

складываются из установок, убеждений и в целом поведения человека в разных жизненных ситуациях, а также способности к ранжированию ценностей по степени важности.

Конечно же, ценностные ориентации имеют определённую смысловую нагрузку, поэтому необходимо исследовать категорию «смысл».

Первым отечественным исследователем, обратившимся к данной категории, являлся А.Н. Леонтьев. Смысл он определял как зависимость цели от мотивации [6]. Смысловую нагрузку ценностных ориентиров рассматривал в своих трудах Геращенко Н.В. По его умозаключению, ценностно-смысловые ориентации характеризуются отношением личности к самому себе, к своему окружению, к миру. На их основании строится поведенческая культура индивида [2].

По мнению Л.Н. Коковиной, смысловой компонент в структуре ценностных ориентаций личности предоставляет возможность «осознать субъектам свои ценностные позиции, через осмысление глубинных мотивов собственного поведения, проверку подлинности и объективности спонтанно сложившихся ценностей, корректировку личной ценностной иерархии в соответствии с сознательными поведенческими установками [4].

Понятие «личностный смысл» характеризуется персональным отношением личности к различным явлениям действительности, на которые направлены его действия. Оно включает осознание и осмысление своих действий, поступков, убеждений и своей роли [5].

Процесс формирования ценностно-смысловых ориентаций происходит на протяжении всей жизни человека. Так как меняется окружающая действительность, происходят жизненные ситуации различного характера. Но самым активным периодом развития ценностных установок происходит в период обучения.

В сегодняшних условиях развития общественного сознания особое место отводится молодежи, т.к. именно эта социальная группа обуславливает потенциал развития общества на последующие десятилетия.

Рассматривая молодость с позиции разных наук, следует отметить, что с позиции психологии, студенческий возраст весьма благоприятен для самопознания, саморазвития и понимания своей неповторимой роли в обществе.

С позиции философии, данный возраст характеризуется осознанием своих возможностей и поиском путей в становлении себя как личности. Желание познавать и менять этот мир превалирует. Человек на этом этапе начинает ранжировать важные для себя ценности и понимать правила поведения и нормы социальных отношений.

В этом возрасте человек получает дееспособность, вследствие чего, он становится способным ощутить свою гражданственную идентичность. Как раз в этом возрасте больше всего можно развить чувство патриотизма и верного отношения к культурным ценностям.

Молодежь, как часть населения, чаще всего характеризуется такими свойствами как познавательность, стремление постигать новые вершины,

активность, автономность, неподвластность, самостоятельность, активность. На сегодняшний день, численность молодого поколения составляет 11,9% от общей численности населения, а численность студенческой молодежи – 4,8%.

В связи с тем, что студенческая молодежь является основателем и движущей силой прогресса общества, изучение ценностно-смысловых ориентиров данной субкультуры позволяет делать прогнозы дальнейшего развития общества в целом. Важность исследований в данной области неумолима.

В свою очередь, результаты исследований могут способствовать выявлению проблем как в общей, так и профессиональной подготовке студентов к будущей жизни в обществе. Помимо проблем, познание данной области будут залогом для построения образовательного маршрута и формулирования задач в сфере образования.

Общность студентов характеризуется особой коллективностью форм быта, учебы, досуга. Данный аспект влияет на взаимодействие студентов с искусством, в том числе и вокальным, и способствует активному обмену оценочными мнениями и суждениями, что приводит к созданию условий для формирования ценностно-смысловых ориентаций.

В процессе обучения в высшем учебном заведении студенты вырабатывают навыки выстраивания взаимоотношений уже во взрослом обществе, учатся понимать свои потребности и желания, выражать себя не только в качестве профессионального специалиста, но и как отдельную единицу общества.

В настоящее время студенчество является основным пластом, на котором основывается фундамент крепкого, здорового и духовно-нравственного будущего интеллигентного общества.

Процесс формирования и развития ценностно-смысловых ориентаций включает следующие компоненты: когнитивный; эмоционально-мотивационный; деятельностно-практический [3].

Когнитивный компонент представляет отношение к категории «знание». Он характеризуется такими показателями, как стремление к познанию, мыслительным процессам, оцениванием, самопознание и самосовершенствование.

Эмоционально-мотивационный компонент связан с категориями «мотив» и «эмоциональность». Данный компонент характеризуется эмоционально-личностным отношением к миру и его проявлениям, эмпатией и мотивационной составляющей.

Последний компонент связан с непосредственной с категорией «деятельность». Деятельностно-практический компонент характеризуется в целенаправленной деятельности, связанной с познанием нового, в устойчивом поведении и готовности к созиданию активной деятельности.

В процессе исследования, мы пришли к выводу, что ценностно-смысловые ориентации включают три взаимосвязанные составляющие,

каждый из которых характеризует определенные виды базовых человеческих ценностей: эмоция, познание и мотив-действие.

Каждая составляющая раскрывает суть компонентов ценностно-смысловых ориентаций, представленных и описанных выше.

Исходя из вышеизложенного, ценностно-смысловые ориентации студентов вуза – это система избирательного отношения наиболее прогрессивной части молодого поколения, призванной решать приоритетные задачи общества в сохранении и передаче базовых и культурных ценностей и смыслов последующим поколениям, к значимым для них объектам, проявляющаяся в выражении жизненной позиции в соответствии с личностными смыслами, убеждениями и установками.

#### Список литературы

1. Безумова Л.Г., Ярушкин Н.Н. Изменение ценностей в смысловой сфере личности студентов в процессе их обучения в вузе [Текст] / Л.Г. Безумова, Н.Н. Ярушкин // Вестник СГА. – 2008. – № 1. – С. 70–81.
2. Геращенко Н.В. Ценностно-смысловые ориентации как составляющая профессионального благополучия будущих специалистов в области физической культуры и спорта [Текст] / Н.В. Геращенко, М.А. Барыкина, М.Ф. Мельникова // Актуальные вопросы физического и адаптивного физического воспитания в системе образования: сб. материалов. – Волгоград ВГАФК, 2022. – С. 65-71.
3. Каримова Л.Н., Дустова З.С. Исследование ценностно-смысловых ориентаций студенческой молодежи в поликультурной среде [Текст] / Л.Н. Каримова, З.С. Дустова // Педагогический журнал Башкортостана, 2023. – № 2. – С. 12-25.
4. Коковина Л.Н. Ценностно-смысловые ориентации личности: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsennostno-smyslovye-orientatsii-lichnosti> (дата обращения: 25.10.2023).
5. Карпенко Л.А. Краткий психологический словарь [Текст] / Л.А. Карпенко. – М.: Политиздат, 1985. – 431 с.
6. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность [Текст] / А.Н. Леонтьев. – М.: Политиздат, 1975. – 304 с.
7. Серый А.В., Яницкий М.С. Ценностно-смысловая сфера личности: Учебное пособие [Текст] / А.В. Серый, М. С. Яницкий. – Кемерово: КГУ, 1999. – 92 с.

**УДК 373.2: 398.8**

*Тимошова Е.К., студент*

*Слота Н.В., к.п.н.,*

*РФ, г. Донецк ФГБОУ ВО «Донецкий государственный университет»*

## **ВЗАИМОСВЯЗЬ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ И МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА У СТАРШИХ ДОШКОЛЬНИКОВ**

Одной из важных задач, стоящих перед педагогами дошкольных образовательных учреждений, является элемент воспитательного процесса в дошкольном образовательном учреждении, а именно, формирование и развитие музыкальных способностей дошкольника. Наиболее благоприятным периодом для целенаправленного и активного формирования и развития музыкальных способностей является старший дошкольный возраст. В наше время приобретает актуальность развитие творческих способностей ребенка средствами музыкального искусства. Основа, на которую в дальнейшем

накладываются знания художественных интересов ребенка, его представлений, вкусов, закладывается дошкольный период. Музыкальное искусство всегда служило символами красоты, добра, гармонии человеческих чувств. Оно активно помогает решать задачи художественно-эстетического, творческого развития и воспитания детей старшего дошкольного возраста. Развитие способностей, в том числе и музыкальных, требует индивидуальный подход к детям, учитывая их интересы.

Выдающийся психолог, исследователь способностей, индивидуальных различий и индивидуальности Б.М. Теплов выделяет три основные музыкальные способности, которые составляют ядро музыкальности – это ладовое чувство, музыкально-слуховые представления и музыкально-ритмическое чувство [6]. Все эти способности характеризуются синтезом слухового и эмоционального компонентов. Их сенсорная основа заключается в узнавании, дифференциации и сопоставлении звуков, различных по динамике, высоте, тембру и ритму.

Развитие музыкальных способностей, формирование гармоничной личности ребенка происходит через восприятие музыки, умение ее слушать, анализировать, а также через активность ребенка, которая проявляется в разных видах музыкальной деятельности, где развиваются музыкальные способности. А именно: эмоциональная отзывчивость на музыку у старших дошкольников лучше всего развивается при восприятии музыки и музыкально-ритмических движениях; ладовое чувство успешней развивается в восприятии музыки и пении; музыкально-слуховые представления лучше развиваются в пении и игру по слуху; чувство ритма наиболее развивается в музыкально-ритмических движениях.

Музыкальные способности, которые необходимы для успешной музыкальной деятельности, объединяются в понятие «музыкальность». Во всех видах музыкальной деятельности, которая развивает не только музыкальные способности, но и общие. Характерным признаком музыкальности является эмоциональная отзывчивость на музыку, способность чувствовать эмоциональную чувственность звуковысотного движения. Музыкальность, как пишет Б.М. Теплов – это комплекс способностей требующих для занятий именно музыкальной деятельностью в отличие от всякой другой, но в то же время, связанных с любым видом музыкальной деятельности [6]. Одним из основных сенсорных компонентов музыкальности является музыкальный слух, при формировании которого развиваются музыкальные способности у дошкольника.

Музыкальный слух – это способность человека воспринимать музыку в полной мере, различать изменение высоты, ее оттенки, изменение ритма и тембра мелодии. Развитие музыкального слуха у детей происходит во время прослушивания музыкальных произведений, пения, танцев, игры на детских музыкальных инструментах, а также с помощью специальных игр и упражнений, направленных на развитие музыкальных способностей [1]. Недостаточная развитость музыкального слуха делает занятия музыкальной деятельностью невозможными, так как именно с развитием музыкального

слуха у детей старшего дошкольного возраста происходит воспитание у них музыкальной культуры, которая, в свою очередь, развивается в музыкальные способности.

Музыкальный слух позволяет воспринимать как отдельные музыкальные качества звуков (громкость, высоту, тембр), так и гармоничные связи между ними в музыкальной композиции (лад и чувство ритма). Музыкальный слух у старшего дошкольника формируется в процессе музыкальной деятельности на основе имеющихся задатков [3].

Задатки – это врожденные анатомо-физиологические особенности, лежащие в основе развития способностей. Способности, всегда являются результатом их развития. Задатки к музыкальной деятельности, которые составляют основу музыкальных способностей, имеются у каждого, однако, на основе одних и тех же задатков музыкальные способности могут развиваться, а могут и не развиваться. Очень многое зависит от окружения ребенка и условий его музыкального обучения. Задатки не будут развиваться в музыкальные способности, если не приобщать ребенка к музыкальному искусству. От того, насколько благоприятны условия для развития задатков детей старшего дошкольного возраста, зависит и формирование у них музыкального слуха.

Развитие музыкального слуха у детей старшего дошкольного возраста требует различных методических приемов, которые делятся на контрастное восприятие и уподобление и активизируют переживания детей. В музыкальном воспитании и обучении старших дошкольников применяют три взаимосвязанных метода работы – это наглядный, словесный и практический метод. Каждый из этих методов включает в себя систему различных приемов, которые зависят от специфики метода.

К наглядным методам обучения относятся иллюстрация и демонстрация.

Иллюстрация – это показ иллюстративных пособий, портретов композиторов, нотной записи, схем, таблиц, рисунков. Демонстрация – это показ мультимедийных приложений, видеофильмов, музыкальных инструментов [4].

В музыкальном воспитании наглядный метод имеет три вида, такие как: наглядно-слуховой (исполнение музыки); наглядно-зрительный (показ иллюстраций, картинок, применение наглядных пособий) и тактильная наглядность (ощущение телом волновых колебаний музыкального звучания). Применение зрительной наглядности, включающей пространственные представления, помогает сформировать у детей представление о свойствах музыкальных звуков. Зрительная наглядность в образной форме моделирует отношение звуков по высоте и длительности.

К словесному методу обучения относятся: пояснение, объяснение, рассказ, вопросы, беседа, поэтическое слово и др. Словесные методы позволяют передавать информацию детям, ставить перед ними учебную задачу и указывать пути ее решения. Основное назначение этого метода – организация усвоения информации детьми старшего дошкольного

возраста путем сообщения им учебного материала и обеспечение его успешного восприятия.

К методу практической деятельности относятся методы, которые направлены на получение информации детьми в процессе действий, формирующих практические умения и навыки. Практический метод направлен на освоение различных видов музыкальной деятельности детей старшего дошкольного возраста: обучение пению, в сочетании со словесным и наглядным методами через показ приемов дикции, звукообразования, правильного дыхания; освоение музыкально-ритмических движений через выразительный показ; игра на музыкальных инструментах через освоение способов и приемов игры на них [4].

Занимаясь пением, слушая музыку, играя на музыкальных инструментах, играя в музыкальные игры, происходит знакомство детей с различными жанрами, стилями и музыкальными направлениями. Формируя и развивая эмоциональный отклик на музыку, у детей старшего дошкольного возраста воспитывается музыкальный вкус. Делая упражнения доступными и интересными, стремясь придать им конкретность и образность, необходимо проводить музыкальные занятия в игровой форме, так как, играя ребенок получает разнообразную информацию об окружающем мире. Достоинство игровых методов обучения в том, что они развивают у детей интерес к музыке, вызывают положительные эмоции и помогают концентрировать внимание на учебной задаче. Дети развиваются потому, что играют и играют потому, что развиваются [2].

Музыкальный слух, также как и чувство ритма, является одним из основных составляющих музыкальных способностей, без которого не может осуществиться ни один вид музыкальной деятельности. Музыкальная деятельность старших дошкольников – это различные способы и средства познания детьми музыкального искусства, а через него и окружающей жизни, с помощью которого осуществляется музыкальное и общее развитие ребенка. Принципами построения работы с детьми старшего дошкольного возраста являются образность, целостность, ассоциативность, действенность и творческий подход. В процессе музыкальной деятельности развиваются память, воображение, внимание, музыкальные способности, формируются нравственно-эмоциональная сфера и эстетический вкус, дети приобретают необходимые знания, умения, навыки, для того, чтобы иметь возможность выразить свои собственные музыкальные впечатления.

Музыкальная деятельность на музыкальных занятиях в ДОУ – один из показателей высокого уровня развития музыкальных способностей у детей, характеризующийся определёнными умениями и навыками, а также способностью переносить разнообразные музыкальные действия в повседневную жизнь. Музыкальные занятия позволяют ребёнку не только в увлекательной игровой форме войти в мир музыки, но и развивают умственные и физические способности, а также способствуют социальной адаптации ребёнка. Музыкальная деятельность старших дошкольников носит творческий, инициативный характер, который основывается на

приобретённом опыте и отличается многообразием форм, тем самым являясь начальным проявлением самообучения детей старшего дошкольного возраста.

Развивая у детей старшего дошкольного возраста общую музыкальность, развивается эмоциональное отношение к музыке, совершенствуется музыкальный слух и зарождается творческое воображение. Музыкальность представляет собой комплекс способностей, необходимых для занятий музыкальной деятельностью. Основой развития и формирования музыкальности детей являются музыкальные занятия в ДОУ. Целью музыкальных занятий в детском саду является формирование развитие памяти, ощущения, чувства ритма, воображения музыкального слуха, музыкальных способностей.

Музыкальные способности не являются врожденными, они развиваются в процессе музыкальной деятельности. Их развитие зависит от содержания, формы музыкального воспитания, окружающей среды и от влияния социальных условий. Музыкальное развитие способствует целостному формированию личности ребенка.

Ведь умение детей старшего дошкольного возраста анализировать и размышлять, способствует развитию логического и ассоциативного мышления, формированию навыков самостоятельной работы.

Формирование и развитие творческих и музыкальных способностей у детей старшего дошкольного возраста – является одной из основных задач современной педагогики. Музыкальный слух играет ключевую роль в формировании и развитии музыкальных способностей. Формируя и развивая музыкальный слух у детей старшего дошкольного возраста, развиваются музыкальные способности, которые способствуют формированию музыкального вкуса. Развитие музыкального вкуса, эмоциональной отзывчивости в дошкольном возрасте создает фундамент музыкальной культуры человека, как части его общей духовной культуры в будущем. Музыкальный слух и музыкальные способности являются важными компонентами образования и развития детей старшего дошкольного возраста.

#### Список литературы

1. Бакланова Т.И. Музыкальный мир: Программа и пособия для дошкольников [Текст] / Т.И. Бакланова, Г.П. Новикова. – М.: Вентана – Граф, 2008. – 237 с.
2. Бекина С.И. Музыка и движение [Текст] / С.И. Бекина, Т.П. Ломова, Е.Н. Соковнина. – М.: Просвещение, 1983. – 197 с.
3. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности [Текст] / Д.К. Кирнарская. – М.: Таланты – XXI век, 2007. – 365 с.
4. Комисарова Л.Н. Ребенок в мире музыки [Текст] / Л.Н. Комисарова – М.: Школьная Пресса, 2006. – 123 с.
5. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей [Текст] / М.А. Михайлова. – Ярославль: Академия развития, 1996. – 133 с.
6. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей [Текст] / Б.М. Теплов. – М.: Просвещение, 1986 – 22с.



## МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ – СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННЫХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Сегодня важным мастерством для современного музыканта является аранжировочная деятельность с помощью музыкально-компьютерных технологий, выступающая универсальной компетенцией, которая определяет уровень подготовки современного учителя музыки, поскольку «аранжировка» выступает основой для многих форм музыкального творчества, в т.ч. на ежегодно проводимом профессиональном конкурсе чемпионате по стандартам WorldSkills по компетенции «Преподавание музыки в школе».

Во-первых, аранжировка является завершающим – пятым модулем Чемпионата WorldSkills, показывающим владение музыкально-компьютерными технологиями, творческими композиторскими, звукорежиссерскими и информационными компетенциями. А потому требует *специальной подготовки*.

Во-вторых, аранжировка – это создание музыкального произведения, авторского шедевра в виде интерпретации нотного эскиза будущего произведения, и его звучания в mp3 формате. В компьютерной аранжировке задействованы и композиторские средства выразительности (тембральной инструментовки и гармонизации мелодии), и исполнительские навыки игры на МИДИ-клавиатуре и ее звукорежиссерской записи и обработки эффектами. При этом само по себе искусство музыкальной интерпретации как интонирования и истолкования художественного смысла произведения является неотъемлемым элементом в любом виде музыкальной деятельности на уроке музыки.

Рассмотрим, как реализуется роль искусства аранжировки на чемпионате. К примеру, в модуле *D создания урока музыки* – происходит слушание и вокальное исполнение под аранжируемый песенный аккомпанемент на синтезаторе и под готовую звучащую фонограмму; в творческих *импровизациях модулей B и C* с использованием элементов body percussion и детских шумовых инструментов тоже задействованы принципы аранжировки в ходе создания фактурных элементов ритмических вариаций. При этом сама уже по себе аранжированная музыка, являющаяся основой для *художественного инсценирования песни в модуле B*, осуществляется на основе анализа движения музыки и передачи ее характера с помощью пластики, подходящих хореографических движений и жестов. Также в *создании видеоролика в модуле A* при синхронизации музыки и видео именно аранжировка является прикладным элементом оформления видеоклипа, так как заставляет музыканта вслушиваться не только в границы музыкальных построений, но и в малейшие детали звучания аранжированной фактуры.

Важность аранжировочных умений *в игре-аккомпанировании* в модуле Д урока музыки обусловлена спецификой концертмейстерской деятельности учителя музыки. От воображения аккомпанирующего учителя пению детей зависит, сможет ли он выразительной техникой клавиатурного исполнения поддержать характер песни, передать тембральную инструментовку в аккомпанементе. С помощью современных функций разделения и наложения разных тембров в сочетании с фигурациями на синтезаторе можно красочно решить вопрос выразительности партии сопровождения.

При изучении перечня творческих модулей чемпионата становится понятно, насколько важен каждый из них. Это и вокальное исполнение песни, и вокально-хоровая работа над разучиванием ее с ансамблем, и музыкальная викторина, и требующие хореографических навыков инсценировки музыкальных композиций, и, наконец, такая ключевая преподавательская компетенция как конструирование и проведение урока музыки.

Создание аранжировки включает развёртывание сюжетной линии песни. Это, как правило, вызывает необходимость постоянного обновления музыкально-исполнительских выразительных средств, которые должны максимально способствовать раскрытию драматургии произведения. Вариантов переложения одного и того же музыкального произведения можно сделать много, но все они будут разными, и это открывает огромные творческие перспективы для участников творческого конкурсного соревнования.

Условия модуля Е «Аранжировка» как и другие задания чемпионата засекречены. Подготовка начинается так, что в день чемпионата экспертное сообщество выбирает одну песню для выполнения задания из предложенного перечня. В день выполнения задания конкурсный материал рассылается регионам и размещается техническим администратором площадки на рабочий стол компьютеров. Ноты песни (без ритма, но с гармонической цифровкой) предоставляются конкурсантам в печатном виде.

Цель задания модуля Е – создать аранжировку песни с помощью компьютерной программы - цифровой аудиостанции и MIDI-клавиатуры. Записать как результат фонограмму в формате MP3.

Участникам предоставляется несколько часов и музыкально-компьютерное оборудование – компьютер, MIDI-клавиатура, цифровая программная звуковая станция Cubase. В качестве материала предоставляется также опорная аудиозапись песни (1 куплет и припев) в формате MP3.

Для оценивания готового продукта каждому эксперту предоставляется нотный текст, проект и готовый, аудиофайл-минусовка.

Оценивание аранжировки касается соответствия стилю жанру песни и оригинальности как это делается на многих конкурсах электронного творчества, и конечно – всех средств музыкальной выразительности – правильного музыкального размера, гармоний, написания подходящего аккомпанирующего ритма, мелодических линий и т.д.

За последние годы на кафедре Музыкального и хореографического образования БГПУ им. М.Акмоллы активно ведется подготовка учителей музыки к соревнованиям в процессе изучения музыкально-компьютерных технологий и аранжировки. Организованы курсы повышения квалификации, педагогическая поддержка проводится как в очном, так и в дистанционном учебном формате, с поддерживающими материалами – теоретическими, видеороликами, примерами учебно-музыкальных проектов, музыкальными партитурами композиторов.

В анализе и обучении разнообразным вариантам стилизации аккомпанементов в аранжировке помогает используемый на уроках электронный инструментарий – звуковые редакторы и электронно-клавишные синтезаторы. Наполненные богатейшими банками звучаний и функциями они позволяют услышать и одновременно увидеть, как звучит тот или иной стиль во всех его форматах и координатах – по горизонтали, вертикали и глубине.

Изучение аранжировки помогает сформировать представления об этапах, действиях и операциях по освоению важных музыкально-компьютерных компетенций учителя музыки [1].

Нужно отметить, что аранжировка как важная универсальная профессиональная музыкально-компьютерная компетентность в совокупности с иными специальными – инструментально-исполнительской, вокально-хоровой, хореографической является «ключевой» к овладению главной – готовности преподавания урока музыки.

В результате многогранность творческих заданий чемпионата, проводимого в течение нескольких лет кафедрой МХО в том числе совместно с колледжем БГПУ им.М.Акмоллы позволяет формировать у студентов разнонаправленные профессиональные компетентности, которые выявляются и в результатах конкурса, и в учебном процессе. Среди них компьютерная и аранжировочная, вокально-хоровая и инструментально-исполнительская, психолого-педагогическая и методическая.

Однако сегодня музыкально-компьютерная компетенция расширяется с нововведением в стандарты школьного образования такой формы как музыкального театра - Федеральным законом № 273-ФЗ от 29.12.2012 «Об образовании в Российской Федерации» с изменениями от 2 июля 2021 года, - Федеральным законом № 323-ФЗ от 21.11.2011 года «Об основах охраны здоровья граждан в Российской Федерации» с изменениями на 2 июля 2021 года, - Приказом Министерства просвещения РФ от 9 ноября 2018 г. N 196 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам».

Неотъемлемой частью театра является звукорежиссура. Соответственно в подготовке школьного учителя музыки к театральной звукорежиссуре становится важным вопрос расширения музыкально-компьютерных-компетенций.

Предлагаемый курс обучения в школьном театре адресован детям в возрасте 9-15-ти лет и может преподаваться не только как внеурочная

деятельность по ФГОС второго поколения, но и в учреждениях дополнительного образования. Дополнительная программа составлена из расчета 72 часа , 1 раз в неделю по 2 часа. Срок реализации программы- 1 года.

Актуальность программы связана с тем, что театр своей многомерностью, своей многоликостью и синтетической природой способен помочь ребёнку раздвинуть рамки в постижении мира, «заразить» его добром, желанием делиться своими мыслями и умением слышать других, развиваться в процессе творчества. Игра есть неперенный атрибут театрального искусства, при наличии игры дети, педагоги и учебный процесс взаимодействуют, получая максимально положительный результат. Игра, игровые упражнения выступают как способ адаптации ребёнка к школьной среде.

Педагогическая целесообразность программы заключается в том, что здесь демонстрируется интеграция предметов художественно-эстетического цикла на уровне межпредметных связей. Театр объединяет и сочетает синтез искусств, таких как музыка, живопись, танец, литература, актерская игра, что и представляет собой драматическое искусство [2]. Несомненно, что школьный театр является художественным комплексом и втягивает в свое пространство такие художественные практики, как театральные студии: драматический театр, кукольный театр, музыкальный театр, школа актерского мастерства; а также сольное пение, хор, ансамбли народного и бального танца; хореографическая студия; студии: изобразительного искусства; декоративно-прикладного; росписи по батику; театральные цеха: по изготовлению бутафории и декораций; по созданию театрального костюма. По мнению педагогов если мы будем ориентированы на духовное освоение мира, причем учитывая при этом не только научную и нравственную, но и эстетическую составляющую с помощью звукорежиссуры, то мы откроем ребенку возможность проникнуть в эстетическую сущность явлений, открыть для себя их неповторимость, увидеть все эстетическое богатство мира, отдельных событий и предметов. При этом обучающая задача в театре – сформировать начальные навыки актерского мастерства, умение владеть певческим, игровым, танцевальным материалом. Воспитывающая – понимание истинных духовных ценностей - чувство любви к родному краю, труду, людям, чувство ответственности.

Звукорежиссура – как часть данного художественного творчества, связана с процессом рождения звуковой драматургии и аудио-концепции, с рождением аудиовизуальных образов, с сочинением нового звучания, а также его обработкой. Современный звукорежиссер в первую очередь должен быть хорошо знаком с техническими тонкостями этого процесса, знать все об акустике и физике звука, развить технический слух виртуального пространства.

Сегодня сложно представить себе массовый праздник без масштабного звукотехнического комплекса, которым управляет человек за многокнопочным устройством, а то и вовсе делает это с планшета, находясь в

любой точке праздничного пространства. Поэтому профессионалы звукорежиссуры являются неотъемлемой частью режиссерско-постановочной группы театрализованных представлений и праздников.

В современном мире, в связи с развитием технического прогресса и стремительным изменением различных аудиовизуальных технологий, перед театральным звукорежиссером встаёт вопрос не только знаний техники, но и поиска оригинальных звуковых решений воплощения сценического проекта.

Кроме знания основ звукорежиссуры, здесь требуется еще и четкий математический расчет: технической мощности оборудования, количества техники, ее расположения (инсталляции), логистики, монтажа оборудования, обслуживания и т.д.

Одним из важных вопросов озвучивания пространств является вопрос психологии восприятия звука, связанный с особенностями слухового аппарата и звуковых предпочтений зрительской аудитории, что влияет на отбор технических параметров звукового оборудования и размещение.

Звукорежиссер театрализованных представлений и праздников опирается на профессиональный штат звукорежиссерской группы во главе с техническим директором проекта, звукорежиссерами площадок, звукорежиссером бэклайн группы, звукотехниками, звукооператорами и т.д. И необходимо ориентироваться в огромном информационном поле этих специализации, уметь выбирать необходимые ресурсы для решения задач.

Все это не простой, но очень увлекательный процесс работы над реализацией режиссерского замысла в сотворчестве с режиссером театрализованного представления.

Работа связана с тремя основными понятиями звукорежиссуры: музыкальное, шумовое и звуко-техническое оформление. К музыкальному относится все разнообразие произведений и форм этого жанра. К шумовому все обилие звуков окружающего нас мира. К понятию звуко-техническому все то, что сейчас мы называем фонограммой. Сюда стоит отнести и различные синтетические звуковые сэмплы и эффекты, запись речи.

Л.С. Трахтенберг в своей книге «Мастерство звукооператора» пишет: «Применение звуков только по признаку их служебного, иллюстративного назначения (например, скачет лошадь - топот копыт, стреляет ружье - выстрел и т.д.) - не приведет зрителей к задуманным авторами ассоциациям. Для этого звуковые фактуры, как и зрительные образы, надо отбирать и приводить в образную форму, тогда они будут акцентировать смысл действия» [3, с. 7].

При этом звукорежиссер как композитор сочиняет звук, и как дирижер безмолвно управляет звуком каждого исполнителя или звукового контента действия.

Определим основные функции звукорежиссера театрализованных представлений и праздников. Задачи звукорежиссера включают в себя:

- организацию оформления спектакля на основе творческого замысла режиссера-постановщика и композитора;
- запись шумов, речи и музыки;

- звуковое сопровождение спектакля с помощью звуковой техники.
- грамотное управление аудиопотоками. Звукорежиссер определяет и отвечает за то что и как будут слышать зрители, какой звук пойдет в бэклайн и в эфир;
- создание художественного звукового образа;
- создание высококачественного аудио-контента (чистое звучание по громкости, тональности, тембру, гармонии);
- создание звуковой атмосферы действия;
- проектирование звукового пространства;
- управление всей звукоакустической системой в процессе всего действия.

При этом звукорежиссер готов к нестандартным решениям любых постановочных задач и постоянному поиску новых технологий.

Профессии режиссера и звукорежиссера созвучны в творческом процессе и многие понятия у них схожи. Например, есть понятие мизансцена в режиссуре, а в звукорежиссуре мизанфонирование пространства, т.е. расположение звука в пространстве. И если режиссер работает с исполнителем, то звукорежиссер работает со звуком. Режиссер создает художественный образ, звукорежиссер - звуковой образ. И у того и у другого есть понятия: драматургии, экспликации, замысла, темы и т.п. Так или иначе у этих двух профессий есть множество точек соприкосновения. А вот сам процесс работы над проектом - это единый сплав режиссерской и звукорежиссерской мысли, образа и технического воплощения.

На 1-м этапе студийной работы выявляются основные характеристики музыки для будущего представления, такие как характер, жанр, эпоха и сама тема. Далее следует процесс подготовительной работы, который заключается в подборе фонограмм, звуков и шумов, а также создании записи муз фонограмм с композитором и аранжировщиком. Как правило, у каждого звукорежиссера существует собственная база данных или фонотека, где находятся музыкальные треки различной тематики и жанров, которую он самостоятельно собирает в течение своей работы, в том числе использует фонотеку интернет ресурсов. Здесь нет точных рекомендаций по записи, т.к. звуковой сигнал разных голосов и инструментов, принимаемый на разные микрофоны в разных акустических условиях будет требовать индивидуального подхода.

Вторым подготовительным этапом является монтаж и сведение фонограмм. Тут происходит сокращение или увеличение продолжительности звучания, исправление ошибок исполнителей при записи и непосредственное сведение музыкального трека. При монтаже очень важно не допустить появления различий в темпе, уровне и музыкальной окраске смонтированных фрагментов.

Занимаясь музыкальной драматургией, звукорежиссер создает основные музыкальные части представления или праздника: музыкальный пролог и финал, лейтмотивные и фоновые композиции, музыкальные отбивки и акценты, музыкальные треки номеров и звуковые переходы,

звуковые паузы и спецэффекты и т.д. Все сводится в единую звуковую партитуру с учетом темпо-ритма действия, эмоционального нарастания и стремления к звуковой кульминации, динамики звучания и оправданного затихания.

3-й этап контроля – прослушивание материала и репетиции действия со звуком. На этом этап студийной работы звукорежиссера завершается и звукорежиссер, со звукорежиссерской группой во главе с режиссером приступают к следующему этапу работы.

4-й этап реализации проекта. Здесь присоединяется вся звукорежиссерская группа (звукооператоры, звукотехники инженеры, монтеры, звукорежиссеры площадок и объектов праздничного пространства, ди-джеи, звукорежиссеры исполнителей, механики и т.д.) Работая со звукорежиссерской группой важно знать всех ее участников и их функции. Звукорежиссер должен иметь чек - лист, четкий план репетиций коллективов и исполнителей.

Наиболее популярный жанр в театре – жанр музыкальной сказки. В ходе подготовки спектакля детям даются определённые задания: чтение по ролям, вопросы определили настроение музыкального текста номера спектакля. Определи соответствие музыкального и литературного (поэтического) текста номера спектакля. Определи жанр музыкального и литературного (поэтического) текста номера спектакля. С каким литературным произведением ассоциируется это музыкальное произведение? Наступает этап распределения ролей, диагностирования умений детей в пластических музыкальных играх, вокальное разучивание песен персонажей и т.д.

Для определения сущности и особенностей школьного музыкального театра можно познакомимся с программами Э.Г. Чуриловой, Э.Р. Куриленко, Т.Г. Пени и А.П. Ершовой, а также изучить труды ученых А. Мелик-Пашаева и З. Новлянской и др.

Таким образом, школьный музыкальный театр с применением МКТ является средством повышения качества образовательного процесса как на уроках музыки так и в музыкальных школах (на занятиях хоровым творчеством, оперным вокальным творчеством видами деятельности), межпредметной интеграции в реализации постановок (музыки, поэзии, живописи, хореографии, звукорежиссуры, кино и фотосъемки). В БГПУ положено начало открытию театра в 10 корпусе – оборудовано концертное помещение, модернизируется содержание соответствующей дисциплины с применением музыкально-компьютерных технологий.

#### Список литературы

1. Заббарова М.М, Кицюк Г.Е. Программно-звуковой дизайн в воспитании подростков на примере школьного кружка [Текст] / М.М. Заббарова, Г.Е. Кицюк // Традиции и инновации в национальных системах образования. Материалы V Междунар. научн.-практ. конфер, Уфа. – 2021. – С. 190-193.
2. Козюренко Ю.И. Основы звукорежиссуры в театре [Текст] / Ю. Козюренко. – М.: Искусство, 1975. – 248 с.

3. Трахтенберг Л.С. Мастерство звукооператора [Текст] / Л.С. Трахтенберг. – М.: Искусство, 1972. – 192 с.

**УДК 374.71**

*Тянь Фаньюй, аспирант  
Тагариева И.Р., д.п.н., профессор  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ ПРЕПОДАВАНИЯ БАЛЕТА В УЧЕБНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ КИТАЯ**

Китайский балет развивается и по сей день, наследуя некоторые традиционные стили европейских национальных балетных школ, но при этом постоянно внедряя инновации, расширяясь и развиваясь под влиянием собственной культуры, формируя балетный стиль с китайской спецификой. Старшее поколение китайских артистов балета стремится постоянно развивать китайскую балетную карьеру и вносит свой вклад в интеграцию балета с собственной культурой.

В 1954 году, в пятую годовщину основания Нового Китая, была основана первая профессиональная школа танца, а к 1964 году было создано более 20 танцевальных компаний. Хотя балетная культура была принята Китаем сравнительно недавно, ситуация изменилась с 1953 года, когда в Китай приехали российские специалисты для преподавания балета и развития балетной культуры в стране.

1984-1988: Раннее становление. Балетное образование переживало период "естественного развития", когда десятилетие Культурной революции, которая только что закончилась, было самым большим испытанием. После окончания Культурной революции создание различных балетных академий, возвращение к нормальной жизни в подготовке талантов и новые возможности для обучения танцам указывали на то, что в Китае вот-вот начнется собственное балетное образование.

1989-1998: Период развития. Из-за "волны выезда за границу" в то время две трети населения предпочли уехать за границу для дальнейшего обучения, что привело к низкому уровню набора в большинство учебных заведений Китая. Для того чтобы обеспечить нормальное развитие университетского преподавания, мышление школы было скорректировано: были набраны классы для обучения взрослых, скорректированы ограничения по приему на специальности и не ограничивались выпускниками балетных училищ и т.д. Одной из основных причин в этот период был недостаток финансирования, что привело к отсутствию учебной и социальной практики. Это десятилетие развития, хотя во многих местах и "растянулось до предела", в целом не остановило темпы развития балетного образования в Китае.

1999-2014 годы: период бурного развития. В XXI веке уровень балетного образования начал повышаться, что привело к появлению новых концепций и методов обучения студентов. Усилился научно-исследовательский потенциал преподавателей, был составлен ряд профессиональных трактатов, таких как "Преподавание классического



балета" и "Преподавание характерного танца", что позволило восполнить недостаток теоретических исследований в области балета.

Для того чтобы подчеркнуть важность преподавания балета, необходимо сбалансированное развитие четырех аспектов преподавания балета - метода, философии, содержания и аудитории. В традиционной модели обучения балету основное внимание уделяется техническим аспектам образовательного процесса и формирования навыков у обучающихся [1, с.57]. Балет требует чрезвычайно высоких эмоциональных способностей и двигательных характеристик. Нет никакого расслабления от макушки головы до пальцев ног. Движения и выражения всегда должны пронизывать красоту, а красоту следует культивировать в выразительности и творчестве.“ С точки зрения обучения танцам, конечная цель обучения танцевальным техническим навыкам состоит в том, чтобы постоянно использовать и развивать физический потенциал танцоров, улучшая профессиональные способности собственного тела танцоров, и может хорошо использовать эти способности, полностью раскрыть физические функции танцоров и достичь очень высокого уровня мастерства в выполнении различных танцевальных навыков и техник, а также продемонстрировать физические способности танцоров» [2, с.127].

Однако в настоящее время в учебных учреждениях преподавание балета представляется контрпродуктивным, школьная программа обучения балету сосредоточена только на совершенствовании основных действий балетного танца и отсутствии внутреннего выражения, основной подтекст балета недостаточно понятен, в классе трудно выделить важность преподавания балета, принципы балета, но также снижается интерес ученика к обучению балету и мотивация. Будь то школа или танцевальная организация, методы обучения преподавателей основаны на сочетании книг и видеоматериалов. Обучение балету обычно следует определенным правилам. Традиционно на протяжении всего учебного процесса педагог играет исключительно руководящую роль, громко произнося наставления, помогая обучающимся корректировать и оптимизировать танцевальные движения, а обучающиеся в свою очередь должны выполнять соответствующие учебные задания. Эффект от такой образовательной модели с практической точки зрения не идеален, происходит большая трата ресурсов управления, а также в значительной степени подавляется личность обучающихся, что отрицательно сказывается на их здоровом развитии. Поэтому важной мерой для достижения инноваций в обучении балету выступает индивидуализация образовательного процесса, способствующая раскрытию новаторского потенциала учеников [3, с.211].

Преподавание балетного танца продолжает основываться на традиционной модели обучения, которая состоит из чисто текстовой теории и практического подражания преподавателя. Такой единый метод преподавания в определенной степени оказывает давление на студентов и делает их менее мотивированными к обучению, в результате чего они легко устают после механических тренировок. Следует отойти от систем стандартных оценок качества балетного исполнения, которые препятствуют

раскрытию новаторского потенциала учеников [4,с.372]. Методика преподавания балета в китайских всегда пренебрегала важностью тесного сочетания художественного качества и базовой подготовки. Преподаватель должен помочь студентам глубже понять сам балет и на основе этого укрепить их понимание и навыки, повысить балетную выразительность. В этом процессе преподаватель учит студентов использовать свой сенсорный опыт для выражения танцевальных эмоций, чтобы студенты могли обратить внимание на изучение танцевального ритма и улучшить цель обучения балету. Используя индивидуальный подход в обучении, преподаватели максимально используют сильные стороны каждого обучающегося.

#### Список литературы

1. Чжао Лина Инновационное исследование преподавания балета [Текст] / Лина Чжао // Искусство. – 2017. – № 15. – С. 57-58.
2. Ощина Е.Е. Хореографическое образование в Китае вчера и сегодня [Текст] / Е.Е. Рощина, Ч. Лю // Научное мнение. – 2022. – № 1. – С. 126-131.
3. Фэн Ю. Инновационные стратегии обучения балету в Китае [Текст] / Ю. Фэн , 2021. – С. 209-212.
4. Ша Сюэхань Анализ инновационной стратегии преподавания балета [Текст] // Искусство и наука. – 2017. – № 30 (08). – С. 369-374.

**УДК 374.71**

*Уварова Т.А., студент*

*Дайнова Г.З. к.пед.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ОРГАНИЗАЦИЯ И СОПРОВОЖДЕНИЕ КУЛЬТУРНО-МАССОВЫХ МЕРОПРИЯТИЙ**

Общество всегда являлось двигателем направления и характера развития культурно-массовой деятельности. Во все времена оно оказывало влияние на выбор и актуальность форм проведения культурно-массовых мероприятий. В свою очередь, данные мероприятия обеспечивали формирование гуманистических и духовных качеств личности, преемственность и связь поколений, межкультурную связь, а также являлись отражением развития культуры общества. Проводить культурно-массовые мероприятия было принято уже с давних времен в виде карнавалов, средневековых мистерий, театрализованных шествий, празднеств, народных гуляний, которые являлись огромным опытом для последующего развития форм культурно-массовой деятельности. Поэтому культурно-массовые мероприятия призваны демонстрировать все культурное богатство общества, основаны на культурной преемственности и согласованной системы воспитания и образования, и ставят перед собой развивающую, образовательную и воспитательную задачи.

Сегодня культурно-массовая работа является основной деятельностью системы дополнительного образования, занимающейся организацией и сопровождением проведения: концертов, танцевальных, вокальных и творческих конкурсов, раскрывающих талантливую молодежь; патриотических вечеров, воспитывающих любовь и чувства к Родине;

литературных гостиных, посвященных знакомству с поэмами, стихотворениями, рассказами; благотворительных акций и другое.

Основная цель культурно-массовой работы заключается в социальном воспитании и развитии человека, в организации рационального и содержательного досуга людей, удовлетворение и развитие их культурных потребностей, а также создание условий для самореализации, самосовершенствования и творчества каждой отдельно взятой личности. Отсюда можно увидеть большой спектр кружковой деятельности для подрастающего поколения – танцевальная, вокальная, ремесленная, направленных на раскрытие творческого потенциала личности. Поэтому дополнительное образование, через искусство и творчество, является средой, где осуществляется одна из важных задач образования – воспитание духовно-нравственной личности, а с другой стороны оно приобщает молодое поколение к участию в культурно-массовой деятельности как важного показателя развития общества.

Культурно-массовые мероприятия органически сочетают в себе спорт, искусство, различные средства эмоционального влияния, в виду чего способны побудить у зрителей сопереживание к сценическому действию, стимулировать к исполнительству и творческому совершенствованию. Так, музыка положительно настраивает участников и зрителей; художественная литература определяет его композицию; художественное слово доносит до зрителей основной художественный смысл; пантомима посредством действий дополняет художественное слово; киноматериал позволяет дополнить визуальные эффекты; танец является сюжетным элементом всего театрализованного действия. По своей сути культурно-массовое мероприятие можно отнести к многожанровой форме культурно-досуговой деятельности, в которой принимают участие профессиональные исполнители (вокальные коллективы, певцы-солисты, классические и народные хореографические коллективы, музыканты и цирковые артисты), так и талантливые дети, и подростки, получающие знания, умения и навыки в системе дополнительного образования. Поэтому, культурно-массовые мероприятия, имея свои особенности и являясь синтетическим продуктом, объединяют в себе все виды профессиональных искусств, народно-художественное творчество, организуются для большой аудитории, сопровождаются охватом разных площадок и задействованием материальных и технических ресурсов. В тоже время такие мероприятия позволяют приобщить к участию в них как профессиональных исполнителей, так и молодое поколение, которое демонстрирует результат своей творческой деятельности в системе дополнительного образования.

Культурно-массовое мероприятие является явлением комплексным, неделимым на составные части. Оно является представлением, зрелищем, искусственно созданным, необычным массовым действием, обладающим огромным эмоционально-познавательным зарядом, предполагающее активный процесс общения, точнее социокультурной коммуникации участников мероприятия. Посредством культурно-массового мероприятия

происходит социокультурная коммуникация и искусственно созданная сфера для проявления этой коммуникации. Безусловно, хорошая организация и сопровождение культурно-массового мероприятия во многом определяется выбором правильных его компонентов – места проведения, маркетинговых инструментов, творческого подхода, светового и музыкального оформления, а самое главное подбора исполнителей.

Сегодня в виду большого количества технических и материальных возможностей можно увидеть, как большое разнообразие форм проведения культурно-массовых мероприятий, так и встретить тематическую их разнонаправленность и широкий охват аудитории. Это свидетельствует о высоком культурном развитии общества и потребности в изобилии удовлетворять его интересы.

Современные культурно-массовые мероприятия организуются для демонстрации спортивных достижений и творческих способностей, включают цирковые элементы и пантомиму, конкурсы и соревнования для детей и взрослых, одновременно организуются на разных локациях города и на разных площадках мероприятия. Обязательным элементом культурно-массовых мероприятий стали специально отведенные локации для осуществления фотосессий, ярмарки продажи сладостей, возможность проката езды на лошадях и пони, игровые зоны для детей (горки, батуты, лабиринты, зоны для творчества), площадки для выступления артистов и детей, видеоинсталляция и видеотрансляция.

Сегодня культурно-массовые мероприятия направлены на объединение разного населения и напоминают пышные праздники, где царит атмосфера отдыха, гуляния и в тоже время ненавязчиво способствующих патриотическому воспитанию, формированию уважительного отношения к своему родному краю, любви к людям, к национальным народным традициям, к пониманию мировой культуры в целом.

Таким образом, организация и сопровождение культурно-массовых мероприятий имеет важное значение как для развития каждой отдельной личности, так и является показателем культурного развития всего общества. Посредством культурно-массовых мероприятий обеспечивается преемственность и связь поколений, межкультурная связь, решаются развивающие, образовательные и воспитательные задачи.

Система дополнительного образования имеет прямое отношение к организации и сопровождению культурно-массовых мероприятий. Она организует кружковую деятельность для подрастающего поколения с целью раскрытия творческого потенциала и творческих способностей каждой личности, тогда как результатом данной работы является демонстрация достижений молодежи в рамках культурно-массовых мероприятий.

#### Список литературы

1. Щелкина Е.А. Культурно-массовые мероприятия в современном учреждении культуры [Текст] / Е.А. Щелкина // Ярославский педагогический вестник. – 2022. – № 3 (126). – С. 196-203.
2. Плотникова Г.Г. Роль культурно-массовых мероприятий в формировании патриотизма у молодежи [Текст] / Г.Г. Плотникова, Ю.Н. Орлова // Инновационное

- развитие и потенциал современной науки: Материалы Междунар. науч.-практ. конф., под общей редакцией А.И. Вострецова. – 2018. – С. 586-593.
3. Орлянский Я.Д. Современные тенденции в организации культурно-массовых мероприятий [Текст] / Я.Д. Орлянский // Проектная культура и качество жизни. – 2022. – № 27. – С. 56-64.

**УДК 374**

*Фан Мэнчунюань, аспирант  
Тагариева И.Р., д.п.н., профессор  
РФ, г.Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. Акмуллы»*

### **СЕМЕЙНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КИТАЕ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ**

С момента реализации в Китае политики реформ развитие качественного образования стало главной целью и их основным фокусом. В начале XXI века, музыкальное образование постепенно превратилось в один из основных показателей образования в Китае. Семейное музыкальное образование, являясь важной частью музыкального образования, представляет собой одно из его важнейших направлений, которое определяет его траекторию развития в Китае, что имеет большое значение для процесса развития китайского образования и понимания китайского общества и культуры.

В марте 1952 г. Министерство образования Китая выпустило соответствующий документ, согласно которому школьное образование в Китае должно гарантировать всестороннее развитие интеллекта, характера, физической подготовки и искусства учащихся. В сентябре 1999 г. Центральный комитет Коммунистической партии Китая (КПК) и Государственный совет приняли решение «Об углублении реформы образования и всестороннем развитии качественного образования». В документе, что китайское образование в новую эпоху должно составлять эстетическое и художественное наравне с культурным воспитанием, а также воспитанием характера и объединить их во всех аспектах образовательной деятельности. Образование в новую эпоху должно поставить эстетическое и художественное воспитание наравне с культурным воспитанием и воспитанием характера, а также упорядоченно объединить их во всех аспектах образовательной деятельности. Музыкальное образование, являясь важной составляющей качественного образования, приобретает все большее значение на современном этапе общественного развития Китая.

Музыкальное образование - это уникальная для человека социальная деятельность, представляющая собой форму образования с использованием музыки в качестве средства обучения, а в широком смысле - вид музыкальной деятельности, воздействующий на мысли и эмоции людей, их нравственные качества, расширяющий знания и навыки посредством музыки [1].

Современная система музыкального образования в Китае состоит в основном из трех частей: школьного музыкального образования, профессионального музыкального образования и семейного музыкального образования [2], причем школьное музыкальное образование является

основным, а общественное и семейное – необходимыми дополнительными видами образования. В Китайской педагогической энциклопедии «семейное воспитание» определяется как воспитание, которое родители (в основном родители или взрослые члены семьи) сознательно и осознанно осуществляют в отношении своих детей своими словами или демонстрацией поведения и жизненной практике в соответствии с требованиями общества к воспитанию человека. Отсюда можно сделать вывод, что семейное музыкальное образование в Китае - это ряд педагогических форм, методов и мероприятий, базирующихся на семейных ценностях, где музыка является основой обучения.

Концепция семейного музыкального образования в Китае является продуктом реформы по улучшению образования, которая непрерывно продвигается в Китае на протяжении многих лет.

Китайские исследования в области музыкального образования появились достаточно поздно, и только в начале XXI века они приобрели значительную роль в системе профессионального развития. При этом опыт семейного музыкального воспитания практически не описан. В этот же период стали массово появляться музыкальные учебные заведения, а «отдать ребенка учиться игре на музыкальном инструменте» стало распространенным желанием родителей. Поэтому в это время семейное музыкальное образование в Китае было скорее дополнением к школьному и профессиональному музыкальному образованию, а родителям не хватало самостоятельного музыкального образования и теоретических рекомендаций, в результате чего результаты семейного музыкального образования в основном зависели от способностей детей к пониманию и профессионализма преподавателей.

По мере непрерывного прогресса общества средний уровень образования нового поколения китайских семей значительно повысился, согласно данным, в 2018 году FT Chinese Network совместно с Британским советом по образованию и культуре выпустила «Отчет об исследовании 2018 года по образованию детей в китайских семьях и выращиванию интернациональных талантов», который охватил 1000 семей в китайских городах всех уровней и позволил получить следующие данные: 38% из этих 38% этих семей имеют родителей со степенью магистра или выше. Можно сделать вывод, что родители в современных китайских семьях имеют высокий уровень образования, что напрямую влияет на уровень воспитания их детей и философию семейного воспитания. Помимо уровня образования родителей, на уровень семейного музыкального воспитания большое влияние оказывают книги, связанные с теорией и историей музыкального искусства и образования. В последние годы в помощь родителям проявились книги с картинками, посвященные изучению основ музыкального искусства для детей младшего возраста. Например, такие как «Уроки музыки для детей», «Наши с дочкой уроки игры на фортепиано», «Мой первый урок музыкального просвещения» и другие, которые стали ведущими учебными и методическими материалами для семейного музыкального образования.

Конечно, на наш взгляд это повысит роль и значение китайского семейного музыкального образования.

В настоящее время постоянное реформирование и обновление концепции музыкального образования в Китае способствует развитию и популяризации семейного музыкального образования в стране, но в основном оно сосредоточено в городских семьях. В некоторых менее экономически развитых городах и сельских районах Китая семейное музыкальное образование еще не получило должного развития, и даже уровень музыкального образования в школах имеет большой потенциал для развития. Таким образом, проблема отставания в развитии музыкального образования в результате неравномерного регионального экономического и культурного развития остается нерешенной.

Семейное музыкальное образование в Китае возникло недавно и развивается достаточно медленно, но уже достигло определенных успехов. Большую роль при этом играет политика развития образования, проводимая государством, которая в первую очередь приводит, в том числе, к реформе музыкального образования в школах, и способствует развитию семейного музыкального образования. По мере роста на сегодняшний день можно определить средний уровень семейного музыкального образования в Китае. При этом значимость этой составляющей образования становится все более очевидным, что подтверждает важность развития семейного музыкального образования в Китае на данном этапе, а также необходимость его дальнейшего развития в будущем.

Список литературы

1. Мэн Л, Цюй Ц, Ши С. Исследование образования и педагогики теории музыки [Текст] // Синьхуа, 2018. – 242 с.
2. Чжан Н. Китайская энциклопедия образования [Текст] // Океан Пресс. 1991. – 1362 с.

УДК 376

*Фазлаева Г.Р., студент*

*Дайнова Г.З., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ФОРМИРОВАНИЕ НОРОДНЫХ ЦЕННОСТЕЙ У МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ НАРОДНЫМ ТАНЦЕМ**

Культура и традиции каждого народа являются важными составляющими его самобытности и идентичности. Привитие любви к народным ценностям и наследию с раннего возраста поможет ребенку развиваться гармонично и успешно интегрироваться в общество.

Одним из самых доступных и эффективных способов ознакомления с культурой является занятие народным танцем. Поскольку младший школьный возраст (6-10 лет) характеризуется высокой пластичностью, активностью и развитием социальных навыков, народный танец может стать своеобразным экспресс-курсом знакомства с этнокультурными ценностями.

В данной статье рассмотрим, как через занятия народными танцами формируется у детей младшего школьного возраста любовь к народным ценностям и уважение к традициям [2].

Народный танец – это яркий и веселый праздник движения, который, несомненно, понравится детям. Наряду с активным отдыхом школьники получают возможность знакомиться с культурой народа, его обычаями и ценностями. Благодаря внедрению народного танца в режим повседневной жизни ребенка его физическое развитие будет проходить гармонично и с учетом традиционных движений, которые являются отражением многовековых истории и менталитета народа.

Знакомство с народными обычаями и праздниками на занятиях народными танцами является одним из наиболее важных моментов формирования у детей любви к народным ценностям[2]. Во время занятий дети учатся танцевать традиционные народные танцы, которые связаны с особыми праздниками, такими как Масленица, Пасха, Рождество и другими. Это позволяет детям их более глубокое и осознанное восприятие

Во время занятий ребята не только учатся танцевать, но и узнают об обычаях и традициях, связанных с определенными праздниками. Так, например, во время занятий с танцами Масленицы дети узнают, что это за праздник, почему он так важен для нашего народа, как проводят его и т.д. Узнав об этом, дети смогут лучше понимать и уважать традиции своего народа

Кроме этого, занятия народными танцами дают возможность детям почувствовать атмосферу праздничного настроения. Они учатся не только танцевать, но и вовлекаться в общественные мероприятия, участвовать в коллективных занятиях и демонстрациях народных традиций.

Подобная деятельность очень важна для формирования коллективного духа и поддержания традиций, а также помогает детям развивать чувство сопричастности к своей национальной культуре.

Таким образом, знакомство с народными обычаями и праздниками на занятиях народными танцами является важным моментом в формировании народных ценностей у детей младшего школьного возраста[1]. Они узнают о традициях и обычаях своего народа, а также как связаны традиции и народные танцы с особыми праздниками. Такая пропитанность культурой народа позволяет детям более глубоко понять и уважать свою национальную идентичность.

Развитие национального самосознания является одной из ключевых задач в воспитании каждого ребенка. Во многом это зависит от изучения культурных традиций и народного наследия. Занятия народными танцами являются эффективным способом воспитания национального самосознания младших школьников[1].

Один из основных механизмов направленных на потребление современной культуры – это чрезмерное потребление информации в интернете и киноиндустрии. В то же время народный танец дает детям возможность на практике познакомиться с культурой своего народа,



наследием, которое они могут сохранять и передавать из поколения в поколение.

Ребята на занятиях народным танцем получают не только танцевальные навыки, но и знания об истории, обычаях и традициях своего народа. Они учатся воспринимать и осмысливать культурное наследие народа, формируя национальное самосознание и гармоничное представление о своем народе.

Занятия народными танцами помогают детям узнать о своей национальной идентичности, понять свое место в обществе и внести свой вклад в сохранение национального наследия. Ребята на занятиях учатся быть гордыми за свою культуру и с готовностью участвовать в мероприятиях, связанных с народными традициями[3].

В итоге, занятия народным танцем играют важную роль в формировании национального самосознания у детей младшего школьного возраста. Они учатся любить и уважать свою культуру, причастность к которой – важный элемент формирования личности. Также занятия танцами способствуют развитию личностных качеств, таких как творческий потенциал, уверенность в себе и коммуникативные способности[2].

Обучение межкультурной коммуникации является одним из важнейших моментов в контексте глобального развития общества.

Один из золотых правил любого общения – это уметь слушать друг друга, говорить с уважением и быть толерантными. Занятия народным танцем прекрасным способом формирования понимания межкультурного общения у детей младшего школьного возраста.

На занятиях учатся ребята разных этнических групп: у них разный цвет кожи, разная религия, культура и обычаи. Знакомство с национальной культурой через народный танец помогает детям лучше понимать друг друга, уважать свои различия, а также учиться толерантному и принимающему отношению к культуре других народов.

Занятия народным танцем – это действительно потрясающая возможность для детей погрузиться в разные культуры стран и познакомиться с ними, не выходя из стен школы. Ребята узнают о культуре своих одноклассников, о традициях и обычаях других народов, поймут, что у каждого народа есть что-то свое, чем можно гордиться[3].

Также занятия народным танцем развивают у детей навыки межкультурного общения: умение слушать, понимать и уважать друг друга, решать конфликты, осознавать не только свои недостатки, но и привлекательные свойства других культур.

Это способствует формированию толерантного и принимающего отношения к культуре других народов[3].

Занятия народным танцем способствуют развитию межкультурной коммуникации у детей младшего школьного возраста.

Они понимают, что мир разнообразен и что каждая культура имеет свои уникальные черты, за которые можно гордиться и уважать друг друга

Формирование эстетического воспитания и любви к искусству – это важный аспект при изучении народных танцев детьми младшего школьного возраста. Процесс познания этого вида искусства способствует развитию творческих способностей и восприятия красоты, что оказывает положительное влияние на личностный рост ребенка.

Участие в народных танцах помогает детям расширять свой кругозор и погружаться в мир народной культуры, а также использовать свои творческие способности, учиться воспринимать и критически анализировать искусство.

Одним из ключевых аспектов формирования эстетического воспитания при изучении народных танцев является развитие эмоциональной сферы ребенка.

Во время танцевального выступления, дети непосредственно взаимодействуют с музыкой и окружающей средой, они переживают свои эмоции и передают их зрителям. Это позволяет ребенку учиться выражать свои чувства и эмоции, что облегчает общение и интеракцию с окружающими.

Кроме того, изучение народных танцев помогает формировать у детей уважение к традициям и культуре своей страны, учит уважать окружающую среду, прошлое и историю народа.

Для того, чтобы формировать эстетическое воспитание и любовь к искусству при изучении народных танцев, необходима разнообразная работа, которая включает в себя изучение истории народного творчества, знакомство с песнями и музыкой, создание танцевальных композиций и выступлений.

Также важно учитывать индивидуальные особенности каждого ребенка и уделять внимание его потребностям и интересам.

В результате, дети смогут не только узнать о красоте искусства, но и со временем сами станут его творцами и избранниками[4].

Таким образом, занятия народными танцами детей младшего школьного возраста связывают понятия забавы, фитнеса и культурного обучения и позволяют гармонично развиваться детям во всех аспектах их жизни. Формирование народных ценностей через занятия народным танцем представляется одним из наиболее приемлемых и успешных методов, который заслуживает применения и распространения в обучающих учреждениях и внеклассной деятельности.

#### Список литературы

1. Жукова О.А. "Воспитание на основе народных традиций: опыт работы с детьми младшего школьного возраста [Текст] / О.А. Жукова. – М.: Педагогика, 2012. – С. 103.
2. Кожевникова Т.А. Формирование народных ценностей у детей на занятиях народными танцами [Текст] / Т.А. Кожевникова. – М.: Академия наук, 2015. – 300 с.
3. Соколова Е.В. Воспитание духа народа через народные танцы [Текст] / Е.В. Соколова. – М.: Просвещение, 2017. – 230.с
4. Черных Н.В. Использование народных танцев в образовательном процессе младших школьников [Текст] / Н.В. Черных. – СПб.: Наука, 2016. – С. 315

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВОКАЛЬНОЙ РИТМОПЛАСТИКИ В ОБЩЕМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА**

Темп и уровень развития педагогических систем находятся в прямой зависимости от интенсивности проходящих процессов в жизни современных людей. Однако рассмотрение инновационных подходов к их созданию и совершенствованию предполагает обращению к двум феноменам: искусству и личности. Искусство – первая форма глубинного познания мира и себя в нём. Человек делал открытия законов природы, выражая свои познания в песнях, танцах, сказаниях, мифах, одновременно получая импульс для духовного развития. Оно – загадка, на которую вряд ли когда-то появится точный ответ. Скорее будут возникать новые вопросы, касающиеся проникновения в сложные процессы и механизмы человеческой психики.

Вполне логично, что история искусства во все времена была связана с воспитанием человека и приобретением им значимых личностных качеств. Личность – явление многогранное, полиструктурное, неповторимое, не поддающееся канонизации, так как отражает реальное многообразие проявлений человека в его собственной жизни [1, с.37]. Полагаем, что вполне объяснимо, если речь идёт о таких сложных «читаемых» явлениях, возникающие при этом вопросы не могут нести в себе однозначные и прямолинейные ответы. Поэтому нет ничего удивительного, что проблема становления личности ребёнка в образовательном процессе средствами искусства носит дисциплинарный характер, что подтверждается работами А.Г. Асмолова, Л.С. Выготского, Д.С. Лихачёва, П.В. Симонова и др.

Так, известный отечественный психолог и педагог Д.Б. Эльконин, рассуждая о такой постановке вопроса пишет: «Искусство как план думается и заключается в том, чтобы особыми средствами художественной формы интерпретировать эти стороны человеческой жизни и деятельности... именно этим и объясняется родство игры и искусства, объясняется постепенное вытеснение развёрнутых форм игровой деятельности из жизни взрослых членов общества разнообразными формами искусства» [11, с. 21].

В нашей статье речь пойдёт о музыкальном искусстве, имеющем огромный потенциал воздействия на растущего человека. Семантика музыкального языка уникальна, невербальна, но при этом близка к разговорной речи: интонации, динамика, метроритм, паузы и др. Музыка является формой особой интеллектуальной деятельности, но, вместе с тем, не любит поучений, формальных наставлений, так как её мысль нелинейна, суждения креативны, порой интимны, а влияние достаточно суггестивно. Она созидает ребёнка, преобразует и даёт ему возможность видеть мир во всей его красочной палитре, порой не дожидаясь зрелости мышления, свойственного их возрасту.

Иными словами, музыкальное искусство может рассказать ему то, что не выразить даже самыми красивыми и, казалось, доступными словами. Однако при этом «чарующие звуки» влияют на развитие потребности прекрасного, нравственных представлений, поведенческих основ, помогает овладеть навыками самопознания, саморефлексии, самопонимания. Одним словом, всем тем, что принято считать структурными элементами личности, определяющими его богатую сущность и «... неординарность, интеллект, творчество и талант...» [1, с.53].

Энергетический потенциал музыки несёт гармонизацию внутреннего состояния маленького ребёнка, позитивно влияя на многие будущие значимые составляющие личности, способствуя формированию высокого уровня эстетической культуры, определяющей устойчивость духовно-нравственных приоритетов [6, с.25]. Такой человек будет способен без усталости познавать и творить на всех последующих жизненных этапах, так как его развитие не заканчивается детством.

Музыкальное искусство можно сравнить с безбрежным океаном, так как оно включает в себя огромное количество жанров, направлений, стилей. Говоря о его дефиниции «вокальное искусство», отметим, что это одно из самых доступных для понимания ребёнком его проявлений, ведь необходимый музыкальный инструмент – голос, дан человеку природой и всегда с ним. Более того, пение – его насущная потребность, обусловленная «...всеми сторонами психической жизни человека» [3, с.104].

Однако особенно ярко проявляется потребность пения в младшем школьном возрасте как пластичном возрастном периоде, характеризующемся, по мнению Н.С. Лейтоса, «ненасытной впечатлительностью и непосредственностью реакций...» [7, с.24], «особой лёгкостью пробуждения энергии, повышенной активностью и расположенностью в расходовании своих сил...» [7, с.38]. Ребёнок в этом возрасте жаждет вокальной исполнительской деятельности, открыт для общения с педагогом-музыкантом, так как всецело доверяет ему.

Как отмечают авторы, певческая деятельность для младших школьников является условием развития воображения, богатой чувственно-эмоциональной сферы, расширения кругозора, формирования мировоззренческих основ и вокально-исполнительской культуры, маркирующих их как значимых личностей [8]. Роль воображения в становлении личностных качеств сложно переоценить, так как от его побудительных мотивов зависит продуктивность работы многих познавательных и психических процессов. Так, российский психолог, педагог и музыкальный терапевт В.И. Петрушин подчёркивал: «воображение осуществляет связь между настоящим и будущим...» [9, с. 54].

Во время пения ребёнок активизирует процессы восприятия, определяя интенсивность понимания и переживания. Именно в эти моменты происходит осмысление ценностных систем, проецирующихся в последствие в поведенческие императивы для самого себя. Однако «пение не наука, здесь нет теорий...» [10, с.21]. Феноменальность его заключается в завораживающем воздействии на личность, помогающего несмышлённому

ребёнку найти свою дорогу в мире и понять происходящее вокруг, хотя «он бредёт впотьмах, всего лишь с фонариком в руках» [там же, с. 24].

Пение основано на синкретизме духовности и телесности как психофизиологических процессов. Этим объясняется потребность движения во время пения, включающая в себя кинестетическое мышление и тактильные ощущения. Кроме того, сама жизнь человека – это неустанное движение в разнообразных его проявлениях, а пение и есть жизнь (П.К. Анохин, Н.А. Бернштейн, А.Р. Лурия, С.Л. Рубинштейн и др.).

Вполне обоснован будет вывод, что формирование певческой культуры в младшем школьном возрасте имеет огромное значение для будущей успешности человека в плане реализации творческих одарённостей. Получение таких знаний, умений и навыков ставит своей первой задачей развитие вокального слуха как разновидности музыкального слуха. Ведь если смотреть вглубь этого процесса, то можно сказать, что он определен возможностью прохождения процессов сложной настройки интуитивности и целостности восприятия, обеспечивающих общий психофизиологический комфорт или дискомфорт... анализ двигательных процессов» [5, с. 35].

К этому добавим утверждение Т.Ю. Гордеевой, высказанное ей в монографии «Певческая культура сквозь призму певческого звука»: «тело первый и главный инструмент человека...» [4, с.78]. Позволим себе сделать вывод, что речь должна идти об особой вокальной ритмопластике, способной на основе определённой динамики и экспрессии движения отразить в сознании ребёнка звуковысотность через естественность слияния, ритма, мелодии и движения в единое целое. Здесь можно перевести рассуждения в русло потребности учёта движения как сущностной характеристики ребёнка младшего школьного возраста при освоении сложных навыков певческого искусства. Такой подход не только облегчит для неопытного певца освоение вокальных умений и навыков, но и сделает этот процесс для увлекательным, ярким, а значит, творческим. Оптимизация формирования вокальной исполнительской культуры учащего особенно важна в условиях общего музыкального образования, ограниченного временем.

Осознание логико-смысловой канвы музыки – архисложный процесс, но для его нормального течения важно говорить о понимании ребёнком ценностной картины музыкального произведения, в противном случае, эффект преобразующего воздействия на ребёнка, познающего основы певческого искусства, будет снижен в разы.

Вокальная ритмопластика позволяет начинающему исполнителю органично и осмысленно чувствовать звуковысотность, ритмическую организацию песни, определяя перспективу осознания музыки через многие эмоционально-психологические аспекты. Этому способствует усвоенный учеником принцип деятельности: уникальная возможность физической фиксации звука, происходящая через мышечные ощущения юного певца.

Дополним, что простые прихлопы, притопы, жесты, исполняемые детьми при пении, на самом деле несут в себе сложные дидактические задачи, такие как обеспечение телесной поддержки координации между

слухом и голосом, определяющие интенсификацию мыслительных процессов. Далее, использование ручных знаков (хоровое сольфеджио) также успешно решает эту задачу, помогая тактильными ощущениями «прочувствовать» высоту звука и оживить «нетворческие» технические задачи без которых, тем не менее, невозможно полноценное постижение музыкального языка. Кроме того, инсценировка песни определяет сценическое решение и становится фактором развития вокального слуха ребёнка в активной певческой деятельности.

Формирование певческих умений и навыков в процессе использования возможностей вокальной ритмопластики не является абсолютно новым явлением в музыкальной педагогике. Теоретические и практические аспекты этой проблемы мы можем заимствовать в продуктивном опыте певческого воспитания детей известных педагогов-музыкантов, таких как В. Емельянов, З. Кодая, Д.Е. Огороднов, К. Орф, Г.В. Струве и др.

Таким образом, вокальная ритмопластика – вид деятельности, в основе которой лежит воспроизведение певческого звука через движение и ритм, позволяющих согласовать процесс координации между слухом и голосом, предоставляя возможность младшему школьнику расширить свои смысловые рамки в процессе активного творческого самовыражения.

Она учитывает возрастные и природные характеристики младшего школьника, создаёт благоприятные условия для развития его творческих одарённостей, позиционирует художественную пульсацию интеллектуального и эмоционального состояния юного певца.

Поэтому можно сделать некоторые выводы о её функциональных особенностях в плане оптимизации развития вокального слух ребёнка за счёт увеличения наглядности музыкального материала: развивает умение слушать и слышать, организует работу голосового аппарата, развивает эмоциональность, определяет слуховую активность, развивает вокальную память, способствует развитию навыков самоконтроля, определяет возможность зрительной и слуховой наглядности, помогает решать художественные задачи, определяет успешность воспитательных задач.

Пение в младшем школьном возрасте активизирует и доводит до логического конца многие воспитательные аспекты образовательного процесса личности. При этом оно имеет ещё и функцию здоровьесоблюдения и социотерапии: сочувствие, сопереживание, сострадание, милосердие, эмпатия – те чувства, которые, по мнению Мишель Борба, влияют на счастье человека, так как приносят удовлетворение и радость в отношениях между людьми, а значит, противодействуют проявлениям асоциального поведения и «служит прививкой против буллинга, агрессии, предрассудков» [2, с.14].

Известный современный писатель Сергей Давлатов произведении «Заповедник» пишет, что луна освещает одинаково дорогу и хищнику, и жертве, но как идти по этой дороге, это уже разговор о нравственном выборе человека, но без использования воспитательных возможностей вокальной музыки шагать по ней растущему человеку будет намного сложнее.

Искусство пения дарит энергетику красоты и доброты, служащих фундаментом сосуществования людей в сложном, но событийно богатом современном мире.

Вокальная культура – целая планетарная система, внутри которой есть яркое светило – песня, несмотря на свою простоту, несущая в себе много солнечного света, жизнелюбия и радости общения с людьми. Привлекательность вокальной ритмопластики для формирования певческой культуры младшего школьника заключается в её доступности для понимания людьми всех возрастов. Она помогает использовать красоту как особый образовательный ресурс. Есть одна достаточно известная поговорка: чем выше дерево, тем глубже корни. А искусство и есть те корни, которым оно не только позволит выстоять самому высокому дереву, но иметь яркую и ветвистую крону.

#### Список литературы

1. Асмолов, А.Г. Психология личности: культурно-историческое понимание и развитие человека [Текст] / А.Г. Асмолов, 4-е. изд. испр. – М.: Смысл, 2010. – 448 с.
2. Борба, М. Чуткие дети: как развить эмпатии [Текст] / Мишель Боба, пер. с англ. Екатерины Петровой. – М.: Манн, Иванов, Фребер, 2021. – 320 с.
3. Дмитриев, Л.Д. Основы вокальной методологии [Текст] / Л.Д. Дмитриев. – М.: Музыка. – 2000. – 368 с.
4. Гордеева Т.Ю. Певческая культура сквозь приму певческого звука [Текст] / Т.Ю. Гордеева. – Казань: Казанский институт культуры, 2018. – 221 с.
5. Емельянов В. Развитие. Координация и тренинг [Текст] / В. Емельянов. – СПб.: Лана, 2004. – 192 с.
6. Константинова И.С. Музыкальные занятия с особым ребёнком [Текст] / И.С. Константинова. – М.: Теревинф, 2018. – 392 с.
7. Лейтос Н.С. Возрастная одарённость школьников: Учебное пособие [Текст] / Н.С. Лейтос. – М.: Академия, 2000. – 320 с.
8. Ни Чжень, Кашапова Л.М. О моделировании процесса формирования вокально-исполнительской культуры младших школьников на уроках музыки [Текст] / Чжень Ни, Л.М. Кашапова // Вестник КГУ, Т.28, № 3. – Кострома, 2022. – С. 76-83.
9. Петрушин В.И. Развитие творческих способностей: Учебное пособие [Текст] / В.И. Петрушин. – М.: Юрайт, 2019. – 173 с.
10. Юдин, С.П. Певец и голос: о методологии пения [Текст]. – М.: Ленанд, 2019. – 136 с.
11. Эльконин Б.Д. Психология игры [Текст]. – М.: Владос, 1999. – 358 с.

УДК

*Хайрутдинова Э.Р., студент  
Каримова Л.Н., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ У ОБУЧАЮЩИХСЯ НА ОСНОВЕ ЗАНЯТИЙ В ВОКАЛЬНОМ АНСАМБЛЕ**

Россия является многонациональной страной. Многочисленные народы, проживающие в ней, в большинстве своем, живут не обособленно, а в поликультурной среде, стараясь, тем не менее, сохранить свою неповторимость, национальный колорит, темперамент, культуру. Национальная культура каждой народности отражена в особенностях языка,

фольклора (сказки, песни, танцы), традициях, одежде, национальной кухне, обрядах и обычаях. Вопросы сохранения самобытности народов, населяющих нашу страну, всегда являлись приоритетными для решения на самом высоком уровне. Это связано с тем, что благодаря культуре устраняются негативные явления в обществе, в среде молодежи и подростков. На основе национальных традиций формируется у подрастающего поколения патриотические чувства, гражданские качества, воспитывается нравственность и духовность.

Некоторые аспекты проблемы формирования интереса к национальной культуре у детей на основе этнопедагогики раскрыты в научных трудах В.И. Вернадского, И.П. Ильина, М.С. Кагана и др. В этих работах подчеркивается, что фундаментом образования всегда являлась культура. На ее основе происходит процесс вхождения человека в культурный мир, познаются культурные ценности, веками накопленные человечеством и отдельными нациями. Ученые отмечали, что национальная культура – это источник содержательной основы современного образования, и традиционный фактор формирования личности.

Содержание современного образования особенно в сфере дополнительного образования очень разнообразно. Тем не менее, еще недостаточно освещены вопросы, связанные с развитием интереса детей к национальной культуре. Все чаще приходится констатировать факт не знания детьми своего родного национального языка, культуры своего народа, его традиций и обычаев. Теряется связь и преемственность поколений. На сегодняшний день есть такие семьи, в которых отсутствует «носитель языка», из-за этого дети растут, не слыша родной речи, не зная родной языка. Эта проблема в последнее время звучит особенно остро.

В некоторой степени решением вопросов, связанных с формированием интереса обучающихся к национальной культуре, занимается общеобразовательная школа. Дети на отдельных предметах, таких как «Родной язык», «Основы духовно-нравственной культуры народов России», а также в рамках изучения отдельных тем по другим предметам получают разрозненные знания о традициях, обычаях, одежде, особенностях природного ландшафта своей страны и т.д., но этого мало, обучающиеся просто слушают, пассивно воспринимают информацию, которую излагает учитель-предметник, они не могут полностью погрузиться в атмосферу, в культуру своего народа, ощутить в деятельности колорит национальных обычаев, обрядов, праздников. На наш взгляд, занятия детей в вокальном ансамбле с изучением национальной культуры через песенный репертуар, введение элементов сценической народной хореографии, а также костюмированной театрализации будет способствовать формированию интереса у его участников.

Интерес – это эмоциональный процесс, побуждающий к повышенному вниманию к чему-либо (предмет, вид деятельности, человек, вещь и т.д.) с целью узнать об этом что-то новое. Познавательный интерес – это направленность личности на окружающий мир, которая характеризуется



такими свойствами, как избирательность, инициативность, желание узнать предметы и явления окружающего мира, и то, что происходит на положительном эмоциональном фоне.

Понятие «культура» (от лат. *cultura* – воспитание, возделывание, образование, развитие, почитание) подразумевает «исторически сложившийся образ жизни людей, включая ценности и нормы, верования и обряды, знания и умения, обычаи и установления, технику и технологии, способы мышления, деятельности, взаимодействия и коммуникации и т. д.» [2]. Определение понятия культура вбирает в себя исторически назначенный ряд изменений человека и общества, который выражается в жизненно организационных методах, типах и реализации людей. Национальная культура подразумевает совокупность всех ценностей определенной нации (верований, символов, ценностей, убеждений, норм образцов поведения), которые определяют духовную жизнь этнического сообщества, его способы взаимодействия с окружающей действительностью.

Русский преподаватель К.Д. Ушинский полагал, что в каждой педагогической системе есть определенная национальная своеобразность, отражающая менталитет народа. И.М. Хамитов изучает народную педагогику как возможность приобщения детей к национальной культуре. В «народной педагогике» рассматриваются множество педагогических знаний и воспитательного опыта, которые существуют в устном народном творчестве, обрядах, обычаях, игрушках и детских играх. Он считает, что народная педагогика строится на принципах и с учетом регионально-национальных традиций, местных особенностей, специфики восприятия окружающего мира детьми определенного возраста.

Фольклор является благодатным материалом для воспитания детей, начиная с самого раннего возраста. Можно сказать, что без фольклора невозможно представить жизнь детей. На основе фольклора складывается национальное мировоззрение, ребенок учится видеть мир глазами своего народа. Яркие художественные образы, четкая композиция, изобразительные средства языка народных песен содействуют безмерному восприятию детьми нравственно-эстетических идей, воссоздавших представления народа о внутренней культуре, красоте. Свои первые музыкальные переживания ребенок приобретает на родном языке, народные детские песни ему позволяют ощутить привязанность к родным, чувство восхищения, благодарности и уважения.

С давних времен существуют народные песни, они переходят из уст в уста, из поколения в поколение. Народные песни помогают в воспитании определенного отношения ко всему окружающему, к событиям общественной жизни. В песнях отражается окружающая действительность. Песня наполнена социальным содержанием. Именно в ней ребенок произвольно, искренне выражает свои мысли и чувства или дружественное отношение к людям.

Большое значение в воспитании интереса к национальной культуре у детей имеют игры с пением. Игры легко укладываются в детский быт и дают

волю для общего творчества. На наш взгляд, процесс занятий обучающихся в вокальном ансамбле татарской песни необходимо организовывать на основе создания особой социокультурной среды [1], направленной на формирование интереса к национальной культуре. Следует отметить, что одним из самых значимых жанров татарской традиционной музыки является песенный жанр. Музыкальные инструменты применялись в основном как аккомпанемент к пению (иногда – к пляске).

В песенном творчестве татар есть несколько основных жанров. По тематике и функции песни бывают лирические, трудовые, обрядовые, колыбельные, игровые, а по форме и музыкальному стилю – короткие (кыскакёй), протяжные (озынкёй) песни и так называемые деревенские напевы (авылкёе). Для протяжных песен характерно: волнообразное развитие мелодии со стремлением к поступенному движению к нижней опоре, переменный метр, асимметричность структуры, ритмическая воля. Импровизируемые певцом мелизматические распевы играют важную роль. В целом мелодия развивается плавно, спокойно, на широком дыхании, без акцентирования. Приглушенные тембры, мягкость интонирования и манера пения вполголоса придают старинным напевам особую душевность и теплоту. Дяшуточных и плясовые быстрых песен (кыскакёй), свойственный чёткая метроритмическая организация, небольшой диапазон, отсутствие орнаментики, квадратная структура; к ним присоединяются такмаки (песни типа частушки).

В старинных напевах преобладают бестерцовые разновидности лада, в более поздних и современных - терцовые, создающие ощущение минора или мажора. Ладовая основа татарской песни - ангемитонная пентатоника. Обычно в напевах через общий звук объединяются разные по строению бесполутоновые 5-ступенные звукоряды. Традиционное исполнение татарских народных песен одноголосное, сольное, без инструментального сопровождения. В современной практике певцы поют, обычно, под сопровождением баяна.

Если детям включить старинные татарские песни они будут им не интересны. Что бы заинтересовать их, можно дать прослушать эти песни в современной обработке (татарская эстрада). Со временем все же нужно приучать к слушанию былых песен, благодаря периодическому прослушиванию. Ведь именно в песнях наших дедушек и бабушек передается вся красота, весь колорит, вся сущность татарских песен. Именно в них существует «моң». Моң- дословно нельзя перевести, можно сказать – душевно, трепетно, с чувством.

Плавные движения рук, нерезкие переступания ног, исполнение движений на полусогнутых коленях, с согнутыми в локтях руками, притопы на месте - характерны для татарского танца. Движения девушек выполняются очень нежно, сдержанно. Мужские движения очень четкие, темпераментные, энергичные.

По нашему мнению, исполнение песен, слушание национальных мелодий, знакомство и постановка танцевальных движений с элементами

национальной хореографии, показ и возможность изготовления костюмов с элементами национального стиля позволят детям прикоснуться и проникнуться культурой татарского народа.

Список литературы:

1. Каримова Л.Н. Организация социокультурной среды как основа профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта [Текст] / Л.Н. Каримова, Т.И. Политаева, И.Р. Тагариева // Педагогический журнал Башкортостана. – 2022. – № 2(96). – С. 99-110.
2. Культура. Большая Российская энциклопедия [Текст] / Ю.С. Осипов. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2004. – 1200 с.
3. Петрова Г.Г. Формирование нравственных ценностей у детей дошкольного возраста на основе башкирского фольклора [Текст] / Г.Г. Петрова, Л.Н. Каримова // Педагогические традиции и инновации в образовании, культуре и искусстве : сборник материалов III Междунар. научн.-прак. конф. (18 апреля 2019 г.). – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2019. – С. 176-178.
4. Татарская народная музыка – история, современность, влияние ислама: <https://inde.io/article/16173-etnograficheskiy-interes-pochemu-tatary-lyubyat-garmon-i-grayut-na-skripke-i-poyut-grustnye-pesni#:~:text=В%20песенном%20творчестве%20татар%20есть,Озын%20көй%20–%20п>

УДК 372.87

*Халилова Л.Р., студент*

*Тагариева И.Р., д.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **РАЗВИТИЕ МОТИВАЦИОННОГО КОМПОНЕНТА ЛИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА**

Сегодня в обществе наблюдаются кардинальные социально-экономические изменения во всех сферах жизни, которые потребовали от системы образования перестройки от знаниевой парадигмы к универсальной воспитательно-образовательной модели, направленной на развитие гармонично-развитой личности с уникальными возможностями, позволяющие ей обеспечивать свою жизнедеятельность. Поэтому, гармонично-развитой личности свойственно обладание интеллектуальными возможностями, духовно-нравственными качествами, творческими способностями, хорошими физическими данными, развитым эмоциональным интеллектом, а также мотивационным компонентом, обеспечивающим ее стремление к постоянному совершенствованию и обогащению. Для достижения гармонии в личности все обозначенные качества и личностные характеристики должны находиться в слиянии в единое целое. Только при таком условии личность может обеспечивать свою жизнедеятельность в обществе независимо от возрастных и физиологических изменений.

Не менее важную значимость для достижения гармонии следует отвести мотивационному компоненту личности как механизму движения и направленности ее существования. При рассмотрении сущности понятия «мотивационный компонент личности» следует отметить теорию деятельностного подхода к мотивационной сфере человека, созданную А.Н. Леонтьевым. Согласно данной теории источниками мотивов является

сама деятельность, которая определяет изменение и развитие личности. Мотив является структурной единицей деятельности, от которой зависит эффективное и качественное ее протекание. «...Мотивы деятельности определяют значимость ее для личности, а также психологический облик самого человека. Формирование личности человека находит свое психологическое выражение в развитии её мотивационной сферы» [2]. Поэтому, структура мотивационного компонента состоит из сочетания потребностей, интересов, ценностей, которые определяют стремление личности к осуществлению деятельности. Мотивация в структуре личности по мнению С.Л. Рубинштейна является нормой сознания посредством которой она осуществляет свои цели, замыслы и идеи [4]. Все цели человека, определяются им самим индивидуально, с целью достижения совершенства, планированием своих действий и определения своей судьбы.

Следует отметить, что на протяжении практически всего существования человека танец и занятие им является одним из любимых видов художественной деятельности. Занятия хореографией способствуют на все спектры личности – духовную, физическую, личностную, мотивационную основы. Поэтому хореографическое искусство можно считать универсальным средством развития личности, так как занятия данным видом художественной деятельности способствует мотивации личности на достижение в ней успехов. То есть сама художественная деятельность есть средство мотивации личности и в тоже время средство развития всесторонне-развитой личности. Мотивы личности способствуют поддержанию интереса и активного поведения для достижения результата в деятельности. Мотивы становятся определяющими в определении поведенческих качеств личности – дисциплинированности, устремленности, внимательности, волевой устойчивости. То есть мотивация танцора базируется на его потребностях, основана на достижении целей в хореографическом искусстве (стратегических, тактических, операционных) и вызывает конкретные побуждения на занятия художественной деятельностью. Для того чтобы танцор достиг высоких результатов в художественной деятельности, очень важно во в процессе занятия хореографией формировать у него мотивацию достижения успеха и личностные качества, как упорство, настойчивость, целеустремленность.

Схему возникновения мотивации можно представить следующим образом: потребность – активный поиск – цель – возникновение мотивов. Причем с достижением определенных целей меняется и мотивация достижения. Чтобы достичь основной цели, танцор должен упорно и всесторонне заниматься над пластикой, выразительностью, физическими возможностями, координацией, артистизмом, ритмичностью и т.д., то есть совершенствовать свои личностные возможности посредством освоения хореографического искусства, для которых ему необходимо приложить и мобилизовать все свои силы и энергию.

Считаем, что стратегия хореографического образования должна быть направлена на создание условий для стимулирования мотивации детей на

познание и освоение хореографического искусства. Поэтому от педагога-хореографа требуется в процессе занятий по хореографии создавать условия, способствующие формированию у детей познавательных интересов. Отметим, что к ним относится демократический стиль работы педагога-хореографа; положительная атмосфера на занятиях хореографией; занятия, имеющие в своей основе ситуацию успеха, удовольствие, познавательно-развлекательный характер; организация обучения на доверительном отношении к детям, их поддержке в случае возникновения трудностей; применения разнообразных форм, методов, технологий, направленных на стимулирование детей на занятия (игровых, импровизационных, проблемных методов, приемов – загадки, сомнения, реальных препятствий и другое). То есть во многом мотивация детей на занятия хореографией определяется профессионализмом педагога-хореографа, который побуждает на активность поведения.

Таким образом, специфика хореографического искусства определяется его многогранным воздействием на человека, что обусловлено самой природой танца как синтетического вида искусства. Влияя на развитие эмоциональной сферы личности, совершенствуя тело человека физически, воспитывая через музыку духовно, хореография помогает обрести уверенность в собственных силах, даёт толчок к самосовершенствованию, к постоянному развитию. На различных этапах своего развития человечество постоянно обращалось к танцу как к универсальному средству воспитания тела и души человека – средству гармонизации воспитания личности.

Для того чтобы сохранять устойчивость к физическим и психическим нагрузкам в процессе занятий хореографией личность танцора должна быть мотивирована на свое самосовершенствование и саморазвитие. Если у танцора такое стремление будет отсутствовать, то, здесь можно говорить о небольшом развивающем эффекте. Поэтому на занятиях хореографией, способствующих обеспечению развития хореографических, физических и личностных особенностей, должно быть положено формирование мотивации, активной установки на произвольное самосовершенствование, саморазвитие. Под мотивационным компонентом личности следует понимать психологический процесс, основанный на двух качественных значениях: мотиве, определяющего цель действий; готовности личности к действию для достижения успехов в интересной для нее деятельности.

#### Список литературы

1. Бакланова О.А. Теоретические основы развития мотивации в процессе занятий современной хореографией [Текст] / О.А. Бакланова, Н.А. Васильева // Евразийский союз ученых. – 2021. – № 1-1 (82). – С. 9-15.
2. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность [Текст] / А.Н. Леонтьев. – М.: Смысл, Академия, 2005. – 352 с.
3. Обуховская А.С. Мотивация как условие развития личности XXI века [Текст] / А.С. Обуховская, Л.А. Батова // На путях к новой школе. – 2015. – № 4. – С. 128-130.
4. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии [Текст] / С.Л. Рубинштейн. – М., 2012. – 705 с.

## НЕОКЛАССИЧЕСКАЯ ХОРЕОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ПЛАСТИЧНОСТИ У ПОДРОСТКОВ

Современный этап развития хореографии характеризуется многостилевыми тенденциями. Наряду с традиционными направлениями, такими как классическая и народная хореография, сегодня существует много других современных направлений, которые активно развиваются и имеют различные содержательные аспекты воплощения хореографических образов. Неоклассическая хореография – одно из современных направлений в хореографическом искусстве, которая характеризуется опорой на традиции классической школы, однако имеет собственные средства выражения образов танца, которые базируются на стремительности и быстроте, и основаны на главной особенности – острой ритмичности.

Противоречие исследования заключается в том, что по определенной нами теме исследования нет фундаментальных теоретических исследований. Однако работы в области классической хореографии послужат не менее важным опорным материалом.

Методологическая основа исследования включает работы посвященные направлениям классической и неоклассической хореографии (В. Г. Власов, В. Н. Карпенко, А. Н. Карпенко). Большое значение имеют исследования в области физического и творческого развития ребенка в рамках занятий хореографией (И. И. Бадаева и И. А. Степаник, Е. Б. Юнусова, В. Н. Карпенко, И. Т. Соснина и др.).

В связи с существующими противоречиями методологической малообеспеченности образовательного процесса была поставлена цель исследования. *Цель исследования:* исследование основных характерных особенностей неоклассической хореографии в контексте развития пластичности, гибкости и танцевальной выразительности у подростков.

Определены *объект* – обучение подростков неоклассической хореографии в театрально студии; и *предмет* – развитие танцевальной пластичности у подростков средствами неоклассической хореографии

Из поставленной цели вытекают следующие *задачи:*

- 1) рассмотреть особенности неоклассической хореографии;
- 2) определить основные признаки танцевальной выразительности, гибкости и пластичности, которые можно развивать при помощи хореографии;
- 3) выявить психологические возрастные особенности подростков, которые проявляются при работе на занятиях хореографией;
- 4) разработать педагогические условия развитие танцевальной пластичности у подростков средствами неоклассической хореографии в оперно-театрально студии.

В целом, искусство хореографии – необычное искусство, так как обладает всеми сценическими атрибутами искусства – это и движение, это и воплощение художественного образа на сцене, это и красота воплощения содержания хореографического номера не только через танцевальную деятельность, но и через гибкость, пластичность, выразительность и костюм.

Главными особенностями хореографии становится красота тела, которая проявляется через выразительность, гибкость и пластичность. С другой стороны это и профессиональные требования к любому танцю, любого направления. Через танцевальную пластику и выразительность мы можем понять о чем «говорит» танец, какой образ в основе. Гибкость и пластичность – основа любого танца, так как подтянутое и здоровое тело может быть только при наличии этих развитых составляющих. При этом их наличие у любого танцора может быть необходимостью, так как это во многом снижает роль травматизма при работе над танцем.

Неоклассическая хореография возникла в 20х годах XX столетия под влиянием идей классического искусства. В переводе слово неоклассический означает «новая классика». Неоклассический балет – один из популярных жанров этого направления. Данное направление характеризуется упрощенностью движений, в противовес романтическим тенденциям, которые стали проявляться в искусстве хореографии в то время. Все движения в неоклассическом стиле должны быть четкие, и даже отточены. Как уже упоминалось выше, стилю характерна стремительность и быстрота движений, что ведет за собой достаточно сложные постановки, которые и требуют особого мастерства владения телом на любом этапе танцевальной постановки.

Работа с подростками в рамках занятий хореографией имеет свои особенности. Формирование организма в этот момент продолжает развитие, физиологические особенности порой проявляются в отсутствии гибкости и пластичности, либо наоборот. Поэтому соблюдения баланса в организации занятий, особенно при работе в неоклассической хореографии просто обязательно.

Конечно, воспитанники хореографических коллективов обладают большой природной гибкостью и пластичностью, увеличенной за счет повседневной хореографической тренировки. Подростку для высокой техники исполнения необходима высокоразвитая гибкость позвоночника и суставов конечностей, так как именно они участвуют в движениях с большой амплитудой. Среди воспитанников танцевальных коллективов есть и такие, гибкость которых надо развивать, не смотря на то, что они уже обладают определенным уровнем развития всех своих природных задатков, в том числе гибкости и пластичности. Развитие гибкости и пластичности происходит в основном за счет упражнений на растяжку. Они увеличивают подвижность всех звеньев опорно-двигательного аппарата.

Поэтому на занятиях с подростками мы применяем различные методы и формы работы развития танцевальной пластичности, гибкости и выразительности у подростков. Следует отметить, что развитие гибкости и

пластичности будет способствовать и развитию танцевальной выразительности для воплощения образных характеристик танца. Для развития гибкости и пластичности мы применяем различные комплексы упражнений, которые включаем в любое занятие. При разучивании танцев также используется блок движений, которые важен в том числе для решения поставленных в статье задач.

При работе над танцевальной выразительностью также нужны определенные формы работы с подростками. При этом важную роль имеет обсуждение с подростками образных характеристик танца и привлечение их к формированию танцевальных составляющих хореографии неоклассического танца.

Проведенное исследование позволяет говорить о том, что в процессе развития танцевальной пластичности, гибкости и выразительности у подростков при освоении основ неоклассической хореографии это является важнейшим направлением работы. При этом, следует отметить, что данное направление очень интересно подросткам, и при освоении танцевальной техники неоклассического направления происходит не только развитие их танцевальной пластичности, гибкости и выразительности, но и знакомство и постижение культурных образцов мирового танцевального искусства. Анализ бесед с подростками показал, что их ожидания оправдываются по поводу освоения столько серьезного и достаточно трудного направления в хореографическом искусстве, и положительно влияют на общее отношение к танцу в целом. Конечно, не имея опыта и практических навыков танца, в неоклассической хореографии могут возникнуть определенные трудности, однако, при организации правильных комплексных занятий по хореографии, трудности, как правило, снимаются.

Данная проблема, на наш взгляд, требует серьезного научного анализа в области организации занятий по неоклассической хореографии, определения основных форм и методов работы с подростками.

Таким образом, педагогические условия развития танцевальной пластичности у подростков средствами неоклассической хореографии в оперно-театральной студии содержат:

- 1) индивидуализированный и гуманистический подход в преподавании неоклассической хореографии;
- 2) принцип импровизационности и развития свободы движений в процессе творческой деятельности;
- 3) содержание уроков и мероприятий, включающие использование упражнения на развитие пластичности;
- 4) формы организации сотрудничества в процессе работы с детьми;
- 5) методы наглядного показа и интеграции стилистики классики и модерна.

В случае применения перечисленных условий образовательный процесс станет эффективным. Это показывают наблюдения и беседы, которые применялись в опытно-экспериментальном исследовании, а также его результаты.



#### Список литературы

1. Петров О.А., Пургин С.П. Современный сценический танец классицизм, неоклассицизм, модерн: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/20929/1/iuro-2012-100-17.pdf>
2. Барышникова Т.Г. Азбука хореографии [Текст] / Т.Г.Барышникова. – М.: Айрис-пресс, 2001.– 262 с.
3. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца [Текст] /Д. Зайфферт.– СПб.: Планета музыки, 2018.– 128с.

УДК 373.878

*Халяпова М.М., студент*

*Каримова Л.Н., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **РАЗВИТИЕ НАВЫКА ГАРМОНИЗАЦИИ У ОБУЧАЮЩИХСЯ В КЛАССЕ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО**

Одной из ключевых задач обучения детей в классе общего фортепиано является формирование у обучающихся навыков аккомпанирования, импровизации, подбора гармоний к основной мелодии, т.е. гармонизации. Гармонизация предоставляет возможность учащимся не только играть мелодические линии, но и создавать гармоническую основу для композиции. Это развивает их слуховое восприятие, чувство ритма и способность выражать свою индивидуальность через музыку. Гармонизация в музыке трактуется как «многоголосная обработка мелодии главным образом по законам гомофонного склада, мажорно-минорной тональности и акцентной (тактовой) метрики» [1]. В теории музыки гармонизация рассматривается как «выявление ладофункциональной сущности тонов мелодии и её сопровождение соответствующими аккордами» [1].

Проблема обучения детей игре на музыкальном инструменте, в том числе в классе общего фортепиано рассматривалась в разных аспектах такими учеными как А.Д. Артоболевская, А.И. Еремкина [2], К.А. Мартинсен [5], М.Г. Людско [4], Л.З. Столярова [8], Т.Б. Юдовина и др. В их работах отмечается, что развитие навыков гармонизации у обучающихся играет важную роль в развитии и обучении, способствуя формированию музыкального слуха и музыкального вкуса. Гармонизация позволяет расширить знания о строении аккордов, транспозиции музыкальных произведений, лучше понять музыкальные законы и принципы композиции.

Анализ научных работ и учебно-методических пособий по проблеме исследования [2, 3, 4, 6, 9 и др.] позволил нам выделить основные принципы гармонизации и их применение на уроках фортепиано.

Первый принцип гармонизации – это выбор подходящих аккордов для каждой ноты или тональности. Учитель должен научить ученика определять основной аккорд каждой ноты и использовать его в соответствующих случаях. Например, для тональности до-мажор используются аккорды C, F и G7, а для тональности ля-минор – аккорды Am, Dm и E7.

Второй принцип – это изучение различных типов аккордов: трезвучий (три звука) и септаккордов (четыре звука). Трезвучия бывают большими,

маленькими и уменьшенными. Септаккорды добавляют седьмую ступень к трезвучию и создают более насыщенное звучание. Ученик должен уметь определять тип аккорда по его звукам и правильно использовать их в гармонизации.

Третий принцип – это использование различных инверсий аккордов. Инверсия – это изменение порядка нот в аккорде, при котором основной тон остается тот же самый, а другие ноты располагаются выше или ниже. Использование инверсий позволяет создавать более интересные и разнообразные аккомпанементы к мелодиям.

Применение этих принципов на уроках фортепиано начинается с изучения базовых аккордов и их последовательностей в разных тональностях. Учитель дает задания на гармонизацию простых мелодий, постепенно усложняя задачу до создания полноценного аккомпанемента. Важным этапом является обучение ученика транспозиции, то есть исполнения одной мелодии в разных тональностях.

Процесс обучения детей гармонизации мелодии в классе общего фортепиано необходимо строить с учетом индивидуальных возможностей каждого обучающегося, уровнем развития его фортепианно-игровых навыков, музыкально-слуховых представлений и др. музыкальных способностей. В начале занятий по гармонизации в классе общего фортепиано, учителя должны предоставить детям базовые знания о гармонии, а именно об аккордах. Это поможет им понять основные элементы гармонических структур и использовать их для создания собственных музыкальных аранжировок.

Один из способов учить гармонизации в классе общего фортепиано – это использование аккордических заданий. Ученику дается мелодия или часть музыкального произведения, и его задачей является добавление соответствующих аккордов под эту мелодию. Такие задания помогают им развивать слуховые и гармонические навыки, а также улучшить свою способность слышать и создавать гармоническую целостность в музыке.

Другой подход к обучению гармонизации – это изучение хоралов. Хорал – это простая религиозная мелодия, которая часто используется для аккомпанемента пения хора. Учащиеся могут использовать хоралы, чтобы изучить разные типы аккордов и прогрессий аккордов, а также научиться создавать собственные гармонические варианты для этих мелодий.

Гармонизация также может быть применена в процессе импровизации. Ученики могут использовать гармонические знания для создания собственных аккомпанементов и вариаций на заданные темы или аккордовые прогрессии. Это поможет им развить свою творческую мысль и способность выражать себя через музыку.

В процессе обучения детей навыкам гармонизации следует особое внимание уделять развитию гармонического слуха у обучающихся в классе общего фортепиано. Существует несколько техник и упражнений, способствующих существенно повысить уровень гармонического слуха ученика:

1. Прослушивание и анализ музыки: Ученикам нужно регулярно слушать различные композиции и анализировать используемые в них аккорды. Это поможет им лучше понять характеристики каждого аккорда и его функцию в контексте мелодии.

2. Игра аккордов: Упражнения на игру аккордов помогут ученикам запомнить звуковую структуру каждого аккорда и научат правильно располагать пальцы на клавишах. Различные комбинации аккордов можно тренировать как в одной, так и в разных тональностях.

3. Анализ произведений: Ученикам можно предложить анализировать гармоническую структуру различных музыкальных произведений. Они должны выделить основные аккорды и их последовательности, а также определить функцию каждого аккорда в контексте композиции.

4. Игра по слуху: Упражнения на игру по слуху помогут ученикам развивать способность услышать и повторить аккорд без использования нотного текста. Важно начинать с простых аккордов и постепенно усложнять задания.

5. Импровизация: Предложите ученикам проводить время на импровизацию, играя различные аккорды и создавая свои мелодии. Это позволит им лучше понять взаимосвязь между аккордами и мелодией.

Развитие гармонического слуха требует регулярной практики и терпения. Учитель может подбирать индивидуальные упражнения для каждого ученика, чтобы помочь ему достичь желаемого результата.

Изучение аккордов и их роль в гармонической структуре музыки является важным аспектом гармонизации в классе общего фортепиано. Аккорды представляют собой звуковую комбинацию, состоящую из трех или более нот, которые звучат одновременно. Они играют ключевую роль в создании гармонии и определяют общий характер и настроение музыкального произведения.

В процессе изучения аккордов ученики развивают свое слуховое восприятие и способность слышать гармонические отношения между звуками. Они учатся определять тип аккорда (мажорный, минорный, уменьшенный, увеличенный), его строение (терциями, квинтами) и функцию в гармонической прогрессии.

Познакомившись с основными типами аккордов, ученики начинают применять свои знания при исполнении музыкальных произведений на фортепиано. Они используют аккорды для создания гармонического сопровождения к мелодии, что придает ей полноту и выразительность. Ученикам предлагается играть аккорды в различных тональностях и на различных участках клавиатуры, что помогает им расширить свой музыкальный словарь и экспериментировать с гармоническими возможностями инструмента.

Изучение аккордов также способствует развитию технических навыков учеников. Они учатся играть аккорды в различных арпеджио (разбивая звуки аккорда по отдельным нотам), что требует от них координации движений рук и точности в исполнении.

Гармонизация в классе общего фортепиано через изучение аккордов способствует формированию у учеников комплексного понимания музыкальной структуры и гармонических отношений. Они становятся более самостоятельными в создании гармонических партий, а также легко справляются с аранжировками и импровизацией.

В целом, использование гармонизации в классе общего фортепиано является неотъемлемой частью развития музыкальности у учеников. Творческие задания с акцентом на гармонический аспект игры помогают расширять навыки и возможности каждого ученика, а также формировать его индивидуальный музыкальный стиль и восприятие. Этот метод не только делает уроки более интересными, но и способствует глубокому и всестороннему развитию музыкальной грамотности у каждого ученика.

#### Список литературы

1. Гармонизация [Текст] / Большая российская энциклопедия. – Т.6. – М., 2006. – С.406-407.
2. Еремкина А.И., Каримова Л.Н. Формирование интереса к музыке у учащихся ДМШ в классе общего курса фортепиано [Текст] / А.И. Еремкина, Л.Н. Каримова // Современные проблемы и перспективы развития естествознания: Материалы национ. науч.-практ. конф. (08–09 июня 2020 г.). – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2020. – С. 47-50.
3. Каримова Л.Н. Формирование гуманистических ориентиров у учащихся детских музыкальных школ [Текст] / Л.Н. Каримова // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2008. – № 63. – С. 96-99.
4. Литвинова Т.А., Людько М.Г. Мелодии для гармонизации на материале вокальной музыки: Учебное пособие [Текст] / Т.А. Литвинова, М.Г. Людько. – СПб.: Композитор, 2005. – 75 с.
5. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано [Текст] / К.А. Мартинсен. – М.: Классика-XXI, 2003. – 115 с.
6. Попова О.И. Формирование пианистических навыков у учащихся на начальном этапе [http://as.sol.net/publ/metodicheskaja\\_stranica/formirovanie\\_pianisticheskikh\\_navykov](http://as.sol.net/publ/metodicheskaja_stranica/formirovanie_pianisticheskikh_navykov)
7. Соболева Н.М. Работа с начинающими в классе фортепиано: <http://dk-almanah.ru/index.php/talant/item/781-soboleva>
8. Столярова Л.З. Гармония для пианистов [Текст] / Л.З. Столярова. – СПб.: Союз художников, 2017. – 72 с.
9. Титова Е.В. Секвенции в музыкальных стилях: Учебное пособие [Текст] / Е.В. Титова. – СПб.: Скифия-принт, 2015. – 80 с.
10. Шувалова Я.Н. Основные принципы организации аппарата пианиста с применением игровых технологий: <https://videouroki.net/razrabotki> (Дата обращения 07.10.2023)

**УДК 373.8**

*Харрасов И.Р., студент*

*Дайнова Г.З., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ СОЦИАЛИЗАЦИИ ПОДРОСТКОВ ЧЕРЕЗ КУЛЬТУРУ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА**

Социализация подрастающего поколения является одним из приоритетных направлений социально-культурной деятельности. Для этого

создана специальная система учреждений. Это, в первую очередь – детские сады и школы. Кроме того, существуют естественно сложившиеся учреждения и организации, функционирование которых направлено на «включение» индивидов в общество. Это культурно-досуговые учреждения, спортивные комплексы, научно-технические центры и т.п., функционирующие в сфере досуга с расширением границ которых повышается и социализирующее воздействие на детей и подростков.

Творческая деятельность оказывает огромное влияние на все сферы жизнедеятельности человека. Особенно велико его значение в подростковом возрасте, являющемся периодом интенсивного развития и формирования. Известно, как несложно увлечь подростка чем-либо. Также известно как трудно сохранить, поддержать и развить этот интерес. Многие исследователи вслед за Руссо недаром называют его возрастом «второго рождения личности» [8 с.31].

Творческой деятельности необходимо учить, начиная с детского возраста. Владеть ею возможно только при целенаправленном воздействии на подрастающее поколение. Научение подростков умениям и навыкам самоорганизации – актуальная социально-педагогическая задача, которая представляет собой один из важнейших аспектов в их воспитании.

Изучая непосредственно социализацию подростков, следует подчеркнуть ее выраженные особенности. Именно в этом возрасте расширяется социальная среда, воздействующая на учащихся. У старших подростков, юношей и девушек, развивается стремление эмансипироваться от взрослых, определить свое место в жизни. Важным каналом информации выступает общение со сверстниками. Однако, основным механизмом взросления в этот период является присвоение подростком различных категорий ценностей, образцов поведения и т. п. И именно роль взрослых в демонстрации такого рода образцов должна быть ведущей.

Поиски подходящего места в обществе придают социальному поведению подростка характерную нестабильность. Формирование социального опыта подростков осуществляется путем зондирования всякого рода ситуаций, в которых он оказывается. Доказательством этого служит неустойчивость интересов, частая смена окружения (кружки, секции, клубы, дворовые компании, группы по интересам), своеобразный поиск оптимальной для себя группы сверстников по уровню развития или запросов. Расширение зоны самостоятельности, опора только на имеющийся опыт отношений предыдущего этапа развития, не всегда полных и адекватных представлений о мире взрослых придает этому периоду неустойчивую характеристику.

Стремление достичь общественного признания приводит к подражанию подростка взрослым, сверстникам, которых уважают другие, и даже демонстрируемым средствами массовой информации образцам и эталонам так называемых успешных людей. Другой момент воздействия касается запроса на успешного человека, он затрагивает и мотивационную сферу подростка, начинает запускать программу – любыми средствами

добиться признания. Подросток, испытывающий в жизни затруднения – социальный, психологический дискомфорт, частые неудачи, отсутствие самореализации, боязнь быть непризнанным в группе и т. д. – начинает сравнивать себя с транслируемыми образами СМИ. Механизмы следования за готовыми формами поведения и образами, которые преподносятся зачастую однобоко, фрагментарно, позволяют быть причастными к тем группам, которые уже заявлены в обществе и механизм конформизма вступает в действие.

Таким образом, особенности социализации подростка соотносятся с его потребностями в самостоятельности и независимости, самоопределении и общении со сверстниками. Подросток применяет уже усвоенные на предыдущих возрастных этапах образцы поведения в обществе, продолжает усваивать новые образцы в уже расширенной социальной среде, стремится найти свое место в системе социальных отношений, обрести определенный, как можно более высокий социальный статус, достичь общественного признания. При этом он ориентируется преимущественно на оценки своего поведения взрослыми и сверстниками, на особенности референтных групп.

Творческая деятельность является благоприятной почвой для испытания детьми, подростками и юношеством фундаментальных человеческих потребностей. В процессе творчества гораздо проще формировать уважительное отношение к себе, даже личные недостатки можно преодолеть посредством творческой активности. Творчество в существенной степени ответственно за формирование характера, в частности таких качеств как инициативность, уверенность в себе, сдержанность, мужественность, выносливость, настойчивость, искренность, честность и др.

Творческое самоосуществление личности подростка – актуализация генетически запрограммированных задатков, а также реализация сформированных в процессе социальной деятельности способностей как нельзя лучше протекают в досуговое время, сущностью которого является свободная творческая деятельность. Во время занятий творческой деятельностью дети, подростки, юноши, девушки более открыты для влияния и воздействия на них самых различных социальных институтов, что позволяет с максимальной эффективностью воздействовать на их нравственный облик и мировоззрение. В процессе коллективного творчества происходит упрочение чувства товарищества, возрастание степени консолидации, стимулирование трудовой активности, выработка жизненной позиции, научение нормам поведения в обществе.

Творческая активность может стать могучим стимулом для развития личности. В этом заключены ее прогрессивные возможности.

Досуг является сферой жизнедеятельности, где наиболее ярко проявляются последствия этих трансформаций. В его пространстве видны изменения всей системы ценностных ориентаций в связи с падением уровня общей культуры, разрушением традиционных норм и ценностей, распространением элементов упрощенной массовой культуры. В

сложившихся условиях молодые люди утрачивают определенность в выборе линии нормативного поведения, и, даже зная нормы и правила, не всегда следуют им.

В ходе изучения темы был проведен опрос среди подростков в различных танцевальных студиях, социологический опрос включал в себя 5 вопросов с вариантами ответов.

Для проведения социологического опроса в анкету были включены следующие вопросы: Как часто Вы посещаете танцы? Какие виды современных танцев вас интересуют? Оцените качество и разнообразие танцев, которые оказывают учреждения культуры в Вашем городе? Оцените профессионализм преподавателей, которые обучают вас?

На основании полученных ответов можно сделать вывод о том, что танцами на данный момент времени интересуются многие ребята, в свободное время 1-2 раза в неделю занимаются тренировками. На вопрос о досуговых предпочтениях 35% респондентов указали на хип-хоп, 27% – хаус, 23% – брейк денс, 15% – другие виды. Таким образом, можно отметить, что хип-хоп более востребованный и популярный стиль танца среди подростков.

Среди посетителей студий танцев Уфы оценка качества и разнообразия услуг учреждений культуры по пяти бальной шкале распределилась следующим образом: 48,1% респондентов оценили данный показатель на «хорошо»; 28,5% – «отлично»; 23,4% – «удовлетворительно». Высокий уровень качества и разнообразия услуг танцевальных студий связано с тем, что работники данных учреждений, по мнению респондентов (72,1%) являются профессионалами высокого уровня, «знают свое дело» и «всегда готовы помочь». Однако, небольшой процент неудовлетворительности, говорит о нехватке более опытных и компетентных преподавателей, которые бы не просто учили детей хореографии, а погружал их в мир танца.

Таким образом, на основании проведенного социологического опроса по удовлетворенности подростков Уфы современными танцами можно сделать следующие выводы: о необходимости повышения уровня качества и расширения спектра предоставляемых социально-культурных услуг. В этой связи необходимо повышение квалификации работников в области преподавания современными танцами.

#### Список литературы

1. Богомолова Л.В. Подростковая культура: проблемы эстетического воспитания подростков [Текст] / Л.В. Богомолова. – М.: Академия, 2008. – 360 с.
2. Буюва Л.П. Социальная среда и сознание личности [Текст] / Л.П. Буюва. М.: Гардарики, 2003. – 245 с.
3. Вашнева В.И. Формирование ЗОЖ подростков в досуговой среде [Текст] / В.И. Вашнева, 2007. – № 12. – С. 28-32.
4. Вишняк А.И. Культура молодежного досуга [Текст] / А.И. Вишняк, В.И. Тарасенко– Киев: Высшая школа, 2002 – 53 с.
5. Григорьева Е.И. Современные технологии социально-культурной деятельности: Учебное пособие [Текст] / Е.И. Григорьева. – Тамбов, 2002. – 143 с.
6. Досуговая деятельность у подростков как проявление социальной активности: [spbgram.ru/about/new ok/dosug](http://spbgram.ru/about/new-ok/dosug). - Дата доступа. - 15.01.2013.
7. Драч Г.В. Культурология [Текст] / Г.В. Драч. – Ростов-н/Дону, 2001. – 210 с.

8. Жуганов А.В. Творческая активность личности [Текст] / А.В. Жуганов. - М. : издательство МГУК, 2001. – 210 с.

**УДК 793.31**

*Хасанова Э.Р., студент  
Тагариева И.Р., д.п.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ РЕПЕРТУАРА В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ**

В деятельности хореографического коллектива главным является создание репертуара. От него будет зависеть организационная, воспитательная и учебная деятельность в коллективе.

Репертуаром называют совокупность художественных произведений, которые исполняются на той либо другой сценической площадке (концертная программа творческого коллектива, музыкального театра и др. в определенный временной период) [2]. Для детского хореографического коллектива в целом и, конечно, для каждого его участника, определение репертуара является одним из главных показателей развития. Он определяет и творческую составляющую, и выполняет воспитательную функцию. Каждый из исполнителей танцевального ансамбля стремится реализовывать собственные способности и дальше развивать собственный творческий потенциал не только благодаря постоянным учебным занятиям и систематическому репетиционному процессу, однако, и за счет участия в концертном репертуаре. Создание и отбор репертуара остается некоей проблемой и не теряет своей актуальности. Перед педагогами стоит сложная задача, основываясь на профессиональных знаниях школы, развить и улучшить наработанный материал. Знания непрерывно растут, возникают новые возможности и технологии осуществления какой-либо идеи, мир в котором мы живем, и хореография не стоит на месте, видоизменяется мироощущение молодого поколения.

Вопросы репертуара художественных коллективов в той либо другой мере поднимали многие исследователи. Основные проблемы заключаются во взаимосвязи репертуара с учебно-воспитательной работой в коллективе и уровнем его развития; в тематической направленности репертуара и положительном отношении к нему участников, в многообразии и разнообразии; в соответствии репертуара ближним и дальним целям творческой деятельности коллектива, создании оригинальных произведений для того, чтобы развить творческую активность участников. Репертуар определяет творческое лицо и художественный уровень хореографического коллектива. Вкусовые, качественные оценки, направления, определение возможностей, творческого почерка и некоторые другие выводы позволяют сделать анализ репертуара какого-либо коллектива. Потому формирование репертуара является не просто ответственным делом – оно определяет всю деятельность коллектива [4].

При отборе репертуара важно руководствоваться следующими соображениями:



1. Репертуар определяется поставленной целью и задачами, планом воспитательной работы в коллективе, он должен иметь связь с ближними и дальними перспективами развития коллектива.

2. Репертуар строится, учитывая потребности участников, их подготовленности к восприятию произведений и работе над ними, и для того, чтобы поддержать интерес к этому виду деятельности.

3. Выбранные произведения, их жанр должны соответствовать профилю коллектива, организационной форме, направлению работы. Важно обращать внимание на разумные пропорции в создании репертуара, его тематическое и жанровое разнообразие, выбор музыкальных произведений, которые будут удобны для создания пластических образов с богатым внутренним содержанием [1].

Говоря о значимости репертуара, необходимо затронуть вопрос существования танцевальных композиций в конкретном коллективе, его уровень и творческое направление. Главная причина низкого уровня исполнения хореографических постановочных работ заключается в неполном, поверхностном представлении об объективных и субъективных характеристиках репертуара. В современное время, как никогда, важно грамотно создать продукт, отработать этот материал, показать его зрителю, таким образом, затронув все струны его души. Хореографическое произведение, которое исполняется детьми, должно нести позитив. Дружба, доброта, любовь, милосердие, предостережение, любознательность к окружающему миру, благодушие, товарищество, поддержка и взаимодоверие должны быть главными темами детских постановок. Это не только предполагает, однако и обеспечивает воспитательный момент, как для исполнителей, так и для воспринимающей аудитории.

Репертуарная политика, обусловленная образовательными и общественными требованиями, преподавательским правлением, включая в себя высокую общественную и творческую активность воспитанников, задает общевоспитательную, нравоучительную концертную деятельность детского хореографического коллектива, содействует улучшению и развитию средств создания многогранно-развитого индивидуума [3]. При помощи обязательного включения в репертуар высокохудожественных произведений, отражающих наилучшие качества человеческой души. Процесс работы над постановками позволяет осознать глубинный смысл танца, проникнуть в сокровенную часть души и сердца исполнителя, понять и изучить множество творческих проблем, которые касаются нравственности и эстетики, нашедшие свое образное воплощение.

Подбирая репертуар для будущих концертов, смотров, необходимо предусмотреть, обогатят ли этот танец, эта композиция художественно и технически участников коллектива, вызовет ли у них интерес к творчеству, сможет ли способствовать развитию творческого начала у зрителей. Развитие форм самодеятельного художественного творчества привело к разнообразию в организации и тематической направленности коллективов. Очень часто еще

четкой ориентации в работе коллективов нет, потому и репертуар их носит случайный характер.

Конечно, формирование репертуара зависит от руководителя коллектива, который является той личностью, вокруг которой концентрируются на больший или меньший срок интересы участников коллектива. Он является творцом коллектива, потому должен быть одаренным педагогом, и увлекать учащихся в мир познания танца, умело организуя учебный и творческий процесс, жизнь коллектива, как микросреды на каждом этапе развития [6].

В свою очередь, репертуар является ведущим, определяющим и целенаправляющим всю деятельность звеном. Потому отыскать правильный подход, который способен на долгий период организовать работу коллектива – это грамотно расставить вехи освоения нового, наметить этапы работы над хореографическим произведением. Подходов в данном направлении много, однако, выбор зависит от руководителя, ведь дынный подход должен, в первую очередь, его самого увлекать. Тогда его заинтересованность, увлеченность, вера передадутся всем его ученикам.

Формирование репертуара определяет всю учебно-тренировочную деятельность детского хореографического коллектива. Едва ли не самым главным аспектом в вопросе репертуара заключается в его воспитательной роли и для исполнителей (участников коллектива), и для зрителей.

Репертуар можно рассматривать, как основное звено, ведущее, определяющее и направляющее всю деятельность коллектива. Главная задача руководителя заключается в поиске индивидуального подхода к работе над хореографической постановкой. С иной стороны формирование программы у каждого руководителя происходит по-своему, однако, основные правила, все же существуют, зачастую учитывается возраст и уровень подготовки исполнителей, и финансовая сторона существования конкретного хореографического коллектива.

Выделяют основные совместные принципы создания репертуара [5]: идейно-художественная весомость; значимость определенного решения; заинтересованность участников детского хореографического коллектива; индивидуальные профессиональные и личностные качества руководителя; разнообразие жанров, направлений и видов.

Репертуар, будучи многосторонним и многогранным по лексике и содержанию, способен помогать ребенку развивать в себе интересную личность, узнавать многое не только о мире творчества в сфере хореографического искусства, однако, и о своем обширном и захватывающем внутреннем мире. Благодаря разноплановости – сюжетным, бессюжетным танцам, дуэту, соло, трио, большим и малым формам ребенок адаптируется в обществе, приобретает и профессиональные умения, и жизненные навыки, которые, безусловно, сыграют большую роль в становлении подрастающего индивида.

Сформированный репертуар – это один из значимых компонентов в возвращении воспитанной, просвещенной и культурной личности, творчески

мыслящей, с эстетическим вкусом и пытливым умом. Многообразие и богатство внутренней составляющей коллектива помогает раскрыть руководителю самое сокровенное – душу каждого юного дарования.

В тоже время существенную роль играет музыкальное сопровождение, так как музыка воздействует на струны души и сознание ребенка не меньше чем танец. Музыка и танец являются одним целым в хореографической постановочной работе. Высокая художественная ценность напрямую зависит от должного внимания к музыкальному произведению, не меньше чем к танцевальной ее части. Музыка, как одно из главных выразительных средств хореографического искусства, является основой постановки и композиции танца, эффективной возможностью воспитания музыкальности. Воспитывать детей необходимо только на музыке, которая будет прививать им чувство прекрасного, подбирать музыкальное сопровождение соответственно возрасту, учитывая психологическую нагрузку, которую она несет [1].

Роль концертного репертуара в детском хореографическом коллективе обширна и важна. Его формированию должно уделяться должное внимание, ведь в первую очередь он играет значительную роль в воспитательном процессе, а это очень важно для нового подрастающего поколения в культурной среде нашего общества.

Таким образом, репертуар способствует развитию внутреннего потенциала каждого ребенка, знакомит детей со сценическим творческим процессом, открывая мир эстетического удовольствия. Лишь в этом случае коллектив будет востребован, интересен и успешен, и исполнителям, и зрительской аудитории. По репертуарному подбору можно определить индивидуальный хореографический почерк руководителя коллектива. Репертуар является одним из признаков роста творческого коллектива, его лицом и неотъемлемой частью.

#### Список литературы

1. Безуглая Г.А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа: Учебное пособие [Текст] – М.: Лань, Планета музыки, 2015. – 750 с.
2. Бухвостова Л.В. Мастерство хореографа [Текст] / Л.В. Бухвостова. Орел: ОГИК, 2014.
3. Захаров Р.В. Сочинение танца [Текст] / Р.В. Захаров. – М.: Искусство, 2013. – 237 с.
4. Карпенко В.Н., Карпенко И.А., Багана Ж. Хореографическое искусство и балетмейстер: Учебное пособие [Текст] / В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко, Ж. Багана. – М.: Инфра-М., 2015. – 192 с.
5. Панферов В.И. Мастерство хореографа: Учебное пособие [Текст] / В.И. Панферов. – Челябинск: Полиграф-мастер, 2019. – 368 с.
6. Пуртова Т.В. Танец на любительской сцене [Текст] / Т.В. Пуртова. – М.: ГРДНТ, 2016.

УДК 372.87

*Хатмуллин И.Б., студент*

*Тагариева И.Р., д.пед.н., профессор*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **РАЗВИТИЕ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ НА ЗАНЯТИЯХ НАРОДНЫМ ТАНЦЕМ**

Сегодня интерес к феномену индивидуальности в обществе чрезвычайно вырос, так как наличие данного свойства у людей способствует

развитию разных сфер. Проявляя индивидуальность в каком-либо виде деятельности человек раскрывает свои способности, самореализуется и начинает изменять обыденные вещи. Возращение в обществе индивидуальностей является величайшей ценностью, так как многообразие индивидуальных способностей и талантов, их состязательности в историческом плане является механизмом социального прогресса. Поэтому сегодня индивидуальность детей является приоритетной задачей, закрепленной в Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» и направленной на обеспечение условий для развития каждого человека, его индивидуальных способностей. В документе отмечается, что «...должно оказываться содействие лицам, проявившим выдающиеся способности, к которым относятся обучающиеся, показавшие высокий уровень интеллектуального развития и творческих способностей в определенной сфере учебной и научно-исследовательской деятельности, в научно-техническом и художественном творчестве, в физической культуре и спорте. Интеграция общего, дополнительного и профессионального образования способствуют обеспечению непрерывности развития одаренности» [4, с. 428].

Природа индивидуальности, природных задатков, способностей и возможностей является аспектом интереса философов, психологов, педагогов. Так согласно философскому пониманию индивидуальность есть отражение внутреннего мира индивида, его особого жизненного пути, самобытного проявления возможностей определенного человека, его способности быть собой. Основу индивидуальности составляют природные задатки и врожденные особенности [2, с.648]. Индивидуальность является неповторимым своеобразием черт физического, психического строения, поведенческих особенностей, творческой одаренности, направленности интересов, в комплексе которые определяют личность среди других людей.

Структура индивидуальности складывается из генетических, морфологических, физиологических, психологических особенностей человека. Генетические особенности передаются человеку по наследству и определяют психические его возможности и процессы (память, внимание, восприятие, координацию, интеллектуальное развитие, мышление). По мере взросления человека индивидуальные особенности на основе генотипа усложняются и достигают высоких умственных способностей и одаренности. Дети с выраженными индивидуальными способностями «тягой к труду» и дают им возможность достигать успеха в интересной для них деятельности. Поэтому, индивидуальные способности раскрываются в благоприятной социальной среде, под воздействием обучения и воспитания. Для выхода индивидуальных способностей необходимы благоприятные условия и интересная деятельность, в которой человек осуществляет процесс самопознания, самовыражения, самоопределения. Безусловно, таким видом деятельности является хореографическое искусство, по своей природе напоминающее человеческую жизнь. Еще когда-то известный английский физиолог и исследователь искусства Х. Эллис писал: «...Мы совершенно

правы, когда рассматриваем не только жизнь, но и всю Вселенную как – танец» [3]. Поэтому, танец является средством воздействия на личность, способствует раскрытию ее творческого самовыражения, ее природных свойств, таланта, а самое главное индивидуальности.

Дети с удовольствием начинают заниматься танцами с раннего возраста. Однако наиболее полно могут продемонстрировать индивидуальность в танцевальной деятельности посредством собственного мировоззрения, индивидуальной подачи тела, пластики, выразительности дети подросткового возраста. Следует отметить, что именно в этом возрастном периоде происходит важный для личности этап, связанный с познанием самого себя, своих качеств, интересов, мотивов, стереотипов поведения, способностей. Подростки направляют свой интерес на самого себя, к собственной личности, к внутренней сущности. В этот период происходит поиск собственного Я и самовыражения. Подросткам свойственно выражаться в художественном творчестве, а также в процессе освоения разных видов художественной деятельности, одним из которых является народный танец.

Педагогами-практиками отмечается, что дети подросткового возраста стремятся овладеть не просто способом творческой деятельности, а освоить художественный стиль, способ собственного прочувствования искусства. Подростки после обучения технике исполнения танца, начинают творить и создавать собственное видение исполнения – авторское исполнение танца посредством выработанных техник. Здесь следует обозначить индивидуальность как интегративное качество личности.

Танцы каждого народа индивидуальны, имеют свой облик, оригинальность, композиционно-лексический материал, манеру исполнения. В тоже время народные танцы по технике исполнения являются достаточно сложным видом художественной деятельности. В.Е. Баглай в труде «Петербургские записки 1836 года» писал, что: «...испанец пляшет не так, как швейцарец, шотландец, как ... немец, русский не так, как француз, как азиат. Даже в провинциях одного и того же государства изменяется танец. ...Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий. Народ, прошедший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своём танце; у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражаются в танцах; народ климата пламенного оставил в своём национальном танце ту же негу, страсть и ревность» [1, с.15].

Говоря о народных танцах важно, что для их исполнения мало освоить только технические элементы. Исполнение народных танцев требует от танцора демонстрацию индивидуальности – своеобразной жестикуляции, гибкости тела, подвижности суставов, манеры подачи себя. То есть чтобы продемонстрировать манеру исполнения образа народного танца необходимо индивидуальное исполнение, неповторимое его видение. Поэтому на занятиях народным танцем с детьми подросткового возраста обучение должно быть направлено на понимание особенностей исполнения разных

народных танцев, на техническое овладение ими, а также работа над развитием индивидуальных способностей.

Для развития индивидуальных способностей детей подросткового возраста, занимающихся народным танцем, следует организовывать методы исследовательской направленности, способствующие изучению каждым танцующим собственного тела, его возможностей, мимических особенностей, умения импровизировать посредством выразительных средств; комплекс форм и упражнений на снятие мышечных зажимов, раскрепощение (релиз), проявление творческого начала в танцевальной деятельности; методы импровизации, позволяющие осуществить самопознание, самоидентификацию, самовыражение; актерское мастерство с целью развития творческой индивидуальности подростков.

Таким образом, феномен индивидуальности в обществе будет всегда актуальным в обществе. Возращение в обществе талантливых людей является условием социального прогресса. Несмотря на то что индивидуальность является отражением внутреннего мира индивида, она складывается из генетических, морфологических, физиологических, психологических особенностей человека. Для выхода индивидуальных способностей необходимы благоприятные условия и интересная деятельность, в которой человек осуществляет процесс самопознания, самовыражения, самоопределения. К таким видам деятельности относятся занятия народным танцем. Наиболее полно могут продемонстрировать индивидуальность в танцевальной деятельности посредством собственного мировоззрения, индивидуальной подачи тела, пластики, выразительности дети подросткового возраста. В этом возрастном периоде происходит важный процесс самопознания. Исполнение народных танцев требует от танцора демонстрацию индивидуальности – своеобразной жестикуляции, гибкости тела, подвижности суставов, манеры подачи себя. Поэтому именно в подростковом возрасте дети начинают творить и создавать собственное видение исполнения – авторское исполнение танца посредством выработанных техник. На занятиях народным танцем с детьми подросткового возраста необходимо использовать методы и приемы, способствующие раскрытию их индивидуальности.

Список использованной литературы

1. Баглай В.Е. Этническая хореография народов мира: Учебное пособие [Текст] / В.Е. Баглай. – 2-е изд. стер. – СПб.: Планета музыки, 2019. – 381 с.
2. Блазис К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы [Текст] / К. Блазис. – СПб.: Планета музыки, 2008. – 352 с.
3. Вашкевич Н.Н. История хореографии всех веков и народов [Текст] / Н.Н. Вашкевич. – М.: Лань, 2021. – 192 с.
4. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 №273-ФЗ (последняя редакция) // КонсультантПлюс. – URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_140174/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/). – Дата обращения: 19.09.2023.

## ЭТНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА В НАЧАЛЬНОМ И СРЕДНЕМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Китайская народная музыка – это отражение региональных особенностей, исторических изменений, культурных обменов и творчества соответствующих этнических групп. Изучая и оценивая китайскую народную музыку, студенты могут понять и прочувствовать историю, обычаи, верования, искусство и другие аспекты каждой этнической группы в Китае, повысить уровень знаний и уважения к своей этнической принадлежности, укрепить чувство принадлежности и гордости за китайскую нацию. Укрепление национальной сплоченности и осознанное принятие на себя ответственности за изучение искусства китайской народной песни и продвижение духа нации. По мнению авторов, «...потенциал музыкального искусства огромен и становится важнейшим интеллектуальным и творческим ресурсом любой нации»[1, с.185].

Преподавание музыки в начальной и средней школе является базовым музыкальным образованием, в начальной и средней школе учащиеся могут непосредственно чувствовать и понимать музыку, поэтому в начальной и средней школе преподавание музыки в этническом стиле может позволить учащимся в полной мере ощутить художественное очарование этнической музыки, а также ее наследственную ценность. В Китае начальная и средняя школа являются обязательными ступенями обучения, и задача педагогов-музыкантов состоит не в том, чтобы воспитать у учащихся высокие музыкальные навыки и качества, а в том, чтобы воспитать у них хороший характер и позволить им постепенно вырасти в человека с хорошим характером благодаря обаянию и артистизму музыки.

Правильное знание и понимание, наследование и освоение учащимися средней школы прекрасной и классической народной музыки способствуют расширению их кругозора, всестороннему пониманию музыкальной культуры, совершенствованию собственных музыкально-эстетических способностей и музыкальной выразительности. Эстетическое воспитание является важным фактором в обучении, а также в у учащихся появляется самостоятельность суждений, умение сосредоточивается. постоянно обогащать личный запас знаний.

Из-за ограниченности учебного времени уроки музыки в младших классах в большей степени сводятся к изучению теории музыки и практике пения и хора. Преподаватели должны не только объяснять и отрабатывать музыкальные знания в рамках учебного материала, но и добавлять некоторые национальные особенности культуры и социальной среды, что может не только обогатить содержание обучения в классе, но и расширить кругозор и знания учащихся.

В настоящее время происходит тесный культурный обмен между разными странами, и различные виды богатой популярной музыки оказывают влияние на китайскую национальную музыкальную культуру. Большая часть китайской традиционной музыки имеет нежную мелодию и медленный ритм, что трудно распознать учащимся средней школы. Только позволив учащимся в процессе соприкосновения и понимания традиционной народной музыки испытать ее очарование, можно полюбить прекрасную народную музыку своего народа на основе постоянного стимулирования учебного интереса.

Для того чтобы эффективно осуществлять деятельность по преподаванию этнической музыки, учителя музыки должны всегда иметь отношение к обучению, использовать передовые концепции преподавания для руководства преподаванием, постоянно корректировать метод обучения, эффективно проводить занятия в классе, чтобы учащиеся действительно приняли и полюбили этническую музыку, реализовали позитивное наследование и активное распространение этнической музыкальной культуры.

Современное народное музыкальное образование все еще находится на стадии развития, и в нем еще много возможностей для совершенствования, что требует от нас постоянного улучшения с точки зрения учащихся, преподавателей и учебных материалов. Как педагог, мы должны использовать позитивные и эффективные методы обучения, анализировать и разрабатывать учебный процесс с учетом возрастных особенностей учащихся, особенностей исполнения песен и игровой деятельности. Музыкальная культура китайских национальностей формируется и постепенно накапливается в процессе длительного исторического развития.

Благодаря изучению этнической музыки, она делает китайское начальное и среднее музыкальное образование более красочным.

Список литературы

1. Политаева Т.И., Левина И.Р. Педагогический потенциал музыкального искусства в поликультурной образовательной среде региона [Текст] / Т.И. Политаева, И.Р. Левина // Современные проблемы науки и образования.– 2017. –№ 2.– С. 180–189.

УДК 377

*Хуан Фань, аспирант*

*Дайнова Г.З., к.п.н., доцент*

*РФ, г.Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. Акмуллы»*

### **ИЗУЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА**

Музыкальное искусство – важнейшее средство развития личности человека в любом возрасте. Оно было и есть уникальным явлением в нашей жизни. Музыка сопровождает нас в течение всей жизни, принося истинное наслаждение. В музыкальном искусстве представлены все сферы жизнедеятельности человека: традиции национальных культур и различных народов мира, выражение ценностных и эмоциональных представлений личности, идейные, философские основания.



Изучение музыкальной культуры различных стран является актуальным направлением в вузовской профессиональной подготовке будущих педагогов-музыкантов. Безусловно, изучение музыкального искусства любой страны связано «...с культурной составляющей жизни человека поликультурного общества, с развитием поликультурной среды. Ее основу составляет не только полиэтничность и многоконфессиональность, но и сопряженность видов деятельности в различных сферах социума, в которых осуществляется интеграция общекультурного (на макроуровне), социального и личностного начал» [1, с.180].

Целью статьи является попытка проанализировать некоторые особенности современной китайской музыки и выявить педагогические условия их изучения в вузовском обучении будущего педагога-музыканта.

Китайская музыкальная культура обладает огромным творческим потенциалом, ее специфика отражает те общественно-значимые, философские и общечеловеческие системы, так глубоко развитые в этой стране. Главной темой музыкального искусства было и остается – единение человека и природы.

Анализ литературы по проблеме исследования показал недостаточную разработанность данного направления по отношению к изучению китайской музыки в российских вузах. Хотя многие исследователи подчеркивают вопросы эффективного взаимодействия художественных культур России и Китая (Н.А. Виноградова, Ду Яньянь, Э. Белютина, Вань Цзянь Цзюнь). Следует также отметить и работы посвященные профессиональной подготовке педагогов-музыкантов Э.Б. Абдуллина, Ван Цзяншу, Джин Руи, Джу Луан Шэн, Е.В. Николаевой, А.В. Тороповой, Г.М. Цыпина и др.

С точки зрения философских основ китайская музыкальная культура обладает огромным потенциалом воздействия на человека. Считается даже, что музыка и любые ее проявления могут создавать баланс энергий в организме человека. Столь серьезное отношение к сфере музыкального искусства обусловило популярность многих музыкальных жанров в Китае, однако практически все базируются на интонационной природе фольклора.

В целом можно разделить музыкальную культуру современного периода на три направления: академическая музыка (здесь представлены и симфонические жанры, фортепианная и вокальная музыка), популярная музыка (так называемые песни-эстрады) и народная музыка (народные песни различных районов Китая).

Из первого направления стоит отметить китайского композитора XX столетия Цин Джу, который писал преимущественно вокальные произведения. Интересен вокальный цикл песен на классические древнекитайские тексты, причем следует отметить опору на немецкие традиции Шуберта и Гуго Вольфа. Из композиторов, писавших симфоническую музыку и получивших известность в данном жанре можно рекомендовать к изучению творчество Циган, Чэнь (получивший премию SACEM за симфоническую музыку в 2005 году).

Популярную музыку Китая представляют композиторы Джей Чоу (песня «Шаг назад»). Интересна также песня под названием «Опавшие листья возвращаются к корням» Ван Лихома. Это композитор, автор-исполнитель, а также мульти-инструменталист (владеет скрипкой, фортепиано, гитарой, цитрой и другими инструментами).

Народная музыка Китая всегда имела и имеет огромную популярность. Именно на ее музыкально-выразительных особенностях строится вся система музыкального искусства Китая. Поэтому народные песни и танцы бережно передаются из поколения в поколение, сочиняются новые, исполняются практически на любых мероприятиях. Народные песни важнейшие проявления тысячелетней китайской культуры. В целом, следует отметить многогранность народной китайской музыки, ее основу составляют более 60 этнических групп и в каждом регионе Китая есть свои музыкальные стилевые особенности народной музыки. Содержание песен направлено не на выражение красоты и гармонии музыки, а отражение специфики того или иного региона страны, образа жизни китайского народа. Можно отметить такие народные произведения, как «У Гэн Дяо», «Мэн Цзянну», «Серебряный Цзяоси», «Су», «У пастуха», «Плач Цици», «Сцена Уси» и «Цветок жасмина» – все они наполнены разными текстами, но популярны и исполняются среди людей.

При изучении китайской музыкальной культуры в процессе работы с будущими педагогами-музыкантами, следует обращать внимание на следующее:

1. Рассмотрение произведений китайской музыки необходимо как академического, народного, так и современного направлений, при этом необходимо учитывать традиции и особенности национальных культур России и Китая. Для лучшего восприятия российскими студентами китайской музыки использование взаимосвязи между культурами двух стран, а также некоторыми специфическими особенностями, которые встречаются в музыке, будет положительным моментом. Применение принципа интеграции в рассмотрении тех или иных явлений в культуре, искусстве и даже музыкальном языке станет необходимым акцентом при рассмотрении собственно феномена китайской музыкальной культуры.

2. При изучении китайской музыкальной культуры рекомендуется обязательное применение на занятиях наглядных материалов – как визуальных, так и аудио, что предполагает использование новейших цифровых технологий, как обязательного условия сегодня в преподавании любых дисциплин, а особенности при организации совместной творческой деятельности педагогов и студентов.

3. Необходимо акцентировать внимание студентов на изучении специальных понятий и терминов при освоении образцов китайской музыкальной культуры для более полного погружения в культурные особенности Китая.

Таким образом, заявленная в статье проблема требует, на наш взгляд, дальнейшего серьезного научного анализа, обобщения опыта музыковедов и

педагогов. Однако работа по изучению особенностей китайской музыкальной культуры представляется интересной и плодотворной, так как культура Китая интереснейшее явление в мировом пространстве, которая отличается многогранностью и уникальностью.

#### Список литературы

1. Политаева Т.И., Левина И.Р. Педагогический потенциал музыкального искусства в поликультурной образовательной среде региона [Текст] / Т.И. Политаева, И.Р. Левина // Современные проблемы науки и образования.– 2017. –№2.– С. 180–189.
2. Ли Ган. Краткая история китайской поп-музыки [Текст] / Ган Ли. – Пекин, 2004. – 341 с.
3. Ло Ши. Симфонические жанры в контексте китайской музыкальной культуры: автореф. дис. ... канд. иск. [Текст] Ши Ло.– М.: 2003. – 29 с.

**УДК 373.878**

*Хуанг Ванмацайран, аспирант*

*Фатыхова Р.М., д.п.н., профессор,*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ОСОБЕННОСТИ И КУЛЬТУРНЫЙ ФОН ТИБЕТСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ**

Уникальность тибетской музыки заключается в ее звуковых особенностях. Одной из наиболее заметных особенностей является использование гортанного пения, которое играет ключевую роль в традиционной тибетской музыке.

Применение техники гортанного пения не только обогащает выразительность музыки, но также глубоко отражает почитание и имитацию природных звуков в тибетской культуре. Кроме того мелодии тибетской музыки также уникальны и часто интерпретируют эмоциональное содержание песен свободным и богатым чувствами способом. Эти звуковые особенности связаны с чувствительностью к природе и высокой религиозной значимостью в тибетской культуре.

Содержание песен в тибетской музыке разнообразно и отражает ключевые ценности и вероисповедание тибетской культуры. Религиозные темы занимают важное место в текстах песен, и они часто выражают поклонение и преданность буддизму и местным религиозным верованиям.

Тексты песен также часто включают похвалу природе, горам, рекам и лугам, отражая глубокое почтение и зависимость тибетского народа от природы. Кроме того, песни также выражают темы, связанные с любовью, семьей, дружбой, терпимостью и жизненной мудростью, глубоко отражая человеческие эмоции и жизненный опыт.

Глубокое изучение акустических особенностей, способов исполнения, музыкальных инструментов и содержания песен в тибетской музыке позволяет нам более полно понимать богатство и разнообразие этой музыкальной традиции, а также ее важную роль в тибетской культуре.

**Взаимосвязь тибетской музыки и культурного фона:**

1) тибетская музыка глубоко связана с религиозной культурой. Распространение буддизма в Тибете оказало значительное влияние на музыку.

Музыка играет важную роль в религиозных обрядах и выражает почитание и преданность буддийским учениям;

2) тибетская музыка вдохновлена природным окружением и отражает уважение к природе. Песни выражают похвалу горам, лугам и рекам, интегрируя природные элементы в музыкальное выражение чувств;

3) музыка играет разнообразные роли в социальной жизни Тибета. Она сопровождает трудовые мероприятия и праздники, способствуя социальной солидарности и культурному наследию;

4) музыка символизирует культурную идентичность Тибета и передает ценности и духовное содержание культуры. Она является источником гордости и идентификации для тибетского народа.

Путем глубокого изучения особенностей тибетской музыки и ее связи с культурным контекстом мы полноценно понимаем сложность и многообразие этой музыкальной традиции, а также ее важное место в тибетской культуре.

Анализируя историю музыки, звуковые особенности, способы исполнения, музыкальные инструменты, содержание песен, социальные функции, сохранение и передачу наследия, а также связь с культурным фоном, мы приходим к следующим выводам: *Во-первых*, тибетская музыка обладает богатыми звуковыми характеристиками и многоуровневой экспрессией. Техника горлового пения, разнообразие вокальных стилей и поэтическое восхищение природой придают музыке уникальное очарование. *Во-вторых*, музыка играет множество социокультурных ролей в тибетском обществе. Она активно используется в религиозных церемониях, социальных взаимодействиях, празднествах и торжествах, а также способствует сохранению культурных традиций и объединению общины. *В-третьих*, передача и сохранение музыкального наследия сталкиваются с рядом проблем, но при помощи музыкального образования, записей, культурной политики и международного сотрудничества можно активно защищать и передавать это ценное культурное наследие

Таким образом, тибетская музыка представляет собой богатую и многообразную музыкальную традицию, которая обогащает не только область музыковедения, но и способствует глубокому пониманию тибетской культуры и межкультурному обмену. Поддержание и передача тибетской музыки имеет важное значение для сохранения культурного многообразия и традиционных ценностей и вносит свой вклад в сохранение культурного наследия. Мы надеемся, что результаты данного исследования будут полезными для области музыковедения, культурологии и межкультурного обмена

#### Список литературы

1. Янг Яжэн Исследование традиционной тибетской музыки [Текст] / Изд-во музыки Тибета.

2. Сунн Гуангронг Введение в тибетскую музыку [Текст] / Изд-во музыки Тибета.

УДК 37.014.552

*Чжан Ф., аспирант  
Политаева Т.И, к.п.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ХАРАКТЕРИСТИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ В КИТАЕ**

Музыкальное образование в Китае зародилось в начале XX века и вступило в период бурного развития после 1980-х гг. В 1993 году под редакцией Цао Ли была опубликована монография «Музыкальная педагогика», определившая особенности музыкального образования в КНР[2].

В XXI веке музыкальное образование в Китае сформировалось в более зрелую систему, которая на современном этапе включает три уровня: начальное образование, среднее образование и высшее образование[1].

Начальное образование подразделяется на обычные начальные школы и музыкальные начальные школы. Обучение в обычных начальных школах начинается с 6-7 летнего возраста и продолжается шесть лет. В музыкальные начальные школы принимаются дети 8-9 лет и обучение длится три года.

Среднее образование также реализуется в обычных средних школах и музыкальных средних школах. В обычных средних школах обучение начинается с 12-летнего возраста и продолжается три года. В музыкальных - с 12 летнего возраста и продолжается шесть лет.

В 2011 году Министерство образования Китая обнародовало «Стандарты учебной программы по музыке для обязательного этапа обучения», которые определяют характер учебной программы по предмету «Музыка», философию образования, идеи разработки учебной программы, цели учебной программы, требования к ее содержанию и другие элементы и являются научным, всесторонним и авторитетным руководством для развития преподавания и обучения музыке, а также служат основной базой для разработки учебных материалов по музыке.

В основном документе девять учебных лет обязательного китайского образования разделяются на три этапа, на каждом из которых возникают свои цели обучения и требования к разработке учебных материалов.

Так, например, на первом этапе (1-2 классы) в соответствии с особенностями детей младшего школьного возраста, который характеризуется повышенным интересом к обучению, интересом к познанию, на уроках музыки используются комплексные средства, сочетающие картинки, игры, музыку и танцы, а подобранные музыкальные материалы отличаются яркими и интересными образами.

На втором этапе (3-6 классы), когда познавательная сфера и творческие способности детей этой возрастной группы в определенной степени развиты, на уроках музыки учащихся можно ориентировать на активное восприятие музыки, организовывать процесс знакомства с разными музыкальными

стилями и жанрами, обучения хоровому пению и игре на простых музыкальных инструментах.

На третьем этапе (7-9 классы), когда умственное развитие детей становится более зрелым, у них появляется чувство независимости и самосознания, происходит очевидный рост понимания и восприятия музыки, на уроках музыки ставятся более сложные задачи, связанные с определением специфики музыкального языка произведения или композитора, теоретических понятий в музыке, происходит более углубленное обучение инструментальному исполнительству.

В китайских музыкальных школах существуют отдельные программы обучения специализациям: фортепиано, вокал, гитара. Как начальные, так и средние музыкальные школы в Китае являются первой ступенью предпрофессионального музыкального образования, после которого они поступают в консерваторию. Например, начальные и средние школы при Центральной музыкальной консерватории (г.Пекин) включают обучение по специальности по клавишным инструментам, оркестровым инструментам, китайским народным инструментам, голосу и оперному пению, музыкальному образованию, теории музыки, композиции и дирижированию. Учебный план в основном делится на подготовку по специальным предметам, подготовку по теории музыки и подготовку по тем же базовым предметам, что и в обычных школах, включая литературу, математику, английский язык, историю, географию и т.д.

Молодые люди в возрасте около 18 лет начинают получать высшее образование, которое включает три уровня образования: бакалавриат (4 года), магистратура (3 года) и аспирантура (3 года). Основными образовательными организациями высшего музыкального образования являются консерватории и институты искусств, например, Музыкальная консерватория и Институт изящных искусств, а главной целью образования является подготовка музыкальных педагогов и музыкантов-исполнителей. Например, в «Отчете о качестве трудоустройства выпускников китайских консерваторий за 2022 год», опубликованном Китайской музыкальной консерваторией, 76.92% выпускников работали в сфере образования, 17.09% выпускников поступили на работу в театры и оркестры[3].

С конца XX века музыкальное образование в Китае вступило в фазу бурного развития, и к настоящему времени создана целостная система обучения. Однако развитие качества преподавания в разных регионах происходит неравномерно, особенно на этапе начального образования. В настоящее время в Китае существует всего четыре музыкальных начальных школы: музыкальная начальная школа при Китайской музыкальной консерватории (г.Пекин), музыкальная начальная школа при Центральной музыкальной консерватории(г.Пекин), музыкальная начальная школа при Шанхайской музыкальной консерватории (г.Шанхай), музыкальная начальная школа при Шеньянской музыкальной консерватории (г.Шэньян), причем все они сосредоточены в более экономически развитых городах Китая, в то время как в других регионах ресурсы музыкального образования

относительно скудны. В последние годы многие современные китайские родители предпочитают отправлять своих детей учиться музыке за границу. В связи с этим развитие профессионального, систематического и современного музыкального образования на уровне базового образования и расширение охвата музыкальным образованием всех регионов является одной из приоритетных задач в сфере образования Китая в последние годы.

Список литературы

1. Ли Л. Исследование «современности» школьного музыкального образования в современном Китае: Дис. канд. пед. наук. – Чжэцзя, 2022. – 80с.
2. Се Ц. Обзор современных исследований в области музыкальной педагогики в Китае [Текст] // Журнал Нанкинского института искусств, 2005. – № 3. – С.1-18.
3. Отчет о качестве трудоустройства выпускников Китайской музыкальной консерватории за 2022 год. – Пекин: Китайская музыкальная консерватория, 2022. – 84 с.

**УДК 37.014.552**

*Шагитова З.Р., концертмейстер*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы*

## **НЕКОТОРЫЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТ В.А.МОЦАРТА**

«Да, божественное творчество, все залито светом! Я бы вообще  
готов был воскликнуть:

«вечный солнечный свет в музыке - имя тебе Моцарт!»<sup>[1]</sup>

А.Г.Рубинштейн.

В.А. Моцарт (1756-1791) – великий австрийский композитор, музыкант виртуоз, дирижер. Один из ярчайших представителей венских классиков. Гений – это, конечно, огромный дар, но и не меньшая работоспособность. Творческое наследие поражает своими объёмами и многообразием. Написал более 600 произведений.

Моцарт писал свои сонаты не для клавирина, а для фортепиано. Он написал 19 сонат и только две из них написаны в миноре. Это ля- минор и до-минор. Сонаты Моцарта –это своеобразная клавирная энциклопедия. Для Моцарта характерно чувство вкуса, стиля, свободы, погружения в музыку, обостренное чувство совершенства. У него всегда музыка квадратная 4+4, 8+8,16+16. Система деления всего на 4 пришло к нам из классицизма: 4 времени года, 4 темперамента, 4 времени суток, 4 возраста. Понятия «квадратность» и «классицизм» - это синонимы. Барочность и причудливость уходят из классицизма. Классицизм- значит «правильное, здоровое». Моцарт более изящен, чем Гайдн. Классике присуща уравновешенность. Открывает внутренний мир человека. В музыку проникает чувство, это как бы предыстория Музыки. Если до этого музыка была как бы неодоушевленная, связь с богом, то Моцарт «очеловечил» её. Моцарт создатель музыкального языка - языка человеческих чувств, впервые в музыке пробуждаются чувства, которые пышным цветом расцветут в романтизме. Если И.С. Бах не указывал в тексте динамику, темп, штрихи, мы знаем у него был уртекст, то Моцарт стал указывать различные штрихи, динамику, темпы. Более детализирует.

---

<sup>1</sup> А.Г.Рубинштейн «Музыка и ее представители»,1891г

Для лучшего понимания музыки Моцарта, исполнителям необходимо слушать его оперы, познакомиться с эпохой утонченных галантных манер, иметь представление о медленных танцах с поклонами и реверансами, об роскошной и пышной одежде, которую носили в то время дамы и кавалеры.

Музыка Моцарта светлая, солнечная, лучистая, поэтому очень сложно исполнять его фортепианные сонаты из-за её простоты и прозрачности, где каждая нота на виду.

Российский пианист Денис Мацуев в одном из своих интервью сказал: «Моцарт один из самых сложных сочинителей для любого пианиста. Не могу сказать, что сегодня я добился идеального исполнения. Каждый мой выход на сцену с Моцартом – это постижение его музыки. Благодаря маэстро я точно знаю, что все гениальное просто и позитивно». [2] Нельзя играть Моцарта слащаво и чувственно, только тонко намекнуть, как бы напомнить: Моцарт–композитор оперный, поэтому в его фортепианных сонатах наблюдается связь с его оперными персонажами.

Главная партия сонаты Фа-мажор К.332, ч.1-это сама невинность, чистота (такты 1-6).

Диалог донны Анны с дон Жуаном (такты 7-12).

Связующая партия ре-минор изображает сцену ревности. Это образ чувственной и страстной донны Анны, где 16 ноты как бы передают взволнованную речь Анны.

Побочная партия До-мажор звучит галантно. Менуэт напоминает нам придворный бал с его поклонами и реверансами.

У Моцарта мелодия ясная, простая. Очень важно уметь петь на музыкальном инструменте. Игра подражала пению итальянских певцов «belcanto», как бы жемчужная игра. Мелодия тянется, а каждый звук звучит отдельно, рассыпается как горошек. Украшения и пассажи нужно играть только пальцами, которые исполняются прямо на поверхности клавиш, слышать как-бы зернистость и хрустальность, одновременно играя «cantabile» на инструменте. Мелизмы означают мелодия, поэтому они должны быть очень ясными и выразительными.

Но встречаются в сонатах Моцарта и мелодии мужественного характера, где присутствует конфликтность и контрастные сопоставления (Соната до-ми-минор, ч1., Г.П.).

В мелких лигах из двух нот очень важно услышать внятность. Первую ноту играть ярче, а вторую полегче. Часто этот штрих у исполнителя вызывает ассоциации с грациозными жестами и танцевальными движениями (Соната Фа-мажор, К.332, ч.1.,П.П.).

Аккомпанемент в сонатах Моцарта- это тоже выразительное средство, как бы продолжение мелодии. Важно уметь разделять бас от основной фактуры. Формально это один голос, но фактически это как- бы разделение

---

<sup>2</sup> <https://vm.ru/opinion/240359-luchezarnaya-zagadka-genialnogo-mocarta>



на несколько голосов, то- есть восприятие гомофонной фактуры с элементами полифонии.

Моцарт изучал музыку И.С. Баха и развивал её. В его сонатах также появляется полифоничность. В сонате Фа-мажор встречаются черты полифонии в Главной партии в своеобразном диалоге доны Анны с дон Жуаном (5-8т.).

У Моцарта было оркестровое мышление, поэтому его фортепианные сонаты возможно инструментовать. Взять примеры из сонаты Фа- мажор, К.332,ч.1.

В Главной партии слышно звучание скрипок в мелодии, и виолончелей в аккомпанементе (такты 1-12). Вторая тема главной партии напоминает звучание деревянных духовых инструментов флейты, гобоя, кларнета. В левой руке можно представить звучание валторн, потому что напоминает сигналы охотничьего рога (такты 12-22). «Тутти» звучит в Связующей теме (такты 22-23), в первой теме Заключительной партии, а также в бурной каденции. Также в этой сонате можно услышать противопоставления тембра одного инструмента камерному оркестру с контрастной динамикой «forte-piano» в Заключительной партии.

Педаля в фортепианных сонатах Моцарта также является выразительным средством. Во времена Моцарта педаль находилась под крышкой инструмента, переключение осуществлялось коленом. В основном у Моцарта педаль прямая и выполняет звуковую функцию, пользоваться надо ею экономно. Также она употребляется на синкопы, аккорды, в начале коротких лиг их двух нот, трели. Педализация при исполнении сонат Моцарта должна быть также отточенной, как и пальчики.

Исполняя фортепианные сонаты, очень важно знать особенности инструментов Моцартовского времени и донести до исполнителя, что инструменты были с небольшим объёмом звучания, с небольшой динамикой, клавиши были более лёгкие, с более отчётливым, несколько отдельным звуком, были другие возможности педализации. Учитывая все это, грамотно выстраивать учебный процесс и не бояться давать произведения Моцарта, которые воспитывают исполнительскую культуру, развивают музыкальное мышление и чувство стиля.

Очень полезно слушать хорошие записи выдающихся пианистов-это Даниэль Баренбойм, Алексей Любимов, Эдвин Фишер, Эмиль Гилельс, Ланг-Ланг. Учащимся и студентам важно накапливать слуховые представления, воспитывать художественный вкус, посещать концерты, слушать классическую музыку и оперное искусство в концертных залах, театрах и филармониях.

Музыка Моцарта звучит на всех мировых сценах, её всегда любили и будут любить, она всегда останется эталоном красоты и совершенства!

«Моцарт–величайший из композиторов. Музыка Моцарта так чиста и прекрасна, что возникает ощущение, будто он ее просто находил, в то время как она существовала вечно, как часть врожденной красоты Вселенной,

ждущей, чтобы ее выявили и показали миру»-писал немецкий музыковед-историк Альфред Эйнштейн [3].

#### Список литературы

1. Рубинштейн А.Г. Музыка и ее представители [Текст] / А.Г. Рубинштейн, 1891.
2. <https://vm.ru/opinion/240359-luchezarnaya-zagadka-genialnogo-mocarta> Газета «Вечерняя Москва» от 27.01.2016г.
3. <https://yagazeta.com/lichnost/privychki-i-slabosti-motsarta/#respond> газета «Я» от 05.02.2021г.
4. Гольденвейзер А. «Вольфганг Амадей Моцарт». «Классика XXI века» [Текст] / А. Гольденвейзер. – М., 2003.

УДК 373.878

*Шафикова А.А., старший преподаватель  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СРЕДА ШКОЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА КАК ИНСТРУМЕНТ РАЗВИТИЯ И САМОРАЗВИТИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ**

В ФЗ «Об образовании в Российской Федерации отмечено, что саморазвитие определено одной из важной педагогической задач [3]. В связи с этим важной задачей школы является создание условий, которые будут способствовать развитию и саморазвитию обучающихся с ограниченными возможностями. Решение обозначенной задачи видится нами в использовании социализирующих возможностей инклюзивной образовательной среды школьного музыкального театра при изучении обучающимися с ОВЗ театрального искусства, что способствует проявлению ими социальной активности и адаптированности, адекватной самооценки и мотивации к достижению успеха.

Обучающимся с ограниченными возможностями непросто выстраивать взаимоотношения со сверстниками. И здесь, на наш взгляд, именно музыкально-театральная деятельность будет выступать оптимальной формой работы с данной категорией детей.

Развитие и саморазвитие обучающихся с ограниченными возможностями при этом определяется нами как удовлетворенность своим статусом и положением в системе социальных связей и отношений сообщества взрослых и детей, благодаря сформированности общественных и личностных достижений, овладению качествами социально активной и адаптированной личности с адекватной самооценкой и мотивацией к достижению успеха. Это позволит им проявлять свою социальную активность не только в школе, но и повседневной жизни.

Важно отметить, что образовательная среда – это система влияний и условий для формирования личности, в том числе и для ее всестороннего развития при совокупности социального и пространственно-предметного окружения [4]. В ходе проведенного нами исследования выявлено, что наиболее эффективной формой организации совместной деятельности обучающихся с ограниченными возможностями и их здоровых сверстников,

---

<sup>3</sup> <https://yagazeta.com/lichnost/privychki-i-slabosti-motsarta/#respond>

может выступать музыкально-театральная деятельность, которая способствует личностному, социальному и всестороннему развитию каждого. Л.С. Выготский саморазвитие рассматривал как управляемый самой личностью осознанный процесс, где развиваются целенаправленно качества и способности в интересах самой личности. Обеспечение активного вхождения обучающихся с ограниченными возможностями в музыкально-театральную деятельность с опорой на «зону ближайшего развития» содействовало личностному росту и саморазвитию. Касаясь нашего исследования, применив данную теорию, нами рассмотрен процесс развития и саморазвития обучающихся с ограниченными возможностями в процессе музыкально-театральной деятельности совместно с педагогом, так как обучающиеся с ограниченными возможностями могут себя не в полной мере проявить в самостоятельной деятельности.

В исследованиях А.А. Радугина отмечено, что для развивающей личности важно создание ситуации успеха [2]. Мы согласны с мнением данного исследователя, что важно создать ситуацию, при которой ребенок будет чувствовать себя успешным. Образовательный потенциал школьного музыкального театра в специально созданной образовательной среде при этом мы рассматриваем как совокупность имеющихся средств музыкально-театрального искусства обучающихся с ОВЗ в творческой деятельности, которая будет способствовать их развитию и саморазвитию.

Наблюдения за деятельностью юных театралов показали, что музыкально-театрализованные виды деятельности играют особое значение в жизни ребят (способствует раскрытию своих внутренних резервов, реализации своего творческого потенциала). При этом социальная успешность обучающихся с ОВЗ выражается в их активной жизненной позиции, в постоянном стремлении их к развитию и саморазвитию. Это возможно благодаря общению со сверстниками, педагогами и родителями в процессе музыкально-театральной деятельности.

Таким образом, важно отметить, что музыкально-театральная деятельность выступает важным развитием и саморазвития обучающихся с ограниченными возможностями в инклюзивной образовательной среде школьного музыкального театра.

Обобщая вышеизложенное, отметим, что инклюзивная образовательная среда школьного музыкального театра, безусловно, обладает социализирующими возможностями в процессе развития и саморазвития обучающихся с ограниченными возможностями, которая на основе личностного интереса, совместной творческой деятельности предоставляет возможность каждому для саморазвития, самореализации и самовыражения. При этом, важным средством воспитания обучающихся с ограниченными возможностями музыкально-театральная деятельность выступает поскольку в современной жизни она способствует не только проявлению личностных качеств начинающего юного актера, его интеллекта, эмоций, художественных и музыкальных способностей, но и развитию и

саморазвитию обучающихся с ОВЗ через связь с сообществом сверстников и взрослых -педагогов и родителей.

Список литературы

1. Андреев В.И. Педагогика [Текст] / В.И. Андреев. 3-е изд. – Казань: Центр инновационных технологий, 2012. – 608 с.
2. Радугин А.А. Психология и педагогика [Текст] / А.А. Радугин. – М.: Библионика, 2006. – 255 с.
3. Федеральный Закон «Об образовании Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_140174/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/).
4. Шафикова А.А. Педагогические условия формирования социальной успешности обучающихся в инклюзивно-образовательной среде школьного музыкального театра [Текст] / А.А. Шафикова // Педагогическое образование в России. 2015. – № 5. – С. 152-159.

УДК 373.878

*Юйфэн Ван, студент*

*Каримова Л.Н., к.п.н., доцент*

*РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ У СТУДЕНТОВ НА ОСНОВЕ ЦИФРОВЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ РЕСУРСОВ**

Быстроразвивающиеся цифровые технологии на современном этапе развития общества актуализируют поиск новых форм и методов организации учебной и внеучебной деятельности обучающихся во всех направлениях обучения и на всех ступенях образования. Использование цифровых образовательных ресурсов при обучении музыке позволяет активизировать сам процесс обучения, сделать его более доступным и интерактивным.

Различными аспектами проблемы внедрения цифровых ресурсов в образовательный процесс занимались Г.А. Бакланова, Н.П. Безрукова, Г.Д. И.Г. Захарова, Д.Р. Золотова, Г.М. Киселев и др. Ученые в своих трудах отмечают существенную «активизацию познавательной и интеллектуальной деятельности студентов, значительное повышение эффективности образовательного процесса», основанного на применении цифровых и электронных ресурсов [2, с. 393].

В данных исследованиях цифровые образовательные ресурсы представлены как «современные средства обучения, представленные в электронном формате, применение которых направлено на повышение эффективности образовательного процесса и выполнение основных задач обучения и воспитания» [1].

Цифровые образовательные ресурсы имеют также широкое применение в области музыкального образования на разных его ступенях. Так, Н.В. Сулова анализирует формы и методы организации дистанционного музыкального обучения в системе общего и дополнительного образования, с которыми пришлось столкнуться в период самоизоляции многим учителям. Автор выявляет новые подходы, возможности и риски, связанные с вызовами современности, повлекшие своеобразную трансформацию музыкального образования и необходимость использования цифровых ресурсов. Среди наиболее острых проблем

Н.В. Сулова отмечает начальный этап освоения музыкальных навыков, понижение результативности работы над художественной стороной музыкального репертуара, «чрезмерная индивидуализация обучения, невозможность коллективного музицирования» [6]

Т.Ф. Фурсенко рассматривает особенности дистанционного формата подготовки студентов-заочников музыкального профиля в период пандемии. Автор выделяет значение интеграции самообразования (т.е. совершенствование знаний и умений, физической формы и ментального здоровья) и саморазвития в обучение студентов в различных музыкальных дисциплинах в рамках смешанного обучения [7]. Организация самостоятельной работы и настройка заданий под разные потребности играют ключевую роль в образовательном процессе для музыкантов в дистанционном формате. Это способствует их профессиональному росту и развитию творческих способностей.

На основе цифровых и электронных образовательных ресурсов разрабатываются тестовые задания и проводится мониторинг качества подготовки специалистов разных профилей. Тестирование в данной форме выступает «как один из способов оперативного, экономичного и объективного метода оценки знаний, широко используемый для диагностирования уровня сформированности профессиональных компетенций студентов» [3, с.329].

В области вокального образования также существуют различные разработки по научному обоснованию возможности применения электронных и цифровых образовательных ресурсов при развитии вокально-певческих навыков у обучающихся. Е.О. Моисеевым рассмотрены формы и методы внедрения информационно-коммуникационных (компьютерных) технологий в практику обучения эстраднему пению. По мнению автора, для эффективного обучения эстраднему пению важно использовать специализированные электронные образовательные ресурсы, разработанные для оптимизации голосовой работы студентов. Е.О. Моисеев предлагает классификацию данных ресурсов с точки зрения формирования у студентов готовности к самостоятельному исполнительству и развития интереса к применению компьютерных технологий для пения. Предложенная систематизация функций электронных образовательных ресурсов помогает преподавателям и студентам оценить их педагогический потенциал для развития вокально-певческих навыков и совершенствования своего голоса [5].

Анализ данных работ показывает, что цифровые образовательные ресурсы имеют широкие возможности для применения в области музыкального образования на разных его ступенях, в том числе и в процессе развития вокальных навыков.

Вокальные навыки – это совокупность умений, связанных с пением, включающих контроль над голосом, правильное дыхание, точную интонацию и другие важные аспекты, необходимые для высококачественного вокального исполнения. Эти навыки играют ключевую

роль в передаче эмоций и музыкальных идей через голос и в создании впечатляющего музыкального выражения.

Развитие вокальных навыков студентов с использованием цифровых образовательных ресурсов подразумевает совершенствование певческого голоса с помощью современных электронных средств обучения, позволяющих повысить продуктивность образовательного процесса для достижения более качественного вокального исполнительства.

Важно понимать, что цифровые образовательные ресурсы играют существенную роль в современном образовании, предоставляя студентам доступ к разнообразным учебным материалам и интерактивным платформам. С их помощью студенты могут улучшать свои вокальные навыки, развивать творческий потенциал и готовность к исполнительской деятельности, включая сольное и ансамблевое пение, при этом активно взаимодействуя с образовательными ресурсами через компьютеры и мобильные устройства.

Рассмотрим некоторые примеры использования цифровых образовательных ресурсов в развитии вокальных навыков студентов в процессе их обучения:

*Программное обеспечение:* преподаватель использует специализированное программное обеспечение, позволяющее записывать свои уроки, загружать файлы с учебным материалом и предоставлять доступ студентам для самостоятельного скачивания и изучения.

*Файлы:* учебные материалы, включая ноты и тексты песен, доступны в электронном формате, что позволяет студентам легко получать необходимые ресурсы через цифровые платформы.

*Видеоматериалы:* помимо записанных уроков, преподаватель может предоставлять студентам доступ к видеоматериалам с мастер-классами и обучающими видео на специализированных образовательных порталах.

По нашему мнению, при подобной организации образовательного процесса с использованием цифровых и электронных образовательных ресурсов все участники образовательного процесса получают существенные преимущества. Так, студенты могут смотреть записанные уроки, скачивать учебные материалы и выполнять вокальные упражнения в свободное время, что обеспечивает им гибкость и удобство в обучении. Преподаватель имеет возможность записывать уроки, загружать файлы и предоставлять доступ к ним студентам через специализированные образовательные платформы. Также он может взаимодействовать с учащимися через обратную связь в видеозаписях или аудиокomentarиях, обеспечивая качественное обучение в онлайн-режиме.

В этом примере цифровые образовательные ресурсы обеспечивают более эффективное вокальное образование, позволяя преподавателю создавать и делиться видеоуроками, учебными файлами, обеспечивать студентам доступ к материалам и обратной связи в онлайн-формате.

Несмотря на выделенные преимущества организации образовательного процесса по развитию вокальных навыков у студентов с использованием цифровых и электронных образовательных ресурсов, следует отметить и

определенные риски, связанные с задержкой при передаче информации через Интернет. Считаем, что для снижения этих рисков, необходимо заранее предпринять следующие шаги:

– *использование высокоскоростного интернет-подключения*: пользователь всегда подключается к стабильной и высокоскоростной сети, чтобы минимизировать задержку при передаче данных.

– *выбор качественного оборудования*: для улучшения качества видео и звука использует высококачественные веб-камеры, микрофоны и наушники.

– *оптимизация сетевого трафика*: пользователь закрывает ненужные приложения и процессы, которые могут использовать сетевой трафик, чтобы освободить пропускную способность сети для видеоконференции.

– *использование специализированных видеоконференц-платформ*: например, пользователь предпочитает Zoom из-за его функций оптимизации сети, которые помогают уменьшить задержку при передаче данных.

Таким образом, развитие вокальных навыков у студентов с использованием цифровых образовательных ресурсов позволяет учащимся эффективнее развивать певческий голос, открывая глобальные образовательные возможности, разрушая географические границы в освоении разнообразных культурных и музыкальных традиций [4], расширяя горизонты образования студентов. С этой точки зрения исследования, проводимые в данном направлении, способствуют инновациям в музыкальной сфере, а также повышают доступность музыкального образования для разных слоев населения.

#### Список литературы

1. Золотова Д.Р. Цифровые образовательные ресурсы: понятие и классификация: [https://tsutmb.ru/nauka/internet\\_konferencii/2022/lichn\\_i\\_prof\\_razv\\_bud\\_special/4/Zolotova](https://tsutmb.ru/nauka/internet_konferencii/2022/lichn_i_prof_razv_bud_special/4/Zolotova).
2. Каримова Л.Н. Использование интерактивных форм и методов обучения в процессе хормейстерской подготовки студентов педагогического вуза [Текст] / Л.Н. Каримова // *Фундаментальные исследования*. – 2014. – №3. – С. 393-396.
3. Каримова Л.Н. Совершенствование тестового контроля знаний студентов педагогического вуза по дисциплинам хормейстерской подготовки / Л.Н. Каримова // *Современные наукоемкие технологии*. – 2016. – № 2-2. – С. 329-333.
4. Лю Цюнь. В поисках подходов к разработке электронного образовательного ресурса «Музыкальная культура Китая» для студентов педагогических вузов России [Текст] / Цюнь Лю, М.С. Осеннева // *Музыкальное искусство и образование*, 2021. – Т.9. – №2. – С.141–157.
5. Моисеев Е.О. Электронные образовательные ресурсы как педагогический инструментарий в процессе обучения эстрадному пению: <https://cyberleninka.ru/article/n/elektronnye-obrazovatelnye-resursy-kak-pedagogicheskii-instrumentariy-v-protse-obschaniya-estradnomu-peniyu> (дата обращения: 02.11.2023).
6. Сулова Н.В. Возможности и риски дистанционного формата музыкального обучения школьников: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozmozhnosti-i-riski-distantsionnogo-formata-muzykalnogo-obucheniya-shkolnikov> (дата обращения: 02.11.2023).

7. Фурсенко Т. . Особенности дистанционного формата подготовки педагогов-музыкантов в условиях заочной формы обучения: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-dstantsionnogo-formata-podgotovki-pedagogov-muzykantov-v-usloviyah-zaочноy-formy-obucheniya> (дата обращения: 02.11.2023).

УДК 373.878

*Янгиров Р.Д., студент  
Каримова Л.Н., к.п.н., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

## **ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ МУЗЫКЕ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

Духовное становление личности, формирование ее творческих способностей, способности к восприятию, пониманию и созданию художественных образов, потребности в духовном самовыражении являются важными задачами современной образовательной системы. Значительная роль в решении этих задач принадлежит музыкальному искусству. В связи с этим перед музыкальной педагогикой возникает много научно-методических проблем, среди которых одной из актуальных является проблема формирования мотивации к обучению.

Ее актуальность обусловлена общественными требованиями к музыкальному образованию молодого поколения, идеями методологической переориентации образовательного процесса на развитие личности младшего школьника, воспитание его самобытности, самостоятельности, творческой активности.

Проблема мотивации к обучению является одной из ведущих в педагогической науке и практике. Этим объясняется значительное количество исследований в этой области, разнообразие точек зрения на методику формирования мотивационной сферы личности [2, с.23]. Учеными рассматриваются теоретико-методологические основы формирования мотивации поведения человека, его познавательной деятельности; критерии диагностики мотивов учения и способы их формирования у учащихся разного возраста [7, с.53].

С.Л. Рубинштейном установлено, что мотивация обучения включает в себя много составляющих (общественные идеалы, цели, смысл учения, эмоции, потребности, интересы и т.п.), которые постоянно меняются и вступают в новые отношения друг с другом [9, с.29].

Поэтому становление мотивации является не простым качественным изменением положительного или отрицательного отношения к учению, а усложнением структуры мотивационной сферы, установлением новых, более сложных и зрелых отношений между побуждениями учения, которые в нее входят. Это обуславливает необходимость целенаправленного педагогического управления процессом формирования мотивации к обучению у школьников.

Эмоционально-ценностная сфера индивида, отражающая реальное отношение к жизни, является тем исходным «полем» значимости, на котором



разворачивается музыкальная мотивация как процессуальное явление [8, с. 23]. Поэтому только те идеи, чувства и образы, которые попадают в реальные, жизненные границы эмоционально-ценностной сферы личности, могут мотивировать ее музыкальную деятельность. Следовательно, мотивация музыкальной деятельности наиболее существенный фактор, который характеризует направленность личности музыканта. Формирование устойчивого интереса к музыке, «социализация» этого интереса определяется способами, зафиксированными в предметном материале музыкального искусства [10, с.12]. Поэтому направленность слушателя на музыку становится музыкальной мотивацией только по мере того, как способы музыкального выражения и развития становятся внутренними способами выражения и развертывания эмоционально-ценностной сферы индивида.

По мнению Н.А. Никитёнок, социальная форма выражения в методике обучения задает одновременно и содержательный и социальный контекст чувствам, эмоциональному отношению слушателя [6, с.14]. Логика целостного выстраивания способов музыкального выражения и развития, отраженная в «репертуарной политике» музыкальной педагогики, характеризует форму организации, упорядоченности, генерализации музыкальной мотивации слушателя.

Система музыкальных мотивов включает в себя две группы мотивов, которые иерархически соотносятся между собой. С одной стороны, это мотивы, которые определяют отношение личности к музыке и отражают положительный опыт их удовлетворения в музыкальной деятельности [3, с.117]. Для индивида эти мотивы являются жизненными ориентирами в музыке, которые образуют общий смысловой контекст и определяют направленность музыкального восприятия. С другой стороны, это мотивы исполнительские, функция которых связана с поиском возможностей самореализации в музыкальной деятельности.

Основная функция этих мотивов - постоянное нахождение средств выразительной реализации исходных музыкальных побуждений. Современная наука рассматривает музыкально-исполнительскую деятельность как творческий по характеру процесс воспроизведения художественных образов, основанный на углубленном осознании субъектом содержания музыкального произведения в результате его осмысления и исполнения. Эта деятельность возможна лишь при условии овладения необходимыми знаниями, исполнительскими умениями и навыками, что требует сознательного и упорного труда, творческой инициативы, целеустремленности; развития мышления и воли, слухового внимания и памяти, умения оперировать музыкальными представлениями.

Значение музыкальной потребности обусловлено ее основными функциями: мотивирующей, коммуникативной, познавательной, гедонистической в их единстве и взаимосвязи. В структуре мотивации музыкальной деятельности потребности выполняют роль побуждения к выявлению той или другой формы отражения: памяти, эмоций, ощущения, мышления, восприятия, воли, иллюзий и тому подобное. Музыкальная

потребность выступает в двух формах: как потребность в усвоении духовных ценностей музыкальных произведений, и как потребность в самом процессе музыкальной деятельности. С формами отражения связаны и эстетические отношения. В структуре мотивации музыкальной деятельности эстетическое отношение выполняет роль психического механизма «преобразования» музыкальной потребности в музыкальный интерес как ведущий мотив, выступая при этом в качестве эстетической оценки (аксиологический уровень эстетического отношения) и эстетического вкуса. Формирование потребностей и мотивов музыкальной деятельности происходит в процессе самой деятельности. Сколько бы ученик не слышал о необходимости учиться музыке, как бы он не осознавал важность музыкального искусства для самого себя, но пока он активно не включится в музыкальную деятельность, соответствующих мотивов у него не возникнет, тем более не сформируется устойчивая мотивация обучения музыке. Чтобы мотивы появились и развились, ученик должен начать действовать. Если деятельность учения вызовет у него интерес, если в процессе работы над произведением он будет испытывать положительные эмоции удовлетворения, радости, то можно ожидать, что у младшего школьника постепенно возникнут потребности и мотивы к этой деятельности.

Внутреннюю структуру отношения учащихся к музыкальному искусству составляют, прежде всего, такие потребности как:

– потребность в эмоциональных переживаниях музыки как части жизни, высшим уровнем проявления которой являются эмоции сопереживания;

– познавательная потребность, которая обеспечивает проникновение в художественно-эстетическую природу музыки и морально-эстетическую сущность жизненных явлений;

– коммуникативная потребность, которая детерминирует процесс общения учащихся с музыкальным искусством.

Методические основы формирования мотивации к обучению музыке на уровне начального музыкального образования основываются на знаниях относительно психолого-педагогических механизмов и сущности деятельности учения; особенностей музыкально-исполнительской деятельности, цели, задач и содержания обучения музыке ;принципов, методов, педагогических условий организации учебно-исполнительской деятельности учащихся.

Успешное формирование мотивации к обучению музыке возможно лишь тогда, когда потребности, интересы, побуждения, ценностные ориентации учащихся, которые входят в ее структуру, приобретают в учебной деятельности единую социальную и предметную направленность, что приводит к выделению смыслообразующих мотивов. При этом в процессе организации обучения музыке важно понимать, что «центром творческой деятельности является ребенок с его психофизиологическими особенностями, а не продукт (результат) искусство творчества; свободное самовыражение ребенка (т.е. выражение его чувств, мыслей, эмоций и т.п.)

посредством музыкально-творческой деятельности» [4, с.74]. Основными принципами обучения и учения музыке выступают: принцип художественно-воспитательной направленности учения; принцип связи формирования исполнительских навыков и умений с музыкальным развитием личности; принцип единства художественного и технического; принцип единства эмоционального и рационального.

#### Список литературы

1. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования: [http://минобрнауки.рф/документы/922/файл/748/ФГОС\\_НОО.pdf](http://минобрнауки.рф/документы/922/файл/748/ФГОС_НОО.pdf) (дата обращения: 22.09.2023).
2. Абраменкова В.В. Социальная психология детства [Текст] / В.В. Абраменкова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Инфра-М., 2020. – 511 с.
3. Безбородова, Л.В. Преподавание музыки в начальной школе: Учебное пособие [Текст] / Л.В. Безбородова, О.М. Фалетрова, С.А. Томчук. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Юрайт, 2019. – 248 с.
4. Каримова Л.Н. Подготовка студентов педагогического вуза к проектированию арт-терапевтических занятий для детей с ОВЗ в условиях специализированных центров [Текст] / Л.Н. Каримова, Н.С. Сарваров, М.А. Каримов, Р.С. Абдульманов // Современные проблемы науки и образования. – 2019. – № 2. – С. 68.
5. Макарова Е.А. Методики психологической диагностики мотивационного поведения учащихся при работе в малых группах в процессе обучения музыке [Текст] / Е.А. Макарова, Б.В. Денисов – Таганрог: ТИУиЭ, 2022. – 46 с.
6. Румянцева З.В. Система акмеологических ориентиров в психологии музыкального образования [Текст] / З.В. Румянцева // Системная психология и социология. – 2021. – № 3(39). – С. 52-60.
7. Полякова Т.Н. Основы педагогики театрально-игровой деятельности [Текст] / Т.Н. Полякова. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2022. – 194 с.
8. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии [Текст] / С.Л. Рубинштейн. – М.: Питер, 2013. – 705 с.
9. Рунова Т.А. Исследование становления отношений учебного сотрудничества младших школьников [Текст] / Т.А. Рунова, Е.Г. Гуцу, М.Д. Няголова // Вестник Мининского университета. 2019. – Т.7. – № 3. – С 12-16.

**УДК 37.016 (470.57)**

*Яппарова Д.М., доцент  
РФ, г. Уфа, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»*

### **РАБОТА С ЭМОЦИЯМИ В ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА**

Специфичность работы педагога отличается большой эмфатической загруженностью межличностного общения, также когнитивной усложненностью сотрудничества, что может проявляться в нарушении эмоционального состояния, общего самочувствия. Будущим педагогам-музыкантам, которые будут трудиться в системе профессионального образования, важно понимать, что эффективность их педагогической деятельности напрямую будет зависеть от способности, умения управлять своими эмоциями. Их представления об эмоциях в рамках своей профессии и эмоциональной работе должны помочь формированию профессиональной культуры. Эмоциональные аспекты профессиональной культуры нуждаются в подробном изучении в научном и практическом смысле. Эмоциональный

настрой педагога помимо информативности о его душевном состоянии создает определенную психологическую атмосферу в обучении, комфортность [1].

Эмоции играют важную роль не только в нашей жизни, в том числе и в рабочей среде. Существует несколько подходов к работе с эмоциями в практике. Одним из них является *осознание эмоций*. Это означает умение распознавать свои эмоции, понимать их причины и последствия. Когда мы осознаем свои эмоции, мы можем более точно и адекватно реагировать на них.

*Управление эмоциями* — ещё один важный аспект работы с эмоциями. Это навык контролировать и направлять свои эмоции так, чтобы они были наиболее полезными и конструктивными в конкретной ситуации. Например, важно уметь справляться с негативными эмоциями, такими как раздражение или стресс, чтобы они не мешали рабочему процессу.

Кроме того, работа с эмоциями включает в себя такие навыки, как *эмоциональная адаптация и управление конфликтами*. Это включает развитие способности приспосабливаться к изменяющейся среде, гибкости в работе с эмоциями и умению урегулировать конфликты с окружающими эффективным образом.

Искаженные межличностные отношения и проблемы с коммуникацией также могут быть вызваны неправильной работой с эмоциями. Понимание и улучшение своих эмоциональных навыков может помочь в установлении эффективной коммуникации, укреплении взаимоотношений и создании позитивной рабочей атмосферы.

В целом, работа с эмоциями в практической деятельности — это сложный и важный процесс, который требует осознания, управления и развития эмоциональных навыков. Основываясь на этом, можно создать успешную и продуктивную рабочую среду.

Работа с эмоциями в музыкально-исполнительской вокальной практике задает вариативный «угол рассмотрения» жизни, предлагаемых обстоятельств, способ понимания событий. Это помогает осмысленному, осознанному изучению музыкального материала, привносит оригинальность собственной трактовке, выражению чувств, интерпретации произведения, позволяет уйти от шаблонности. В вокальной подготовке будущего педагога-музыканта предметом изучения является певческий голос и его возможности для эмоционального исполнения. Говоря об эффективной вокальной методике, и о пении как сложнейшем психофизиологическом едином и неделимом процессе, известный педагог Юрий Александрович Барсов, ученик замечательного оперного певца Александра Карповича Ардера, отмечал, что «нельзя искусственно вычленять из него физиологическую часть – тренировать только голос. Это – разрушение целого. Потом начинать исполнять. Надо тренировать вокальные данные с эмоцией, с художественными чувствами...» [2, с.195]. По мнению Александра Ардера «автоматическая деятельность мышц не поддается точной фиксации и контролю. Поэтому при голосообразовании я перевожу внимание ученика от

мышечного тренинга к ощущению музыкально-психологического содержания. Нужен не тренинг мышц, а всей психо-физиологической системы!» [ 2 с.209].

Из этого вытекает, что учиться петь – это учиться управлять своим певческим эмоциональным настроем.

Существует множество голосовых упражнений, которые помогают высвободить эмоции и улучшить контроль над своим голосом. Вот несколько примеров:

1. Выкрикнуть: поставить ноги на ширину плеч и вздохнуть глубоко, затем выкрикнуть что-то громким, неформатированным звуком, чтобы освободить сдерживаемую энергию.

2. Вольные звуки: пробовать произвольно издавать звуки высоких, средних и низких частот. Позволить своему голосу меняться и двигаться по всему диапазону, исследуя разные эмоциональные состояния. Привычка не показывать, не выражать свои эмоции создает много напряжения в голосовом аппарате и мешает быть естественными, свободными.

3. Тонкие голосовые вибрации: напряжение и стресс могут быть усилены в голосовых мускулах. Пробовать издавать нежные, вибрирующие звуки, подобные мурлыканью кошки. Это может помочь расслабить голосовые мускулы и освободить накопленное напряжение. Ведь голосовой аппарат в целом продуцирует певческий голос. С воспроизведением певческого тона осуществляется релаксация голосового аппарата, а не напряжение его – один из многих удивительнейших парадоксов в методике обучения вокальному искусству. Из-за этого трудно им овладеть.

4. Взрывные звуки: производить короткие, резкие звуки (например, «ба!», «та!», «ка!»), чтобы выразить раздражение, гнев, или любую другую эмоцию, требующую освобождения.

5. Собственно пение: пение - отличный способ выразить эмоции. Попробовать запеть песню, которая отражает настроение, возможно, самому создавая мелодию или слова. Использовать голос как средство самовыражения.

6. Медитативные практики: различные формы медитации, такие как дыхательные техники, визуализация или скорбящая медитация, могут помочь соединиться с внутренними эмоциями и освободить их. Они могут также способствовать расслаблению и созданию внутреннего спокойствия.

Эти упражнения помогут освободить эмоции и выразить себя через голос. Они могут быть полезны во время стресса, эмоциональных блокировок или для общего укрепления связи между телом, умом и голосом. Комбинировать и экспериментировать можно с разными методами, чтобы найти то, что работает лучше всего. Следует отметить, что попустительство эмоциям – другая крайность, которая перекладывает на эмоции ответственность за происходящее в жизни. Также слишком навязчивое желание постоянно пребывать в позитивном эмоциональном настрое приводит к разочарованию, потере связи с реальностью.

Голос — это самый доступный канал для выражения эмоций. Когда человек перестаёт выражать эмоции, голос его тускнеет, становясь невыразительным. Пение позволяет расшевелить голос, добраться до спрятанных, заблокированных эмоций. Вокальный тренинг - простой и прямой путь к восстановлению своего внутреннего эмоционального мира, эмпатии, возможности считывать эмоциональное состояние другого человека.

На занятиях по вокальной подготовке студент должен не только точно повторить мелодию, написанную композитором, но и про помощи голоса передать все ее оттенки, характер и настроение.

Выразительный голос, ясная дикция дают многие преимущества обладателю: полётность звука, разборчивость речи, смысл слов будет понятен и доходить быстрее, вызывать желаемые эмоции. Известно, голос Левитана воодушевлял на подвиги миллионы людей во время Великой Отечественной Войны.

Знаменитый реформатор русского театра К.С. Станиславский сказал: «Слово – это поступок». Сказанное слово направлено на то, чтобы повлиять на поведение или мысли слушателя. Словом, привлекают внимание, убеждают, успокаивают, поддерживают, воодушевляют, включая разные эмоции (от удовольствия до неприязни). Так, каждое из этих слов, действий может быть окрашено целым спектром ярчайших эмоций.

Итак, до разучивания вокальной партии нужно внимательно прочитать текст. При работе с текстом, в первую очередь, освободить тело от излишнего напряжения, свободно выдохнуть, «включить» уверенно-позитивный эмоциональный настрой. Читать выразительно, говорить энергично, сохраняя естественную улыбку. Представлять воображаемый образ, «рисовать» словами картинки, нарратив в воображении предполагаемых зрителей для пробуждения их личных ассоциаций, вызывающих различные эмоции. То есть, необходимо обучение студента искусству понимания себя, причин возникновения тех или иных эмоций, совершения тех или иных поступков в результате анализа поведения литературных персонажей. К примеру, если взять стихотворение «Юноша и дева» из цикла «Русская ночь» Александра Пушкина, написанного в 1820 году, то уже в первой строчке содержатся слова, к которым можно подобрать вопросы. Ответ то ясен: главный герой - юноша, должен покорить сердце неприступной девы. Пушкин использовал русский фольклорный мотив встречи двух молодых людей – юноши и девы, символизировавший встречу истинной любви. Пушкин был знаменит своим умением интегрировать народные мотивы и темы в свои произведения и придавать им новое художественное измерение. Ещё при жизни поэта было создано более 70 романсов на его тексты. Даргомыжский чаще всего для своих произведений обращался к сочинениям великого поэта.

Любое вокальное произведение несёт определённый эмоциональный заряд, позволяет задействовать весь потенциал эмоций для решения конкретных задач; обогащает чувственную сферу. И литературный, и нотный

текст, как и любой иной, может быть «прочтен» самыми разными способами: различными интонациями, жестами, мимикой, передавая разнообразную гамму чувств. Для того чтобы максимально эффективно использовать потенциал, возникший во время прослушивания или исполнения музыки, весьма полезно осознать и проговорить намерение и проблему, которые хотелось бы усилить или разрешить, задать вопросы [4].

Итак, стихотворение «Юноша и дева» отличается особым стилем и ритмом, что делает его уникальным в творчестве Пушкина.

Юношу, горько рыдая, - эмоция страха, почему рыдает, что случилось?

Ревнивая дева бранила; - эмоция гнева, ревнует, причина брани?

К ней на плечо преклонен, - эмоция расположения, безопасности, в каком же он состоянии?

Юноша вдруг задремал, - эмоция спокойствия, комфорта?

Юноша вдруг задремал - или безразличия?

1. Дева тотчас умолкла, - эмоция спокойствия, прощение?

Сон его легкий лелея. - эмоция расположения, привязанности?

И улыбалась ему, - эмоция расположения, симпатия?

Тихие слезы лия, - эмоция страха, опустошенность?

И улыбалась ему, - эмоция счастья, блаженство?

Тихие слезы лия, - эмоция страха, боязнь одиночества?

Тихие слезы лия! – эмоция счастья, радости?

Будущему педагогу-музыканту необходимо расширять свой эмоциональный словарь для работы над литературным текстом.

Эмоциональная выразительность, постановка вопросов помогает преодолевать вокально-технические трудности при исполнении, возникающие при восходящем движении мелодии на «переходном» участке голоса в самом начале романса. Движение голоса по интервалам вверх и вниз смещает гортань поющего с ее устойчивой позиции.

В романсе «Юноша и дева» музыка полна покоя, нежности, искренне передает образ стихотворения: спящий юноша, склонившийся на плечо подруги, преодолевает нелегкий путь, чтобы достичь своей цели.

В отличие от Глинки, которому было важно передать общее настроение стихотворения, использовавшему широкую песенную мелодию,

Даргомыжский тщательно следовал каждому слову текста и воплощал свой основной творческий принцип: «Я хочу, чтобы звук прямо передавал смысл слова. Я хочу правды». Это объясняет, почему в его вокальных мелодиях речевые интонации играют такую важную роль наряду с певческими и оперными чертами. Даргомыжский очень наблюдателен, всесторонне изучает человеческую личность, манеру поведения, жесты, речевые интонации, разнообразные эмоциональные оттенки.

С течением времени Даргомыжский стал увлекаться сдержанностью и силой стихов Пушкина, их высокой художественной и психологической правдой, отсутствием в них внешней эффектности. Естественность и жизненность поэзии Пушкина, а также удивительная точность и силовая выразительность ее средств имели решающее значение в формировании новых художественных тенденций в творчестве Даргомыжского.

Внимательное изучение романсов А.С. Даргомыжского обогащает эмоциональный, внутренний мир и поющего, и слушателя.

Понимая музыку, и исполнитель, и слушатель переосмысливают то, что авторы пытались передать о жизни, о себе, о людях и их взаимоотношениях. Осознают, что музыка может нести радость или страдание, отчаяние или попытку оправиться, печаль или ярость. Могут сравнивать собственный жизненный путь с путем героев музыки. Слушатель учится способам выживания и преобразования трудностей, разделяя или не разделяя их с героями музыки, отвергая или принимая те ценности и смысловые контексты, которые содержат различные музыкальные произведения.

Благодаря выраженным, разнообразным эмоциям, люди чувствуют ценность и важность быстротечных моментов жизни, испытывают волнение ожидания и радость достижений, находят взаимопонимание друг с другом.

Качества, необходимые для личности с высокой профессиональной культурой, включают следующие навыки и умения: творческий подход, развитые моральные и этические качества, способность устанавливать отношения, готовность взять на себя ответственность, надежность, эмпатия, открытость культуре и миру, а также умение сохранять самообладание и спокойствие для эффективного решения проблем и общения с другими людьми.

По итогам можно сделать вывод, что люди с развитым эмоциональным интеллектом имеют больше профессионализма, чем те, кто этим качеством не обладает, и они также считаются «более культурными» с точки зрения профессиональной сферы.

#### Список литературы

1. Бахвалова Л.В. Мастерство педагога в управлении своим эмоциональным состоянием [Текст] / Л.В. Бахвалова // Мастерство online: <http://ripo.unibel.by/index.php?id=695>.
2. Барсов Ю.А. Вокальные фрагменты [Текст] / Ю.А. Барсов. – Н.Новгород: ННГК им. М.И. Глинки, 2002. – 248 с.
3. Барсов Ю.А. Вокально-методические принципы М. И. Глинки. Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения [Текст] / Ю.А. Барсов. – СПб.: Ленинградская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 1969. – 31 с.
4. Фадеева С.А. Музыкальный дизайн в образовательном учреждении [Текст] / С.А. Фадеева. – Н.Новгород: Нижегородский институт развития образования, 2011. – 95 с.
5. Что такое вокал? // SiteKid.ru: онлайн энциклопедия. [https://sitekid.ru/kultura\\_i\\_iskusstvo/cto\\_takoe\\_vokal.html](https://sitekid.ru/kultura_i_iskusstvo/cto_takoe_vokal.html) (дата обращения 23.10.2023).



В соответствии с Федеральным законом  
от 29 декабря 2010 г. № 436-ФЗ 16+

*Научное издание*

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В НАЦИОНАЛЬНЫХ СИСТЕМАХ ОБРАЗОВАНИЯ  
Том IV

Сборник научных статей по материалам  
Международной научно-практической конференции  
в рамках Национального педагогического форума  
(30 ноября – 2 декабря 2023 г.)

Республика Башкортостан, г. Уфа

Ответственность за содержание и достоверность сведений,  
предоставляемых для опубликования, несут авторы.

Компьютерная верстка. Электронное издание