



Стахановский колледж (филиал)
федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Луганский государственный педагогический университет»

Творческие подходы к музыкальному воспитанию: от традиций к инновациям

материалы межрегионального
научно-практического семинара



Стаханов
08 апреля 2026

**МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**СТАХАНОВСКИЙ КОЛЛЕДЖ (ФИЛИАЛ)
ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО БЮДЖЕТНОГО
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛУГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»)**

**Творческие подходы к музыкальному воспитанию:
от традиций к инновациям**

**МАТЕРИАЛЫ МЕЖРЕГИОНАЛЬНОГО
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА**

(Стаханов, 08 апреля 2026 года)

Стаханов
2026

Творческие подходы к музыкальному воспитанию: от традиций к инновациям: материалы межрегионального научно-практического семинара (08 апреля 2026 года, г. Стаханов). – Стаханов: Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ», 2026. – 212 с.

Материалы научно-практического семинара отображают результаты научной работы участников конференции: студентов, педагогов образовательных организаций ВО, СПО, НОО, ООО, ДОУ.

Материалы научно-практического семинара предназначены для педагогов, студентов, а также для всех заинтересованных лиц.

Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ» не несёт ответственность за авторский стиль работ.

Содержание

Андреева Татьяна Николаевна Инновационные подходы к развитию ритмического слуха учащихся: потенциал нестандартных шумовых инструментов	7
Божок Анастасия Викторовна Формирование музыкально-эстетической культуры будущих учителей музыки: к проблеме определения теоретико-методологических основ исследования	12
Брежнева Светлана Борисовна Психолого-педагогические условия, как фактор формирования ценностного отношения школьников-подростков к классической музыке	22
Васильева Богдана Сергеевна Коломеец Наталья Эдуардовна Инновационные и творческие подходы к музыкальному развитию детей дошкольного возраста в контексте современных образовательных стандартов	27
Верещагина Анастасия Александровна Бекирова Ирина Александровна Музыкально-дидактические игры как эффективное средство всестороннего развития детей дошкольного возраста	32
Вислогузова Ирина Игоревна На стыке искусств: хореография как инструмент преодоления современных проблем музыкального образования	37
Власенко Элеонора Анатольевна Сущность и структура исполнительских компетентностей в музыкальной педагогике	44
Воробьева Наталья Владимировна Обзор современных подходов и методик в преподавании музыки: от классической дидактики к цифровому полимодальному пространству	51
Воронова Светлана Васильевна Перспективы развития музыкально-художественного образования в учебном процессе педагогического колледжа	60
Гайченя Анет Николаевна Грушкина Светлана Викторовна Проблема развития музыкального интереса: педагогический дискурс	67
Грекова Наталия Сергеевна Приобщение детей к культурному наследию на уроках музыки	72
Дзюба Евгения Николаевна Передача культурного наследия через музыку как важнейшего фактора сохранения национальной идентичности	84

Дуденко София Евгеньевна Андреева Татьяна Николаевна	
Традиционные методы музыкального воспитания детей младшего школьного возраста в контексте современных образовательных подходов	90
Замерец Елена Владимировна	
Искусство сцены и культура хорового исполнения: профессиональное становление студентов колледжа в концертно-исполнительской деятельности	95
Карасевич Ольга Васильевна Стотыка Ирина Георгиевна	
Психолого-педагогические условия развития индивидуальности подростков на уроках музыки	101
Колесникова Татьяна Николаевна	
Инновационные технологии развития музыкальной грамотности студентов	108
Крук Елизавета Геннадьевна Сопина Ярослава Викторовна	
Музыкальный вектор педагогической системы В. А. Сухомлинского	114
Львова Лариса Николаевна	
Использование компьютерных технологий на занятиях фортепиано в музыкально-инструментальном классе	119
Ляшенко Наталья Александровна	
Основные понятия и методы искусственного интеллекта, применяемые в образовании	126
Малеваная Галина Николаевна	
Актуальные вызовы в системе музыкального образования: взгляд на практику	130
Меремьянина Лариса Николаевна	
Современные подходы к формированию технического мастерства будущих учителей музыки в процессе освоения музыкального произведения	136
Мордовцев Александр Иванович	
Принцип полиинструментализма как фактор формирования комплекса исполнительских умений	143
Мордовцева Марина Петровна	
Развитие творческого потенциала личности студента в классе хорового дирижирования	150
Нурутдинова Лариса Васильевна	
Современные методики музыкального воспитания детей дошкольного и младшего школьного возраста	157
Почтивая Елена Леонидовна	
Взаимосвязь традиционных и инновационных методов в процессе преподавания вокала	163

Рокочеван Екатерина Александровна Маленький музыкант и большие технологии. Инновационные подходы к музыкальному развитию в ДОУ	171
Смыкова Олеся Леонидовна Музыкальный фольклор, как средство приобщения детей старшего дошкольного возраста к истокам русской народной культуры	176
Свириденко Екатерина Геннадьевна Эффективность использования традиционных методик в формировании профессиональных навыков студента-музыканта	186
Трофимова Елена Леонидовна Классические и инновационные образовательные методики в работе преподавателя музыки	189
Хайдаралиева Виктория Муроджоновна	
Андреева Татьяна Николаевна Искусственный интеллект в музыкальном образовании: вспомогательный инструмент или угроза творчеству	194
Чеканова Светлана Сергеевна	
Стотыка Ирина Георгиевна Методика развития эмоционального интеллекта личности педагога-музыканта в процессе профессиональной подготовки	198
Чесноков Владимир Владимирович Традиции и инновации в современном музыкальном образовании	203

**Инновационные подходы к развитию ритмического слуха учащихся:
потенциал нестандартных шумовых инструментов**

Актуальность проблемы обусловлена необходимостью модернизации музыкального образования в соответствии с требованиями современных образовательных стандартов и социокультурными вызовами, что предопределяет поиск инновационных, инклюзивных и мотивирующих подходов к развитию ритмического слуха учащихся, а использование нестандартных шумовых инструментов обладает значительным дидактическим потенциалом для формирования внутреннего чувства ритма, слухового внимания, координации движений и навыков ансамблевого взаимодействия, способствуя повышению эффективности образовательного процесса и развитию творческой личности.

Исследования в области развития музыкально-ритмического слуха, в частности с помощью нестандартных шумовых инструментов и инновационных ритмических техник, составляют значительную часть педагогического наследия выдающихся деятелей музыкального образования, таких как Карл Орф, Эмиль Жак-Далькроз, Золтан Кодай и Дмитрий Кабалевский. При этом теоретическую базу для изучения этого аспекта заложил Б. М. Теплов, определивший музыкально-ритмическое чувство как «способность активно (двигательно) переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно его воспроизводить» [2, с. 210-211].

Исходя из этого постулата, современная педагогика фокусируется на двух ключевых, хотя и взаимосвязанных, направлениях развития: ритмическом развитии (совершенно отдельно от ладо-интонационного блока) и ладовом воспитании (которое, по мнению некоторых методистов, может проводиться без опоры на ритм).

Наиболее интересной практической реализацией этого принципа является учебно-методическое пособие Н. А. Бергер «Сначала ритм». Автор утверждает, что ритм является основой для творчества: «Играя, ребенок творит музыку». Следовательно, обучение музыке, по мнению Бергер, должно начинаться именно с ритмического блока. Такой подход подкрепляется уверенностью автора в том, что «Если кто-то говорит, что у ребенка нет музыкальных способностей, потому что у него «нарушено чувство ритма», – не верьте этому человеку, он ошибается». Ритм – это упорядочивание наших действий во времени и пространстве. Он в той или иной форме присутствует в жизни каждого человека [1].

В рамках комплексного подхода к развитию музыкально-ритмического слуха ключевое значение приобретает интеграция в образовательный процесс арсенала шумовых инструментов, охватывающего как профессионально изготовленную перкуссию, так и простейшие самодельные аналоги. Данный инструментарий включает в себя широкий спектр средств: от специализированных музыкальных инструментов, таких как шейкеры, маракасы, бубны, клавесы, а также этнические ударные (джембе, дарбука, бонго), до объектов, созданных учащимися в ходе творческих проектов из подручных и бросовых материалов (например, коробочек, баночек, пластиковых контейнеров).

Систематическое применение этого комплекса инструментов является мощным катализатором развития целого ряда метапредметных компетенций. Работа с шумовой фактурой способствует не только формированию устойчивого чувства метра и ритма, но и активизирует слуховое внимание, развивает тонкую моторику и межполушарные связи за счёт необходимости координировать слуховые, зрительные и двигательные реакции. Использование самодельных инструментов дополнительно обогащает педагогический процесс, стимулируя креативное мышление, конструкторские навыки и вовлекая учащихся в активную продуктивную деятельность. Такой подход обеспечивает наглядность и доступность абстрактных ритмических

концепций, способствуя более глубокому и осознанному усвоению музыкального материала.

Эти идеи находят блестящее практическое подтверждение в педагогической системе Карла Орфа, который считал основой ритмического воспитания синтез движения, речи и коллективной игры на элементарных музыкальных инструментах. Для реализации своего подхода композитор разработал специальный «Орфовский набор», представляющий собой комплексную звуковую палитру. Этот комплект включает в себя мелодические ударные инструменты (ксилофоны, металлофоны, гlockenшпили), которые формируют гармоническую основу и тональную определённость, а также немелодические ударные (барабаны, литавры, тарелки) и разнообразные шумовые инструменты (треугольники, маракасы, клавесы, бубенцы), обогащающие тембровую палитру. Кроме того, методика Орфа предполагает использование простых духовых инструментов (блокфлейт), исполняющих ведущую мелодическую роль, и даже стеклянных стаканчиков с водой для извлечения звуков определённой высоты, что в совокупности создаёт условия для всестороннего развития музыкальности учащихся через ансамблевое творчество.

Важнейшим компонентом орфовской системы является техника «звучащих жестов», которая рассматривает тело человека как универсальный музыкальный инструмент. Суть этого подхода заключается в том, что учащиеся учатся извлекать разнообразные звуки посредством физических действий – хлопков, притопов, щелчков и ударов по различным частям тела. Эта практика не только раскрепощает творческое самовыражение, но и обладает высокой педагогической ценностью в процессе музыкального обучения как детей дошкольного, так и школьного возраста. Она способствует развитию сложных психомоторных навыков: улучшает координацию, развивает чувство ритма и слуховое внимание [3].

В современной педагогической практике, наряду с традиционными ритмическими инструментами, всё большую популярность приобретают

инновационные средства, такие как Boomwhackers (в русскоязычной транскрипции – бумвокерсы). Это набор полых цветных трубок различной длины, каждая из которых настроена на определённую высоту звука. Инструменты отличаются простотой звукоизвлечения: для получения звука достаточно ударить трубкой по любой поверхности (ладони, колену, полу) или провести ею по предмету.

Использование бумвокерсов в образовательном процессе обладает значительным развивающим потенциалом. Работа с ними способствует не только формированию чувства ритма и мелодического слуха, но и развитию координации движений, речевых навыков и межполушарного взаимодействия. Ключевым преимуществом инструмента является его высокий мотивационный потенциал: возможность коллективного музицирования в формате оркестра способствует социальной интеграции, развитию навыков сотрудничества и предоставляет каждому ребёнку пространство для эмоционального самовыражения.

Универсальность инструмента позволяет эффективно использовать его в непрерывном образовательном процессе, охватывая все возрастные категории обучающихся. Такой широкий диапазон применения обусловлен тем, что дидактический потенциал бумвокерсов позволяет решать принципиально разные педагогические задачи на каждом этапе обучения. Если в дошкольном и младшем школьном возрасте они служат в первую очередь средством развития первичных музыкально-ритмических навыков, координации и стимуляции сенсорного восприятия через игру, то в среднем и старшем звене школы их функционал значительно расширяется. Здесь они становятся инструментом для освоения сложных ритмических рисунков, гармонических последовательностей, а также незаменимым средством для коллективной импровизации, создания аранжировок и работы в инструментальном ансамбле, что способствует развитию творческого мышления и навыков сотрудничества.

Внедрение нестандартных шумовых инструментов на практике является не просто методическим приёмом, а насущной педагогической необходимостью, поскольку именно такой подход позволяет комплексно решать задачи развития учащихся, формируя у них устойчивое чувство ритма, активную творческую позицию и глубокую эмоциональную отзывчивость на музыку через вовлечение в увлекательный процесс коллективного музицирования. Использование этих инструментов превращает урок из пассивного созерцания в деятельное исследование звука, что способствует не только развитию слухового внимания и координации, но и пробуждает подлинный интерес к музыкальному искусству, делая образовательный процесс современным, инклюзивным и личностно-ориентированным.

Таким образом, целенаправленное применение шумовых инструментов становится ключевым фактором в воспитании гармонично развитой личности, способной к творческому самовыражению и тонкому восприятию музыки, поскольку оно создаёт уникальную развивающую среду, где синтезируются лучшие традиции отечественной педагогики и инновационные методики, отвечающие вызовам времени и обеспечивающие формирование у детей прочного фундамента музыкальной культуры.

Список литературы

1. Бергер Н. А. Современная концепция и методика обучения музыке: Модернизация общего образования [Текст] / Н. А. Бергер. – СПб. : КАРО, 2004. – 368 с.
2. Теплов Б.М. Избранные труды: в 2 т. / Б.М. Теплов. – Т. I – М., 1985. – 329с.
3. Тютюнникова Т. Э. Концепция творческого обучения Карла Орфа: история, теория, методика / Т. Э. Тютюнникова – автореферат дис. кандидата искусствоведения: 17.00.02. – М., 1999. – 23 с.

Божок Анастасия Викторовна
преподаватель кафедры музыкального образования
факультета музыкально-художественного образования
имени Джульетты Якубович
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»

Формирование музыкально-эстетической культуры будущих учителей музыки: к проблеме определения теоретико-методологических основ исследования

На современном этапе развития образовательной системы формирование музыкально-эстетической культуры будущих учителей музыки выступает особо значимым фактором воздействия на дальнейшую профессиональную деятельность будущих специалистов, поскольку является фундаментом для передачи музыкальных и общечеловеческих ценностей, определяет способность будущих педагогов воспитывать духовно развитую личность, формировать эстетическое сознание воспитанников и успешно реализовывать музыкально-педагогические задачи.

Эффективность формирования музыкально-эстетической культуры будущих учителей музыки обусловлена корректным определением теоретико-методологических основ данного процесса; в связи с этим целью нашего исследования является характеристика методологических подходов, обеспечивающих научную обоснованность формирования музыкально-эстетической культуры будущих учителей музыки.

В научном контексте понятие «методологический подход» определяется как базовая исследовательская позиция, целостная теоретико-прикладная стратегия, которая интегрирует определённые принципы, методы и процедуры для изучения объекта, воздействия на него или организации деятельности.

Современные исследователи, О.Р. Кудakov, Н.В. Ипполитова, Н.В. Бордовская, определяют методологический подход как важнейшую принципиальную методологическую ориентацию исследования, точку зрения на объект изучения. О.Р. Кудакoва полагает, что методологический подход представляет собой «сложный многоуровневый инструментарий, призванный

помочь разрешить задачи накопления знаний и нахождения способов их передачи последующим поколениям», в то время как Н.В. Ипполитова определяет методологический подход как совокупность идей, определяющих позицию автора. Н.В. Бордовская справедливо утверждает, что методологический подход помогает обновить исследовательский аппарат учёных и раскрыть теоретические положения, которыми руководствуются педагоги в своей профессиональной деятельности [1], [4], [7].

Изучив различные трактовки исследователей относительно понятия «методологический подход», в рамках данного исследования изучаемую дефиницию будем определять как основополагающую методологическую установку, включающую направление исследования, авторский взгляд исследователя, способствующую формированию общей стратегии научного поиска. Поскольку методологическая составляющая современного научного исследования многогранна, невозможно ограничиться использованием одного универсального подхода. В связи с этим, на основе проведённого анализа, нами были определены интегративный, личностно-ориентированный, компетентностный и системно-деятельностный подходы к формированию музыкально-эстетической культуры будущих учителей музыки.

Интегративный подход предполагает взаимосвязь всех компонентов процесса обучения, обеспечивает целостное восприятие мира, позволяет развить способности человека к системному мышлению при решении теоретических и практических задач.

У истоков развития интегративного подхода стояли такие педагоги и мыслители, как Ян Амос Коменский, Жан-Жак Руссо, Джон Локк и др. Исследователи подчёркивали, что каждую дисциплину необходимо преподавать не в изоляции, а интегрируя её с взаимосвязанными областями. Я.А. Коменский утверждал: «Всё, что находится во взаимной связи, должно преподаваться в такой же связи» [5, с. 27].

В современной педагогике интегративный подход выступает как процесс и результат педагогической интеграции (межпредметной,

внутрипредметной, межличностной, внутриличностной). Так, в процессе формирования музыкально-эстетической культуры, определяемый подход направлен на формирование системного художественного мышления будущих специалистов через взаимодействие с различными видами искусства: литературой, живописью, театром, хореографией и др.

О важности межпредметной интеграции пишут И.А. Зимняя и Е.В. Земцова, утверждая, что именно взаимосвязь учебных дисциплин способствует формированию целостного видения явлений и процессов, объединяемых общностью как минимум одной из характеристик, что в результате приводит к созданию нового качества [3].

Особое внимание в рамках нашего исследования привлекает работа А.В. Наседкиной. Изучая особенности интегративного подхода в процессе формирования музыкально-эстетической культуры будущих педагогов-музыкантов, автор определяет интегративный подход как стратегию, направленную на комплексное применение навыков и умений во всех видах профессиональной деятельности, способствующую развитию интегративных качеств личности (самостоятельности, активности, инициативности и др.) [11].

В формировании музыкально-эстетической культуры будущих учителей музыки интегративный подход предполагает тесную взаимосвязь музыки со смежными видами искусства (изобразительное искусство, литература, театр) в процессе восприятия, исполнения и анализа музыкального произведения. Данный подход способствует формированию представлений о специфике различных видов искусства, содействует развитию творческих способностей в различных видах музыкальной и профессиональной деятельности будущего специалиста.

Следующим методологическим подходом, задающим принципиально иную логику формирования музыкально-эстетической культуры будущих учителей музыки, является личностно-ориентированный подход. Особый вклад в разработку теоретических и методических положений данного подхода внесли учёные И.С. Якиманская, И.Б. Котова, А.В. Петровский,

Е.Н. Шиянов. [16],[12]. Исследователи в своих трудах акцентируют внимание на том, что эффективность образовательного процесса зависит от учёта индивидуальных особенностей как педагога, так и обучающегося. Как отмечает И.С. Якиманская, главной целью педагога является развитие уникальности ученика, его личности, поскольку каждый воспитанник неповторим, со своими ценностями и особенностями. По мнению автора, личностно-ориентированное обучение открывает большие возможности для вариативности образования, реализации личностных способностей каждого ученика [16]. Опираясь на концепцию личностного воспитания И.Б. Котовой, А.В. Петровского, Е.Н. Шиянова, можно утверждать, что личностно-ориентированное обучение заключается в определении гуманистической направленности образования в качестве целостного комплекса убеждений, принципов, взглядов, идеалов, в которых человек выступает в качестве главной ценности [12].

По мнению исследователя Т.А. Михайловой, определяемый подход в формировании музыкально-эстетической культуры будущего учителя музыки переводит фокус с трансляции знаний на организацию личностно-развивающей среды, целью которой является развитие у студента субъективного, эмоционально-оценочного отношения к музыке, формирование готовности к будущей профессии и создание аналогичных условий для раскрытия творческого потенциала обучающихся [10].

Таким образом, личностно-ориентированный подход в формировании музыкально-эстетической культуры будущего учителя музыки способствует созданию уникальной траектории профессионального роста будущего педагога, что особенно важно в контексте подготовки будущих учителей музыки.

Ключевым инструментом формирования музыкально-эстетической культуры будущего учителя музыки выступает компетентностный подход, обеспечивающий переход от теоретических знаний к их практическому применению в реальных педагогических ситуациях.

Значительный вклад в разработку теоретических и методических положений компетентного подхода внесли исследователи В.В. Краевский, И.А. Зимняя, О.Е. Лебедев и др., которые определили два базовых понятия: компетенцию, представляющую собой систему качеств личности педагога, и компетентность, предполагающую обладание соответствующей компетенцией [6], [9], [3]. По мнению В.В. Краевского, компетентный подход предполагает не пассивную трансляцию знаний и умений от учителя к обучающимся, а формирование ключевых компетенций: совокупности личностных качеств, обусловленных опытом деятельности в определённой социально и личностно-значимой сфере [9]. И.А. Зимняя утверждает, что отличие компетентного специалиста от квалифицированного в том, что первый не только обладает определённым уровнем знаний, умений, навыков, но и способен реализовать их в практической профессиональной деятельности [3]. Разделяет данную позицию и О.Е. Лебедев, полагая, что компетентный подход ориентирован на способность учителя самостоятельно решать различные задачи в сферах и видах деятельности на основе использования жизненного и профессионального опыта [6].

Е.В. Сизова выделяет три основных компонента в профессиональной компетентности будущего учителя музыки:

Музыкально-слуховая компетентность характеризуется способностью к анализу, восприятию, интерпретации музыкального произведения.

Музыкально-аналитическая компетентность предполагает осмысление художественного содержания музыкальных произведений, нахождение выразительных средств, соответствующих композиции, определение жанров, стилей, образов, особенностей и др.

Музыкально-исполнительская компетентность проявляется в эффективном осуществлении музыкально-исполнительской деятельности, которая включает в себя: знания, умения, навыки в области музыкально-исполнительского искусства, использование концертно-исполнительского репертуара в просветительской и педагогической деятельности [14].

Таким образом, обобщив мнения исследователей, мы пришли к выводу, что в процессе формирования музыкально-эстетической культуры компетентный подход способствует формированию квалифицированного специалиста, наделённого комплексом необходимых профессиональных компетенций: способностью использовать современные методы и технологии обучения, проектировать образовательные программы, руководить учебно-исследовательской деятельностью обучающихся, выявлять и формировать культурные потребности различных социальных групп, разрабатывать и реализовывать культурно-просветительские программы. Данные компетенции способствуют формированию устойчивой мотивации к постоянному профессиональному и личностному росту будущего специалиста.

Следующим методологическим подходом формирования музыкально-эстетической культуры будущих учителей музыки выступает системно-деятельностный подход, определяющий профессиональные компетенции, личностные качества, умение использовать определённые методы и навыки оценки эффективности работы.

Учёные обосновывают необходимость использования системно-деятельностного подхода в подготовке учителей музыки для создания единого музыкально-эстетического пространства в общеобразовательной школе, отмечают, что системно-деятельностный подход позволяет: вводить элементы музыкального самообразования, знакомить с жанровым и стилевым многообразием классического и современного творчества отечественных и зарубежных композиторов.

Данный подход используется в работах современных учёных: О.Н. Пикаловой, Н.Г. Куприной, М.А. Джамалхановой [13], [8], [2]. Так, О.Н. Пикалова трактует используемый нами подход как процесс взаимодействия педагога и обучающегося, где роль преподавателя как «информатора» и «контролёра» трансформируется в роль координатора, организатора процесса обучения [13]. По мнению Н.Г. Куприной, системно-деятельностного подход имеет огромную значимость для современного

педагога, поскольку он включает в себя владение будущим учителем музыки методами творческого музицирования, организации полихудожественной деятельности, что способствует развитию у воспитанников самостоятельности, инициативности в принятии решений [8]. Согласно позиции М.А. Джамалхановой, основной функцией будущего учителя музыки является создание условий, стимулирующих самостоятельное решение проблемных задач, активное усвоение новых знаний [2]. В результате, акцент смещается с трансляции готовых знаний на развитие у воспитанников компетенций, необходимых для самостоятельного конструирования собственного опыта и эффективной учебной деятельности в образовательной среде.

Проанализировав различные суждения учёных о реализации системно-деятельностного подхода в музыкально-педагогической деятельности, мы пришли к выводу, что данный подход способствует формированию мыслящего, самостоятельного и ответственного специалиста, который осознает системность собственной профессиональной деятельности и умеет эффективно её реализовывать на практике. Основными функциями будущего учителя музыки, в рамках системно-деятельностного подхода в практической профессиональной деятельности становятся: демонстрация эффективных стратегий обучения и деятельности, организация педагогом условий для развития внутренней мотивации к обучению, индивидуализированная поддержка воспитанников.

Таким образом, можно сделать вывод, что взаимодействие интегративного, личностно-ориентированного, компетентностного и системно-деятельностного подходов определяет методологическую основу процесса формирования музыкально-эстетической культуры будущих учителей музыки. Каждый из подходов выполняет свою функцию: интерактивный подход, направлен на формирование музыкально-эстетической культуры будущих специалистов через интеграцию различных дисциплин; личностно-ориентированный способствует созданию условий для

реализации творческого потенциала будущих специалистов в музыкально-эстетической деятельности; компетентностный содействует в формировании ключевых компетенций будущих учителей музыки; системно-деятельностный ориентирован на демонстрацию педагогом эффективных стратегий обучения и творческой деятельности.

Список литературы

1. Бордовская, Н.В. Гуманитарные технологии в вузовской образовательной практике : теория и методология проектирования : учебное пособие : научно-методические материалы для студентов вузов, обучающихся по направлениям педагогического образования / Н.В. Бордовская. – Санкт-Петербург : Кн. Дом, 2007. – 407 с.

2. Джамалханова, М.А. Формирование готовности будущих учителей музыки к реализации регионального компонента в педагогической деятельности : диссертация ... кандидата педагогических наук : 5.8.7. / Джамалханова Марина Асламбековна ; [Место защиты : Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского ; Диссовет 99.2.069.02 (Д 999.218.02)]. – Грозный, 2025. – 220 с

3. Зимняя И.А. Ключевые компетенции – новая парадигма результата образования [электрон. ресурс]. Режим доступа:

4. Ипполитова Н.В. Методология и методы научного исследования [Текст] : учебное пособие / Ипполитова Н.В., Стерхова Н.С.; Центр "Непрерывное педагогическое образование". – Москва : Университетская книга, 2017. – 195 с.

5. Коменский Я.А. , Д. Локк, Ж.-Ж. Руссо : педагогическое наследие / составители: В. М. Кларин, А. Н. Джуринский. – Москва : Педагогика, 1987. – 416 с. – (Библиотека учителя). – Текст : непосредственный.

6. Краевский В.В. Методология педагогического исследования/ В.В. Краевский– СПб., 2001.

7. Кудakov О.Р. Методологические подходы в российском образовании (предпосылки теории подходов) [Текст] : монография / О. Р. Кудakov ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Казанский государственный энергетический университет". – Казань : Казанский гос. энергетический ун-т, 2017. –175 с.

8. Куприна Н.Г. Системно-деятельностный подход и современный урок музыки: анализ конкурсных заданий по уроку предметной области "Искусство" / Куприна Надежда Григорьевна, Новоселов Сергей Аркадьевич // Педагогическое образование в России. – 2017. – № 12. – С. 75-79.

9. Лебедев О.Е. Компетентностный подход в образовании // Школьные технологии. – 2004. – № 5. – С.3-1.

10. Михайлова Т.А. Формирование музыкальной культуры студентов педагогического колледжа на основе личностно-ориентированного подхода: диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.08 / Михайлова Татьяна Александровна; [Место защиты: Марийс. гос. ун-т]. – Йошкар-Ола, 2012. – 209 с.

11. Наседкина, А.В. Интегративный подход к формированию профессионально-педагогической культуры будущих педагогов-музыкантов : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.08 / Наседкина Анна Владимировна; [Место защиты: Моск. гор. пед. ун-т]. – Самара, 2016. –237 с.

12. Петровский А.В., Шиянов Е.Н., Котова И.Б. Развитие личности в обучении: Учеб. пособие для студ. пед. вузов. – М.: Издательский центр «Академия», 1999. – 288 с.

13. Пикалова О.Н. Формирование готовности будущего учителя музыки к созданию единого музыкально-эстетического пространства общеобразовательной школы: диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.08. – Краснодар, 2006. – 217 с.

14. Сизова Е.Р. Компетентностный подход в современной школе [Текст] : [сборник статей] / Научно-методический центр Фрунзенского р-на Санкт-

Петербурга ; [сост. Пятышева Мария Викторовна, Сизова Марина Борисовна].
– Санкт-Петербург : Экспресс, 2010. – 54 с.

15. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования (ФГОС ВО) по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Музыкальное образование» утверждён приказом Минобрнауки России от 22.02.2018 №121.

16. Якиманская И.С. Личностно-ориентированное обучение в современной школе / И.С. Якиманская; Отв. ред. М.а. Ушакова. – 2. изд.– Москва : Сентябрь, 2000. – 111 с.

Брежнева Светлана Борисовна

к. п. н, доцент

кафедры музыкального и хореографического образования
ФГБОУ ВО «Мелитопольский государственный университет»

Психолого-педагогические условия, как фактор формирования ценностного отношения школьников-подростков к классической музыке

Ключевые слова: ценностное отношение, классическая музыка, психолого-педагогические условия, школьники-подростки, формирование, вокальное исполнительство, вокальное обучение.

Одной из важнейших характеристик становления личности школьника, по Л. С. Выготскому, является интенсивное развитие интеллектуальной сферы, которое в школьном возрасте происходит в условиях целенаправленного педагогического воздействия. Под влиянием восприятия произведений классической музыки обучающиеся учатся анализировать, сравнивать, обобщать, устанавливать причинно-следственные связи и делать выводы. Указанные умения последовательно развиваются в среднем и старшем школьном возрасте в процессе восприятия вокальных произведений классического репертуара [2].

Проблеме значения музыкального восприятия для общего развития личности уделяли внимание Б. В. Асафьев, В. Н. Шацкая, Н. А. Гродзенская. В данном контексте особое значение приобретает слушание музыки как вид учебной деятельности, направленный на накопление музыкального опыта школьников-подростков. Слушание осуществляется как с использованием современных технических средств, так и в процессе «живого» исполнения. Аудиозапись позволяет познакомить обучающихся с интерпретациями выдающихся исполнителей, различными музыкальными жанрами и произведениями, однако ее эффективность существенно возрастает при условии предварительной и последующей беседы с учащимися [1].

Качество восприятия музыкального произведения снижается, если учитель ограничивается только воспроизведением записи и не организует содержательного обсуждения. Педагог должен в доступной и образной форме раскрыть содержание произведения, вызвать интерес к его художественному образу и подготовить учащихся к осмысленному восприятию. В этом отношении особенно значимо живое исполнение, поскольку оно воздействует не только звучанием, но и личностью исполнителя, его интонацией, жестом и мимикой. Именно непосредственное исполнение способствует более глубокому эмоционально-образному восприятию произведения по сравнению с аудиозаписью [4].

Для формирования интереса школьников-подростков к классической музыке и пробуждения у них стремления к ее осознанному восприятию необходимо уделять особое внимание вступительному слову учителя. Оно должно представлять собой содержательную беседу о композиторе, истории создания произведения, его идейно-художественном содержании, особенностях исполнения и музыкальной выразительности. Такая беседа способствует активизации познавательной деятельности обучающихся и подготовке их к полноценному восприятию музыкального произведения.

При подготовке беседы необходимо учитывать два взаимосвязанных аспекта. Во-первых, содержание рассказа должно быть научно обоснованным и соответствовать художественным особенностям музыкального произведения; для этого следует опираться на данные искусствоведения и музыкознания. Во-вторых, раскрытие идейно-художественного содержания произведения будет эффективным только при учете возрастных особенностей школьников-подростков, их интересов и уровня музыкальной подготовки [5].

Школьников-подростков привлекают яркие художественные образы, при этом они неодинаково реагируют на различные средства музыкальной выразительности. В связи с этим содержание рассказа должно быть доступным, логически выстроенным и соотнесенным с их возрастными потребностями. Формированию более полного представления о музыкальном

произведении способствует использование фрагментов художественной литературы, исторических сведений, репродукций, а также аудиовизуальных материалов. При восприятии оперы и балета, то есть синтетических жанров, особую роль играет обращение к телевидению и другим средствам наглядности.

Важное значение в эстетическом воспитании школьников-подростков имеет народная музыка. Народное песенное творчество исторически выступает как одна из наиболее доступных и значимых форм музыкально-поэтического искусства. Для активизации слушания народных песен целесообразно предлагать обучающимся задания, направленные на определение характера музыки, выявление образного содержания, сопоставление с известными историческими или литературными сюжетами. Подобные задания должны быть непосредственно связаны с содержанием исполняемого произведения и возрастными возможностями учащихся.

Постепенно осознавая художественную ценность народной музыки и ее значение в творчестве композиторов прошлого и современности, школьники начинают проявлять интерес и к более сложным произведениям классического репертуара.

Таким образом, *первое педагогическое условие* формирования ценностного отношения к классической музыке заключается в создании устойчивой мотивации к ее слушанию. Оно обеспечивается содержательным и эмоционально выразительным словом учителя, а также использованием наглядных и исполнительских средств, способствующих концентрации внимания обучающихся на художественном образе музыкального произведения и развитию музыкального вкуса.

Вторым педагогическим условием является осознание школьниками-подростками значимости классической музыки в становлении личности. Классическая музыка обладает высоким воспитательным и развивающим потенциалом, поскольку способствует формированию эмоциональной отзывчивости, нравственных представлений и эстетических ориентиров.

Третьим педагогическим условием выступает глубокое знание и анализ произведений вокальной музыки. Теоретические сведения на уроках музыкального искусства должны рассматриваться не как самостоятельная цель, а как средство более полного восприятия и исполнения музыкальных произведений. Музыка является первоисточником теоретических знаний, а теория помогает осмыслить ее содержание и выразительные средства. Вместе с тем было бы ошибочно полагать, что музыкально-теоретические понятия усваиваются автоматически в процессе слушания: они требуют специально организованной педагогической работы.

Четвертое педагогическое условие связано с приоритетом исполнения произведений классической вокальной музыки. Оно направлено на активное вовлечение школьников-подростков в вокально-исполнительскую деятельность и на формирование у них качеств внимательного слушателя, участника музыкальной самодеятельности и исполнителя классической музыки.

Пятым педагогическим условием является раскрытие ценностного смысла классической музыки через эмоционально-оценочную деятельность. Именно через переживание и личностное отношение человек постигает художественную и духовную значимость музыкального произведения. Поэтому репертуар, исполняемый детскими хоровыми коллективами, должен служить основой идейно-художественного, эстетического и нравственного воспитания учащихся.

Все выделенные педагогические условия составили основу методики формирования ценностного отношения школьников-подростков к классической музыке.

Список литературы

1. Бодина, Е. А. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века : учебник для вузов / Е. А. Бодина. — Москва : Издательство Юрайт, 2026. — 333 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-

5-534-02988-8. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/585554> (дата обращения: 23.03.2026).

2. Выготский, Л. С. Психология развития человека / Л. С. Выготский. - Москва : Смысл : Эксмо, 2003 (АООТ Твер. полигр. комб.). - 1134, [1] с.

3. Гродзенская, Н. А. Школьники слушают музыку / Н. А. Гродзенская Ин-т худож. воспитания АПН СССР. - Москва : Просвещение, 1969. - 77 с.

4. Семенов, В. Я. Средства формирования интереса к классической музыке у подростков в общеобразовательной школе // Известия ВГПУ. 2015. №1 (96). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sredstva-formirovaniya-interesa-k-klassicheskoy-muzyke-u-podrostkov-v-obscheobrazovatelnoy-shkole> (дата обращения: 18.03.2026).

5. Павленко Е. В. Формирование ценностных ориентаций молодежи средствами музыки // Гуманитарные и социальные науки. 2018. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-tsennostnyh-orientatsiy-molodezhi-sredstvami-muzyki> (дата обращения: 11.03.2026).

6. Сюй Тинкай, Андрущенко, Е. Ю. В. Н. Шацкая о музыкальном воспитании школьников: к проблеме педагогического руководства // Южно-Российский музыкальный альманах. 2025. №1 (58). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-n-shatskaya-o-muzykalnom-vospitanii-shkolnikov-k-probleme-pedagogicheskogo-rukovodstva> (дата обращения: 12.03.2026).

Васильева Богдана Сергеевна
студентка 3 курса
44.02.01 «Дошкольное образование»
Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»
Коломеец Наталья Эдуардовна
преподаватель

Инновационные и творческие подходы к музыкальному развитию детей дошкольного возраста в контексте современных образовательных стандартов

Аннотация

В статье рассматриваются актуальные проблемы музыкального развития дошкольников в условиях реализации ФГОС ДО. Анализируется переход от репродуктивных методов обучения к творческим и деятельностным подходам. Особое внимание уделяется методам музыкальной импровизации, интеграции искусств, использованию игровых и здоровьесберегающих технологий. Обосновывается необходимость создания развивающей музыкально-творческой среды для формирования гармоничной личности ребенка.

Ключевые слова: музыкальное развитие, дошкольное образование, творческие способности, импровизация, интеграция искусств, ФГОС ДО, педагогические технологии.

Музыкальное воспитание является неотъемлемой частью гармоничного развития личности ребенка дошкольного возраста. В современном обществе, характеризующемся высокой информатизацией и клиповым сознанием, способность к творческому восприятию и эмоциональному отклику становится ключевой компетенцией. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования (ФГОС ДО) ориентирует педагогов не на трансляцию знаний, а на поддержку индивидуальности ребенка и развитие его творческого потенциала [1].

Традиционная система музыкального воспитания, сложившаяся в советский период, часто делала акцент на репродуктивной деятельности (точное воспроизведение песен, заучивание движений). Однако современные

исследования в области психологии и педагогики искусства свидетельствуют о том, что сензитивный период для развития творческого мышления приходится именно на дошкольный возраст. В связи с этим возникает потребность в пересмотре подходов к музыкальному развитию, внедрении инновационных методик, стимулирующих детскую инициативу и креативность.

Цель данной статьи — проанализировать современные творческие подходы к музыкальному развитию дошкольников и выявить их эффективность в контексте актуальных образовательных задач.

В основе современного понимания музыкального развития лежит идея Л.С. Выготского о том, что творчество присутствует в любом виде деятельности ребенка, а не только в искусстве. Музыка рассматривается не как набор навыков, а как язык эмоций и средство коммуникации. Исследователи (Н.А. Ветлугина, К.В. Тарасова, О.П. Радынова) подчеркивали, что главным критерием музыкальности является не техническое совершенство исполнения, а способность к переживанию и творческому выражению [2].

Современная педагогика интерпретирует эти идеи через призму субъектности ребенка. Педагог выступает не как инструктор, а как фасилитатор, создающий условия для музыкального экспериментирования.

Одним из наиболее эффективных творческих подходов является импровизация. Она позволяет ребенку перейти от позиции исполнителя к позиции творца.

Вокальная импровизация: Использование звукоподражания, придумывание мелодий на заданный ритм или текст.

Инструментальная импровизация: Применение детских музыкальных инструментов (шумовых, ударных, металлофонов) для передачи настроения, изображения природных явлений (дождь, ветер, шаги животных).

Двигательная импровизация: Свободный танец под музыку, где ребенок сам выбирает характер движений, а не копирует показ педагога.

Использование элементов системы Карла Орфа позволяет вовлечь в музицирование всех детей группы, независимо от их первоначальных способностей, так как акцент делается на ритме и естественных интонациях [3].

Синтез искусств является мощным инструментом развития образного мышления. Современные программы («Ладушки», «Гармония», «Камертон») активно внедряют интегрированные занятия:

Музыка + Изобразительность: «Рисование музыки» (цветомузыка), где дети передают характер произведения через цвет и линии.

Музыка + Театр: Создание музыкальных сказок, где дети сами придумывают звуковое оформление (шумовые эффекты) и подбирают музыкальные характеристики персонажей.

Музыка + Логоритмика: Сочетание музыки, движения и речи способствует не только музыкальному, но и речевому развитию, что особенно актуально для детей с ОВЗ [4].

Игра остается ведущей деятельностью дошкольника. Применение музыкально-дидактических игр нового поколения (например, игры на развитие тембрального слуха, ритмические квесты) повышает мотивацию.

Кроме того, нельзя игнорировать цифровизацию. Использование интерактивных досок, музыкальных приложений на планшетах (виртуальные инструменты, программы для записи звука) позволяет детям визуализировать звук, видеть его форму и сразу слышать результат своего творчества. Однако важно дозировать использование гаджетов, чтобы они не заменяли живое музицирование [5].

Творческий подход невозможен без соответствующей среды. Музыкальный уголок в группе должен быть трансформируемым и доступным для самостоятельной деятельности детей. Наличие костюмов, разнообразных инструментов, аудиотеки с записями детских импровизаций стимулирует самостоятельную игровую деятельность.

Анализ современных педагогических практик показывает, что творческие подходы к музыкальному развитию дошкольников являются необходимым условием формирования целостной личности. Переход от репродукции к творчеству, использование методов импровизации, интеграция искусств и игровых технологий позволяют раскрыть потенциал каждого ребенка.

Эффективность данных подходов подтверждается повышением эмоциональной отзывчивости детей, развитием их коммуникативных навыков и снижением уровня тревожности. Дальнейшие исследования должны быть направлены на разработку критериев оценки творческих достижений дошкольников, которые не сводились бы к формальным показателям, а отражали бы глубину эмоционального переживания и оригинальность музыкальных решений.

Список литературы

1. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования: Приказ Минобрнауки России от 17.10.2013 № 1155 (ред. от 25.11.2020). — М.: Просвещение, 2021. — 32 с.
2. Афолина, Е. О. Интеграция искусств в музыкальном воспитании дошкольников / Е. О. Афолина // Дошкольная педагогика. — 2021. — № 5 (168). — С. 45–48.
3. Доронова, Т. Н. Развитие ребенка в изобразительной и музыкальной деятельности: метод. пособие / Т. Н. Доронова. — М.: Просвещение, 2019. — 128 с.
4. Зимина, И. Н. Современные подходы к оценке музыкального развития детей в условиях ДОО / И. Н. Зимина // Современное дошкольное образование. — 2023. — № 1 (105). — С. 34–39.
5. Кадочникова, Е. А. Импровизация как средство развития творческих способностей дошкольников на музыкальных занятиях / Е. А. Кадочникова //

Вестник Челябинского государственного педагогического университета. —
2020. — № 4. — С. 115–122.

Верещагина Анастасия Александровна
студентка 1 курса
44.02.01 «Дошкольное образование»
Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»
Бекирова Ирина Александровна
преподаватель

Музыкально-дидактические игры как эффективное средство всестороннего развития детей дошкольного возраста

Аннотация

В статье рассматривается роль музыкально-дидактических игр в системе дошкольного образования. Обосновывается значимость использования игровых технологий для реализации требований Федерального государственного образовательного стандарта дошкольного образования (ФГОС ДО). Анализируется влияние данных игр на различные сферы развития ребенка: музыкально-эстетическую, когнитивную, социально-коммуникативную и физическую. Делается вывод о том, что систематическое применение музыкально-дидактических игр способствует гармоничному и всестороннему развитию личности дошкольника.

Ключевые слова: музыкально-дидактические игры, дошкольное образование, всестороннее развитие, ФГОС ДО, музыкальное восприятие, сенсорика, игровые технологии.

На современном этапе развития дошкольной педагогики приоритетным направлением является реализация принципа всестороннего развития ребенка. Согласно Федеральному государственному образовательному стандарту дошкольного образования (ФГОС ДО), художественно-эстетическое развитие предполагает развитие предпосылок ценностно-смыслового восприятия и понимания произведений искусства, а также реализацию самостоятельной творческой деятельности детей [1].

Музыкальное воспитание занимает особое место в этом процессе, однако традиционные формы занятий часто не учитывают ведущий вид деятельности дошкольника — игру. Музыкально-дидактическая игра представляет собой синтез музыкального содержания и игрового действия, что делает процесс обучения увлекательным и эффективным. Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью поиска инновационных методов, которые позволили бы не только развивать музыкальные способности, но и комплексно влиять на психические процессы, речь и социализацию ребенка.

Цель статьи — теоретически обосновать и раскрыть потенциал музыкально-дидактических игр как средства всестороннего развития детей дошкольного возраста.

Музыкально-дидактическая игра определяется как вид деятельности, в котором музыкальный материал (мелодия, ритм, тембр, динамика) становится объектом игровых действий. В отличие от свободной музыкальной игры, дидактическая игра имеет четкую обучающую цель, правила и результат.

Классики отечественной педагогики (Б.М. Теплов, Н.А. Ветлугина) подчеркивали, что музыкальное развитие неразрывно связано с общим развитием ребенка. Современные исследователи (О.П. Корнилова, Т.Э. Тютюнникова) расширяют этот взгляд, указывая на интегративный характер музыкальных игр [2].

В структуре музыкально-дидактической игры выделяют:

- Дидактическую задачу: чему учит игра (различать высоту звука, определять ритмический рисунок).
- Игровое действие: процесс, который увлекает ребенка (поиск, бег, имитация).
- Правила: ограничения, регулирующие поведение и взаимодействие.
- Результат: итог игры, фиксирующий успех.

Всестороннее развитие подразумевает воздействие на все аспекты личности.

Музыкально-дидактические игры обладают полифункциональностью:

1. Музыкально-эстетическое развитие.

Игры типа «Угадай мелодию», «Веселый бубен», «Тихо и громко» направлены на развитие основных музыкальных способностей: ладового чувства, ритмического слуха, тембрального восприятия. Ребенок учится не просто слышать, но и анализировать звуковую среду, что формирует базу для эстетического вкуса.

2. Когнитивное развитие.

Музыкальная деятельность тесно связана с познавательными процессами. Для выполнения игрового задания ребенку необходимо сосредоточить внимание, запомнить музыкальный образ, сопоставить звук с действием. Игры на ритмику способствуют формированию элементарных математических представлений (счет, деление на доли, понятие длительности) [3].

3. Речевое развитие.

Многие музыкальные игры сопровождаются текстом, песенками-попевками. Работа над дикцией в ритмическом рисунке, пропевание гласных и согласных в игровой форме способствуют коррекции звукопроизношения и обогащению словарного запаса. Связь музыки и речи подтверждается исследованиями в области нейропсихологии, где ритм рассматривается как база для развития речевых центров.

4. Социально-коммуникативное развитие.

Командные музыкальные игры (оркестр, хороводы с музыкальными заданиями) учат детей взаимодействовать, соблюдать очередность, подчиняться правилам и чувствовать партнера. Это формирует навыки сотрудничества и эмоционального интеллекта.

5. Физическое развитие.

Игры с музыкальными инструментами (шумовыми, ударными) развивают мелкую моторику, что напрямую влияет на развитие головного мозга. Двигательные игры под музыку (маршировка, танцевальные этюды) совершенствуют координацию движений, чувство темпа и общую выносливость.

Эффективность музыкально-дидактических игр зависит от правильности их организации. Педагогу необходимо соблюдать следующие принципы:

Систематичность: игры должны вводиться регулярно, усложняясь от младшей к старшей группе.

Интеграция: сочетание музыкальных игр с изобразительной деятельностью, конструированием и физкультурой.

Индивидуальный подход: учет музыкальных способностей и темперамента каждого ребенка.

Предметно-развивающая среда: наличие в музыкальном уголке разнообразных инструментов, дидактических пособий (карточки, лото, музыкальные молоточки) [4].

Важно, чтобы игра не превращалась в сухое упражнение. Эмоциональный отклик ребенка является главным индикатором успешности педагогического воздействия.

Музыкально-дидактические игры являются мощным педагогическим инструментом, выходящим за рамки узкопрофильного музыкального воспитания. Они способствуют всестороннему развитию дошкольника, затрагивая интеллектуальную, эмоциональную, физическую и социальную сферы.

Внедрение системы музыкально-дидактических игр в образовательный процесс ДОУ соответствует требованиям ФГОС ДО и позволяет сделать процесс обучения естественным для ребенка, опираясь на его ведущую деятельность — игру. Дальнейшие исследования могут быть направлены на

разработку цифровых ресурсов и интерактивных пособий для поддержки музыкально-дидактического игрового процесса.

Список литературы

1. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования (утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 17 октября 2013 г. № 1155, с изм. и доп. от 2019 г.). — М.: Просвещение, 2021. — 32 с.
2. Кайе, А. Б. Музыкально-дидактические игры в детском саду: методическое пособие / А. Б. Кайе. — 3-е изд., стер. — СПб.: Лань, 2020. — 144 с.
3. Корнилова, О. П. Интеграция музыкального и интеллектуального развития дошкольников в процессе дидактических игр / О. П. Корнилова // Вестник образования. — 2021. — № 4. — С. 45–52.
4. Петрушин, В. И. Музыкальная психология: учебное пособие для вузов / В. И. Петрушин. — М.: Академический Проект, 2019. — 400 с.
5. Савенкова, Л. Г. Музыкальное образование детей от 3 до 7 лет: программа и методические рекомендации / Л. Г. Савенкова, Е. А. Ермолинская. — М.: Мозаика-Синтез, 2022. — 128 с.

На стыке искусств: хореография как инструмент преодоления современных проблем музыкального образования

Современная система музыкального образования находится в состоянии поиска новых векторов развития, обусловленных глобализацией культурных процессов, цифровизацией и изменением запросов общества. Традиционные модели обучения зачастую не обеспечивают формирования у обучающихся необходимых компетенций для успешной профессиональной деятельности в условиях многозадачности и междисциплинарности. В этом контексте особую актуальность приобретает поиск инновационных подходов, способных преодолеть существующие противоречия и повысить качество подготовки специалистов.

Одним из перспективных направлений является интеграция музыкального и хореографического образования. Хореография, как вид искусства, обладающий уникальной синкретической природой, способна стать эффективным инструментом для решения ряда системных проблем музыкальной педагогики.

Рассмотрим ключевые тенденции и противоречия, определяющие развитие музыкального образования:

Разрыв между теорией и практикой. Преобладание теоретических дисциплин над практико-ориентированными формами обучения приводит к недостаточной сформированности исполнительских и интерпретационных навыков.

В условиях академической среды студенты часто сталкиваются с ситуацией, когда глубокое погружение в теорию – анализ музыкальных форм, история стилей – не сопровождается адекватным развитием умений применять эти знания на практике. В результате выпускники могут блестяще разбираться

в структуре произведения, но испытывать затруднения при его живой интерпретации, передаче художественного замысла и взаимодействии с аудиторией. Такой дисбаланс негативно сказывается на формировании профессиональной идентичности музыканта. Когда учебный процесс ограничивается репродуктивным воспроизведением материала, у обучающихся не формируется навык самостоятельного художественного анализа и принятия исполнительских решений [3].

Для преодоления данного противоречия необходимо внедрение в образовательные программы форм обучения, ориентированных на синтез теории и практики. Эффективными инструментами становятся проектная деятельность, мастер-классы, ансамблевая работа, а также междисциплинарные занятия, объединяющие музыку с хореографией или театром. Такой подход позволяет студентам не только осмыслить теоретические положения, но и «прожить» их через собственное тело и творческое действие, формируя целостное и гибкое профессиональное мышление.

Снижение мотивации обучающихся. Монотонность учебного процесса и отсутствие ярких, эмоционально насыщенных форм работы негативно сказываются на вовлечённости студентов. В условиях преобладания традиционных лекционно-семинарских занятий, где акцент делается на репродуктивном усвоении информации, у обучающихся снижается интерес к предмету, утрачивается ощущение личной причастности к творческому процессу. Музыка по своей природе – искусство эмоциональное и экспрессивное, и когда её изучение превращается в рутинное заучивание фактов, правил и технических приёмов, происходит отчуждение студента от сути будущей профессии [3].

Подобная ситуация приводит к формальному отношению к учёбе: студенты выполняют задания ради оценки, а не ради художественного поиска и самореализации. Это особенно критично на ранних этапах обучения, когда закладывается фундамент профессионального интереса. Отсутствие «живого»

диалога с искусством, возможности для эксперимента и импровизации формирует пассивную позицию обучающегося, что в перспективе чревато профессиональным выгоранием и даже отказом от музыкальной карьеры.

Для повышения мотивации необходимо обогащать образовательную среду формами работы, способствующими эмоциональному отклику и творческой активности. Интеграция музыки с хореографией, театром или визуальными искусствами позволяет создать атмосферу сотворчества, где каждый студент может проявить свою индивидуальность. Такие форматы делают учебный процесс динамичным и непредсказуемым, возвращая в него элемент игры и исследования.

Недостаточное развитие ритмической культуры. Формальный подход к развитию чувства ритма ограничивает возможности для формирования целостного музыкально-двигательного опыта. В традиционной практике музыкального образования работа над ритмом зачастую сводится к выполнению упражнений за инструментом, где акцент делается на аналитическом расчленении и воспроизведении ритмических фигур. Такой подход не задействует телесные механизмы восприятия и воспроизведения ритма, что приводит к формированию абстрактного ощущения метра, не подкреплённого моторикой и мышечным чувством.

В результате у обучающихся возникают трудности с координацией, стабильностью темпа и свободой ритмической интерпретации. Исполнитель оказывается неспособен органично «прожить» ритм, что особенно критично при исполнении танцевальной музыки, где ритмическая точность неотделима от пластической выразительности. Отсутствие прочной связи между слуховым восприятием и двигательной реакцией делает исполнение механическим и лишает его внутренней энергии.

Для преодоления этого дефицита необходимо внедрять методики, основанные на принципе единства слуха и движения. Эффективным средством становится использование элементов хореографии, телесной перкуссии и ритмических игр, позволяющих студенту буквально

«пропустить» ритм через собственное тело. Когда обучающийся не только слышит, но и ощущает метрические доли движением – шагами, хлопками, танцевальными «па» – у него формируется устойчивый мышечный эталон ритма. Это способствует развитию координации, улучшению чувства темпа и обогащает исполнительскую палитру. Такой комплексный подход позволяет сформировать не просто технически грамотного, а органичного и внутренне свободного музыканта, способного к яркой и убедительной интерпретации.

Интеграция хореографии в музыкальное образование позволяет комплексно воздействовать на обозначенные проблемы и открывает новые возможности для развития учащихся. Рассмотрим, как именно хореография способствует преодолению ключевых вызовов:

Развитие ритмической культуры. Хореографическая практика способствует формированию устойчивого чувства метра и ритма через телесное проживание музыкального материала. Когда студент выполняет танцевальные шаги, пластические упражнения или элементы ритмической гимнастики под музыку, у него формируется прочная нейромышечная связь между слуховым восприятием и двигательной реакцией. Мышечная память фиксирует не только темп, но и характер акцентов, синкопы, агогические отклонения, что делает ритмическое ощущение гибким и естественным [1].

Такой метод работы способствует развитию координации и самостоятельности в исполнении. Музыкант, обладающий развитой ритмической культурой, обретает большую свободу в интерпретации: он не просто следует за метрической сеткой, а управляет ею, наполняя исполнение внутренней пульсацией и энергией.

Формирование эмоциональной выразительности. Танец как невербальный язык позволяет обучающимся освоить навыки передачи эмоционального содержания музыки через пластику тела, что обогащает их исполнительскую интерпретацию. В процессе хореографической практики студент учится не просто механически воспроизводить движения, а наполнять их внутренним смыслом, связывая телесную динамику с эмоциональными

оттенками музыкального произведения. Этот опыт развивает эмпатию и способность к саморефлексии: музыкант начинает глубже понимать, как именно «звучит» эмоция и как она может быть выражена не только динамикой или артикуляцией, но и внутренним ощущением движения. [2].

Проживая музыку всем телом, исполнитель преодолевает барьер «зажатости». Музыкант, владеющий основами пластической выразительности, способен не только технически точно исполнить произведение, но и выстроить его драматургию, удерживая внимание аудитории на протяжении всего выступления.

Стимуляция творческого мышления. Импровизационные формы работы на стыке музыки и движения способствуют развитию креативности, спонтанности и способности к созданию оригинальных художественных образов. Когда студенту предлагается создать движение под заданную музыку или, наоборот, сочинить музыкальный фрагмент, откликаясь на пластический импульс партнёра, он вынужден мгновенно анализировать художественную задачу, генерировать идеи и воплощать их здесь и сейчас. Это разрушает стереотипы шаблонного мышления и формирует гибкость ума [1].

Совместная работа в формате «музыка – движение» учит слушать не только себя, но и партнёра, находить нестандартные формы диалога. В процессе такого сотворчества рождаются уникальные художественные решения, которые невозможно предугадать заранее. Студент перестаёт бояться ошибок, воспринимая их как часть исследовательского процесса, и обретает смелость для творческих экспериментов. Это напрямую переносится на исполнительскую практику: музыкант становится более свободным в интерпретации, способным к оригинальным решениям, а не просто к копированию эталонных образцов.

Повышение мотивации. Синтез музыки и танца создаёт благоприятную психологическую атмосферу, повышает интерес к учебному процессу и способствует социальной интеграции обучающихся.

Включение хореографии в музыкальное образование вносит в занятия элемент свободы и эмоциональной разрядки. Студенты получают возможность проявить себя в новой роли, что положительно сказывается на их самооценке и уверенности в собственных силах. Процесс создания единого художественного продукта – будь то пластическая миниатюра или танцевально-музыкальная композиция – приносит чувство удовлетворения и радости от совместного творчества [3].

В результате учебный процесс перестаёт восприниматься как обязанность и превращается в увлекательное исследование. Внутренняя мотивация, подкреплённая положительными эмоциями и ощущением собственной значимости в коллективе, становится значительно сильнее внешней, основанной на оценках и требованиях программы.

Таким образом, интеграция хореографических практик в систему музыкального образования представляет собой практически значимый подход к преодолению существующих вызовов. Энергия музыки и танца способствует формированию гармонично развитой личности, обладающей не только высоким уровнем профессиональных компетенций, но и развитым творческим потенциалом, что отвечает требованиям современного художественного образования.

Список литературы:

1 Абдоков Ю.Б. Музыкальная поэтика хореографии : пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве: взгляд композитора / Ю.Б. Абдоков. — Москва : ГИТИС, 2009 (М. : Типография "Наука" РАН). — 270, [1] с.; 21 см.; ISBN...

2 Дягилева, Т. В. Язык музыки : учебное пособие для СПО / Т. В. Дягилева. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2026. — 350 с. — ISBN 978-5-507-56112-4. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/515936> (дата обращения: 25.03.2026). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

3. Холопова, В. Н. Феномен музыки : учебное пособие для СПО / В. Н. Холопова. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. — 452 с. — ISBN 978-5-507-49994-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/483710> (дата обращения: 25.03.2026). — Режим доступа: для авториз. Пользователей.

Власенко Элеонора Анатольевна
старший преподаватель
кафедры музыкального и хореографического образования
ФГБОУ ВО «Мелитопольский государственный университет»

Сущность и структура исполнительских компетентностей в музыкальной педагогике

Процесс музыкально-эстетического образования имеет свою специфику и особенности, обусловленные его творческим характером, поскольку предметом учебной деятельности является музыкальное произведение как продукт творческой мысли композитора [1]. Необходимой составляющей учебного процесса является формирование у обучающихся свободного владения различными видами музыкально-исполнительской деятельности (инструментальной, ансамблевой, вокальной, хоровой и т.д.) основой, и важным компонентом которой является обладание значительным комплексом компетентностей, в том числе исполнительских.

Эффективность процесса формирования исполнительских компетентностей обучающихся невозможна без понимания педагогом-музыкантом сущности ключевых понятий исследования: «компетентность», «исполнительство», «музыкальное исполнительство», «исполнительская компетентность» [5].

Эффективность процесса формирования исполнительских компетентностей невозможна без

Исследованием компетентности и компетентностного подхода в образовании занимались такие ученые, как: И. А. Зимняя, С. Н. Бондарь, J. Raven, В. В. Краевский, А. К. Маркова, Л.Н. Трофимова, А. В. Хуторской и другие.

В научном наследии этих авторов присутствуют разнообразные толкования понятия «компетентность», отражающие его категориальные признаки. Выделим основные характеристики компетентностей:

- эффективное использование имеющихся возможностей, позволяющее плодотворно осуществлять профессиональную деятельность, соответствующую требованиям рабочего места;

- владение знаниями, способностями и достижениями, необходимыми для выполнения работы по специальности, при условии относительной автономности и гибкости в решении профессиональных проблем, а также развитости межличностного взаимодействия в профессиональной среде;

- интегрированное сочетание знаний, умений и установок, оптимально-ориентированных на выполнение трудовой деятельности в современной образовательной среде;

- способность успешно эффективно действовать в широком спектре контекстов при высокой степени саморегуляции, саморефлексии и самооценки, а также быстрой и адаптивной реакции на изменение обстоятельств профессиональной среды [4]

Целесообразно подчеркнуть различие между понятиями «компетенция» и «компетентность». В ряде исследований (например, у J. Raven) данные термины употребляются как синонимы, тогда как у А. В. Хуторского и В. В. Краевского они различаются по смыслу. Анализ научной литературы позволяет выделить следующие основные подходы к трактовке этих понятий (см. табл.1):

Таблица 1.

Основные подходы к трактовкам понятий «компетенция» и «компетентность»

Компетенция	Компетентность
Совокупность взаимозависимых качеств личности, задаваемых к определенному кругу предметов и процессов и необходимых для качественной, продуктивной деятельности по ним (А. В. Кучай)	качество личности или совокупность качеств и минимальный опыт деятельности в заданной сфере (В. Д. Шадриков)
Интегративное понятие, включающее готовность к	Умение мобилизовать в конкретной ситуации полученные знания и

призванию. к оцениванию, к действию, к рефлексии (В. В. Краевский)	опыт, с учетом внешних обстоятельств (С. Е. Шишов)
Отчужденное, заранее заданное требование к подготовке лица (свойства или качества, потенциальные способности), заранее заданное требование, относящееся к знаниям и опыту в определенной сфере. (С.Ю.Волченко).	Сочетание соответствующих знаний и способностей, обеспечивающих возможность обоснованно судить о данной сфере и эффективно действовать в ней; владение человеком соответствующей компетенцией, включающей его личное отношение к ней и предмету деятельности (А. В. Хуторской).

По мнению С.В. Калинина, компетентность представляет собой более широкое понятие, характеризующее уровень профессионализма личности; достижение компетентности происходит через получение необходимых компетенций, которые выступают целями профессиональной подготовки [3]. Иной позиции придерживается С. Ю. Волченко, утверждающий, что «компетенция» связана с содержанием сферы деятельности, тогда как «компетентность» всегда относится к личности и описывает её способность качественно выполнять определенную работу. Эти понятия, по его мнению, «находятся в разных плоскостях» [2].

Проведенный анализ различных подходов к трактовкам понятий «компетентность» и «компетенция» позволяет позиционировать необходимость их различения. Компетентность выступает в качестве базового интегративного понятия, поскольку: во-первых, включает когнитивную и деятельностную составляющую; во-вторых, интерпретирует содержание образования «от ожидаемого результата»; в-третьих, ключевые компетентности по своей природе интегративны, поскольку включают совокупность однородных или близких умений и знаний, относящихся к широким сферам деятельности [4, с. 54; 6].

Понятие компетентности шире таких категорий как «знания», «умения», «навыки»: оно включает их, но не сводится к простой сумме «з+у+н».

Компетентность – это интегрированный результат образования, позволяющий решать целый класс задач, соотносимый с ценностными и смысловыми характеристиками личности и ориентированный на практику [5, с 222].

Современные программы по исполнительским дисциплинам подчёркивают необходимость формирования следующих компетентностей:

1) общая интегрированная компетентность, предполагающая способность к самостоятельному овладению несложным материалом;

2) общая художественная компетентность, направленная на владение базовыми понятиями об искусстве, его видах и жанрах, национальных традициях и культурном разнообразии, а также умение выражать свои мысли, образно мыслить, сотрудничать с педагогом;

3) музыкально-теоретическая компетентность, включающая овладение теоретическими основами музыки, формирование терминологического аппарата и понимание средств музыкальной выразительности;

4) музыкально-исполнительская компетентность, предполагающая развитие индивидуальных исполнительских качеств, технических возможностей исполнительского аппарата, высокой сценической культуры и психологической готовности к публичному демонстрированию своих достижений [1, с 39]/

Исполнительская компетентность формируется в процессе исполнительской деятельности музыканта. В качестве критериев оценки музыкально-исполнительской компетентности выступают степень развития музыкальных способностей, эмоционально-волевых качеств, мотивационно-ценностных ориентаций, уровень сформированности системы знаний, умений, а также рефлексивно-исполнительской позиции [7].

В процессе работы над формированием исполнительских компетентностей необходимо осваивать значительный спектр умений (игра гамм, арпеджио, гаммы терциями, секстами, в различных ритмических вариантах, приемы игры стаккато, нон-легато, легато, приемы выполнения интонационно-динамических, темпово-ритмических и артикуляционных

задач, и т.д.) где ведущим значением является работа над исполнительской техникой. Компетентностный подход в образовании устанавливает новый тип образовательных результатов, которые не сводятся к совокупности знаний и навыков, а ориентированы на способность и готовность личности к решению разнообразных профессиональных проблем и деятельности.

В исследованиях компетентностного подхода в подготовке педагога-музыканта выделяются три основные стадии формирования исполнительских компетентностей, опирающиеся на последовательное приобретение умений, их осмысление и интеграцию в профессиональную позицию личности (см. рис. 1). [2]

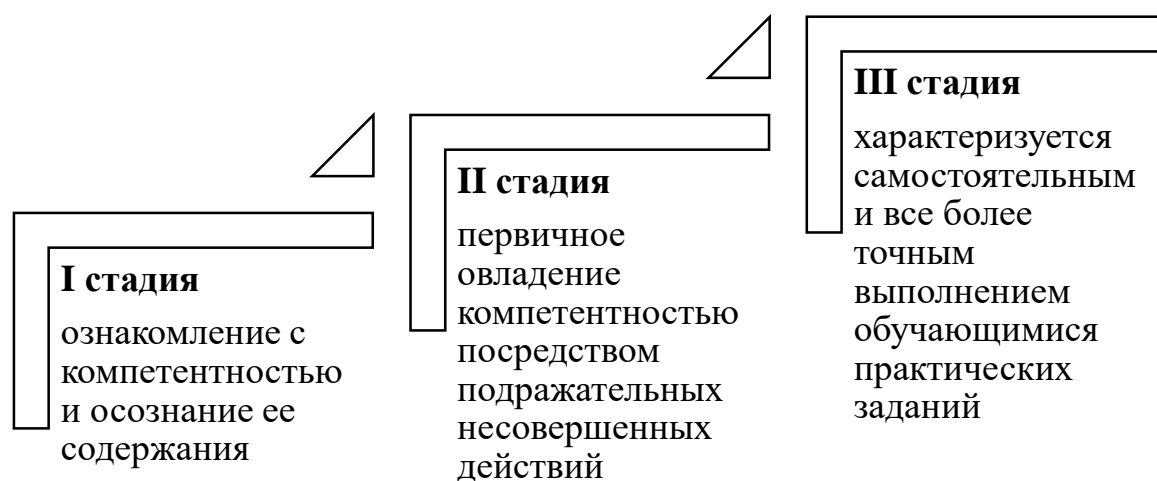


Рис.1 Стадии формирования компетентностей

Основными признаками формирования исполнительских компетентностей у будущего педагога-музыканта являются: осознанность, гибкость, готовность к эмоциональным и архитектурным обобщениям; самостоятельность в решении задач, возникающих в процессе выполнения музыкально-исполнительской деятельности, сложность и комплексность, слияние умственных и практических действий, целеустремленность, а также прочность и устойчивость сформированных качеств [1, с. 39-41].

Подытоживая анализ научной литературы относительно сущности понятия «исполнительская компетентность», можно выделить следующие положения:

- исполнительская компетентность неотделима от творческой деятельности музыканта и обозначает его способность к реализации профессиональных действий;

- исполнительская компетентность индивидуализирована и характеризует степень усвоения музыкантом необходимых для профессиональной деятельности знаний, умений и навыков, выступая в качестве квалификационной характеристики личности с точки зрения способности к музыкально-исполнительской деятельности;

- исполнительская компетентность является интегративным образованием, включающим не только знания, умения и навыки, но и ценностное отношение к музыкально-исполнительской деятельности.

Список литературы

1. Власенко, Э. А. Особенности формирования инструментально-исполнительской компетентности будущего учителя музыки / Э. А. Власенко, Е. Г. Свириденко // Научный импульс : Сборник статей Международного научно-исследовательского конкурса, Петрозаводск, 22 января 2024 года. – Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука» (ИП Ивановская И.И.), 2024. – С. 38-45.

2. Волченко С. Ю. Компетентностный подход как принцип формирования содержания образования в современном обществе // Социология. 2017. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kompetentnostnyuypodhod-kak-printsip-formirovaniya-soderzhaniya-obrazovaniya-v-sovremennom-obschestve> (дата обращения: 01.02.2026).

3. Калинин С. В. Внедрение контекстного подхода в педагогический процесс образовательных организаций России в компетентностном формате // МНКО. 2020. №2 (81). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vnedrenie>

kontekstnogo-podhoda-v-pedagogicheskiy-protsess-obrazovatelnyh-organizatsiy-rossii-v-kompetentnostnom-formate (дата обращения: 22.03.2026).

4. Краевский, В.В. Общие основы педагогики : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 033400 - Педагогика / В.В. Краевский. - 2-е изд., испр. - Москва : Академия, 2005 (ГУП Саратов. полигр. комб.). - 254

5. Трофимова Л.Н. Компетентностный подход в системе профессиональной переподготовки специалистов // Международный журнал экспериментального образования. 2013. № 10-2. С. 221-223 URL: <https://expeducation.ru/ru/article/view?id=4215> (дата обращения: 19.03.2026).

6. Хуторской, А. В. Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированной парадигмы образования / А. В. Хуторской // Вестник Института образования человека. – 2024. – № 2.

7. Шадриков, В. Д. Дидактика: компетентностный подход. Ч.1 : учебное пособие для учителей, методистов и студентов педагогических учебных заведений / В. Д. Шадриков. — Москва : Когито-Центр, 2023. — 101 с.

Обзор современных подходов и методик в преподавании музыки: от классической дидактики к цифровому полимодальному пространству

Аннотация. В статье представлен комплексный анализ современных подходов и методик преподавания музыки в контексте трансформации образовательной парадигмы XXI века. Актуальность исследования обусловлена необходимостью преодоления противоречия между устоявшейся академической традицией музыкального образования и новыми когнитивными особенностями поколения обучающихся, выросших в цифровой среде.

Целью работы является систематизация и характеристика инновационных методик, а также выявление способов интеграции классического наследия музыкальной педагогики с достижениями нейродидактики и информационно-коммуникационных технологий. В статье рассматриваются теоретические основы обновления содержания музыкального образования, включая концепции полимодальности восприятия и эмоционального интеллекта.

Особое внимание уделяется практико-ориентированным методикам: развитию креативности через импровизацию, использованию цифровых аудиостанций (DAW) на уроках, телесно-ориентированным практикам и проектным технологиям. Автором обосновывается необходимость перехода от знаниевой парадигмы к деятельностной и личностно-ориентированной модели, где музыка выступает не только предметом изучения, но и средством коммуникации и самореализации.

Главный вывод исследования заключается в том, что эффективность современного музыкального образования обеспечивается синтезом традиционной фундаментальности и гибких методик, учитывающих

психофизиологические особенности современных учащихся.

Ключевые слова

Музыкальная педагогика, современные методики обучения, цифровизация образования, полимодальность, нейродидактика, эмоциональный интеллект, проектное обучение, импровизация, критическое мышление, личностно- ориентированный подход.

Введение

Современный этап развития образования характеризуется сменой парадигм: от «человека знающего» к «человеку, способному действовать и созидать». Эта глобальная тенденция напрямую затрагивает сферу преподавания музыки, которая традиционно отличалась консерватизмом и ориентацией на академические каноны.

Актуальность темы настоящего исследования продиктована рядом объективных факторов. Во-первых, изменился социокультурный контекст: музыка перестала быть элитарным искусством и превратилась в фоновый, легко доступный контент. Это привело к снижению мотивации к глубокому постижению музыкального языка у подрастающего поколения. Во-вторых, современные учащиеся — это «цифровые аборигены» с клиповым мышлением и высокой степенью визуализации восприятия, что требует пересмотра традиционных, преимущественно вербально-слуховых, методов преподавания.

Ключевое противоречие заключается в том, что классическая музыкальная педагогика, базирующаяся на трудах К.Д. Ушинского, Б.Л. Яворского, Д.Б. Кабалевского и развитая в работах Л.С. Выготского (теория «зоны ближайшего развития» применительно к художественному творчеству), предлагает глубокую, но часто жесткую структуру обучения (нотная грамота, технические упражнения, сольфеджио). Эта структура вступает в конфликт с потребностями современных детей в быстром результате, визуализации абстрактных понятий и интерактивности. Нерешенным вопросом остается поиск баланса между сохранением

фундаментальных основ музыкального образования (развитие слуха, чувства ритма, понимание формы) и внедрением инновационных методик, способных увлечь «цифровое поколение».

Цель данной статьи — провести анализ и систематизацию современных подходов и методик в преподавании музыки, выявить их теоретические основания и определить условия эффективной интеграции в образовательный процесс общеобразовательной школы и системы дополнительного образования.

Основная часть

1. Теоретико-методологические основы обновления музыкального образования

Современная методика преподавания музыки базируется на синтезе классических психолого-педагогических теорий и новейших открытий в области когнитивистики. Фундаментом по-прежнему остается культурно-историческая теория Л.С. Выготского, согласно которой художественная деятельность является важнейшим механизмом интериоризации культурного опыта и развития высших психических функций. Однако сегодня этот подход обогащается идеями **нейродидактики**.

Нейродидактика (от *neuro-* + *didaktikos* — обучающий) изучает, как законы работы головного мозга влияют на процесс обучения. Применительно к музыке это означает понимание того, что музыкальная деятельность задействует практически все зоны мозга: моторную кору (при игре на инструменте), слуховую и зрительную кору, мозжечок, лимбическую систему (эмоции). Современные методики стремятся активировать эти зоны комплексно. Например, простое прослушивание музыки сменяется **полимодальным подходом**, когда звуковой ряд подкрепляется визуальными образами (видеоряд, графическая партитура), движением (пластическое интонирование) или тактильными ощущениями.

Важным теоретическим конструктом выступает концепция **эмоционального интеллекта (EQ)**, введенная Д. Гоулманом и развитая в

педагогике. Музыкальное искусство, будучи языком эмоций *par excellence*, является идеальным средством для его развития. Современные методики (например, элементы музыкотерапии в педагогическом процессе) направлены не столько на заучивание терминов, сколько на осознание и вербализацию эмоций, возникающих при восприятии музыки. Это перекликается с идеями Б.М. Теплова о способности «вчувствования» в музыку как основе музыкальности.

Кроме того, методологической основой выступает **компетентностный подход**. В отличие от знаниевого подхода, где целью было выучить, что такое «синкопа» или «доминантсептаккорд», компетентностный подход учит использовать эти знания на практике: сочинить ритмический рисунок с синкопой или подобрать аккомпанемент к песне. Это смещает акцент с репродукции на продуктивное творчество.

2. Обзор современных методик и практических приемов

Анализ современной педагогической практики позволяет выделить несколько ключевых направлений, которые активно интегрируются в преподавание музыки.

2.1. Методика развития креативности через импровизацию и сочинительство

Традиционная школа часто рассматривала импровизацию как удел избранных (джазменов или органистов). Современный подход, опирающийся на идеи Карла Орфа и его системы «Шульверк», делает импровизацию основой музицирования. В школе это проявляется в игре на шумовых инструментах, придумывании звуковых картин к сказкам, игре на диатонических колокольчиках и т.д.

Пример методического приема: «Ритмический диалог». Учитель задает ритмический паттерн (вопрос), ученик отвечает своим паттерном (ответ), используя звучащие жесты (хлопки, щелчки, шлепки) или малый барабан. Это развивает не только чувство ритма, но и коммуникативные навыки.

Интеграция цифровых технологий и медиапедагогики

Цифровизация — мощнейший фактор обновления методики. Речь идет не просто об использовании презентаций PowerPoint, а о глубокой интеграции технологий. В практике все чаще используются мобильные приложения (GarageBand, FL Studio Mobile), позволяющие создавать многодорожечные проекты без знания сложной нотной грамоты. Это снимает барьер

«неумения» и позволяет сосредоточиться на творческой задаче.

Эффективным методом является **сторителлинг с созданием саундтреков**. Учащимся предлагается создать музыкальную иллюстрацию к короткому видеофрагменту (отрывку фильма, рекламе) или литературному тексту. Это требует анализа драматургии, подбора тембров и динамики, что актуализирует теоретические знания (лад, темп, штрихи) в практической деятельности. Использование программ-нотаторов (Sibelius, MuseScore) позволяет визуализировать музыку и облегчает освоение теории, связывая слуховой образ с графическим символом.

2.2. Телесно-ориентированные и двигательные методики

Понимание взаимосвязи движения и музыкального ритма лежит в основе методик Э. Жака-Далькроза (ритмика) и К. Орфа. Современное развитие этих идей выражается в использовании **пластического интонирования** на уроках слушания музыки. Вместо скучного анализа формы (первая часть, вторая часть) ученикам предлагается руками, корпусом, движением в пространстве показать развитие мелодии, смену характера, появление нового голоса. Это соответствует кинестетическому типу восприятия многих современных детей и способствует более глубокому переживанию музыки.

2.3. Проектная и исследовательская деятельность

В соответствии с требованиями ФГОС, метод проектов активно внедряется и в музыкальное образование. Однако его специфика требует особого подхода. Проекты могут быть как творческими (подготовка концерта, мюзикла), так и исследовательскими.

Пример: исследовательский проект «Как звучит наша улица?» (сбор и классификация городских шумов, создание из них ритмической композиции) или «История одной песни» (изучение исторического контекста создания песни военных лет, анализ текста и музыки, запись современной

версии). Такая работа формирует регулятивные и коммуникативные универсальные учебные действия, учит ставить цели и добиваться результата.

2.4. Методика «Перевернутый класс» в музыкальном образовании

Применение данной модели в музыке имеет высокий потенциал. Теоретический материал (биография композитора, определение жанра,

разбор нотного текста простой пьесы) выносится на домашнее изучение с помощью видео-лекций или интерактивных заданий. Освободившееся аудиторное время используется для живого музицирования, ансамблевой игры, дискуссий о прослушанном. Это позволяет максимально использовать дефицитное время урока для творческого взаимодействия, а не для монолога учителя.

3. Возрастная специфика реализации современных подходов (на примере школьного образования)

Эффективность применения описанных методик напрямую зависит от учета возрастных особенностей учащихся.

Младший школьный возраст (7–10 лет). Для этого периода характерно преобладание наглядно-образного мышления и игровой деятельности как ведущей. Здесь наиболее продуктивны методики синтеза искусств и игры. Целесообразно активное использование «звучащих жестов» (Body percussion) как доступного и телесно-ориентированного «инструмента», метода сочинения «сочинённого» (придумывание мелодий на короткие стихи), широкое применение музыкально-дидактических игр на планшетах. Задача педагога — не напугать сложностью нотной грамоты, а дать почувствовать радость от общения с музыкой. В этом возрасте эффективно введение элементов музыкотерапии для снятия напряжения и развития коммуникации (хороводные игры, пение в унисон).

Подростковый возраст (11–15 лет). Ведущая деятельность — интимно-личностное общение. Подростки остро нуждаются в самовыражении и признании сверстниками. На первый план выходят методики, позволяющие проявить себя. Чрезвычайно эффективным становится использование цифровых студий, создание собственных треков, ремиксов, работа в группах над созданием «саундтрека жизни класса». Важно сместить акцент с классической музыки как «обязательной для восхищения» на диалог о музыке, которая окружает подростка, анализ музыкальных предпочтений, выявление общих закономерностей в поп-музыке и академических жанрах (например, анализ формы куплет-припев как разновидности простой двухчастной формы). Метод проектов (подготовка дискотеки, музыкальной гостиной, плейлиста для школьного мероприятия) позволяет направить энергию общения в конструктивное русло.

Заключение

Проведенный обзор современных подходов и методик в преподавании музыки позволяет сделать вывод о глубокой трансформации данной педагогической области. Ответ на цель, поставленную во введении, заключается в том, что современное музыкальное образование не отвергает классические традиции (опору на развитие слуха, воспитание вкуса, постижение высоких образцов искусства), но обогащает их новым инструментарием и методологией.

Эффективность образовательного процесса сегодня обеспечивается не количеством выученных пьес или терминов, а качеством взаимодействия ученика с музыкой как формой жизни. Ключевыми выводами исследования являются:

1. **Интегративность как принцип:** наиболее перспективными являются методики, находящиеся на стыке педагогики, психологии, нейронаук и цифровых технологий.

2. **Деятельностный характер:** пассивное слушание и репродуктивное исполнение уступают место активному музицированию,

сочинительству и проектной деятельности (импровизация, создание цифрового контента).

3. **Учет когнитивных особенностей:** методики должны адаптироваться к клиповому мышлению и полимодальности восприятия современных детей, используя это как ресурс, а не как проблему (визуализация звука, телесные практики).

4. **Личностная ориентированность:** музыкальное образование все больше становится пространством для развития эмоционального интеллекта, самовыражения и коммуникации, а не только трансляции академических знаний.

Дальнейшие исследования в этой области должны быть направлены на разработку конкретных критериев оценки эффективности внедрения цифровых инструментов, а также на создание адаптированных методик для работы с детьми с особыми образовательными потребностями в условиях инклюзии.

Список литературы

1. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. — М.: Искусство, 1986. — 573 с.
2. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. — М.: Наука, 2003. — 379 с.
3. Кабалевский, Д.Б. Как рассказывать детям о музыке? / Д.Б. Кабалевский. — М.: Просвещение, 2005. — 224 с.
4. Кирнарская, Д.К. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Д.К. Кирнарская. — М.: Юрайт, 2019. — 386 с.
5. Стулова, Г.П. Теория и методика обучения музыке: полимодальный подход / Г.П. Стулова // Педагогика искусства. — 2020. — № 2. — С. 112–119.
6. Торопова, А.В. Развитие эмоционального интеллекта средствами музыкального искусства в цифровую эпоху / А.В. Торопова, М.С. Осеннева //

Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». — 2021. — Т. 9. — № 3. — С. 24–37.

7. Горбунова, И.Б. Музыкальное образование в цифровом пространстве: проблемы и перспективы / И.Б. Горбунова // Общество: социология, психология, педагогика. — 2022. — № 4. — С. 145–151.

8. Красильников, И.М. Электронное музыкальное творчество в системе образования / И.М. Красильников. — М.: Институт художественного образования РАО, 2020. — 212 с.

9. Абдуллин, Э.Б. Методологическая подготовка учителя музыки в контексте идей современной дидактики / Э.Б. Абдуллин // Преподаватель XXI век. — 2023. — № 1. — С. 56–65.

10. Сизова, О.А. Проектная деятельность как фактор развития познавательной активности подростков на уроках музыки / О.А. Сизова // Музыкальное искусство и образование. — 2021. — № 4. — С. 89–102.

11. Зими́на, А.Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего школьного возраста / А.Н. Зими́на. — М.: Владос, 2018. — 304 с.

12. Холопова, В.Н. Феномен музыки в зеркале современной науки / В.Н. Холопова // Музыкальная академия. — 2022. — № 1. — С. 9–21.

Воронова Светлана Васильевна
преподаватель
53.02.01 «Музыкальное образование»
Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»

Перспективы развития музыкально-художественного образования в учебном процессе педагогического колледжа

«...Талант создать нельзя, но можно
создать почву на которой растёт и
процветает талант...»
Нейгауз Г. Г.

Современные социально-культурные условия развития общества диктуют все более высокий уровень требований к подготовке будущих учителей музыки и музыкальных руководителей в дошкольных организациях. От специалистов в области культуры и образования зависит: какой качественный уровень займет искусство в обществе; востребованность его богатейших возможностей в воспитании подрастающего поколения.

От профессионализма выпускников колледжа зависит духовно-нравственное, эмоционально-творческое развитие общества в целом. Музыкально-педагогическую общественность, профессионалов-музыкантов волнуют следующие вопросы: какую роль искусству отводят в ближайшие десятилетия? Кто будет через несколько лет вести музыкально-просветительскую деятельность? Как, шагая в будущее, не утратить связь с лучшими традициями прошлого? От кого будет зависеть развитие культурного уровня общества?

Решение задач профессионального становления студента педагогического колледжа и его творческого развития связано с приобщением к музыкальному искусству. Актуальность музыкального искусства в системе образования обусловлена как высоким потенциалом воздействия на личность из-за специфичности ее эмоционального содержания, так и её многофункциональностью. Музыкальное искусство призвано удовлетворять универсальную потребность человека – воссоздать окружающую

действительность в различных формах человеческой чувственности, способствуя установлению гармонии в развитии чувственной и рациональной, эмоциональной и интеллектуальной сфер личности. «Музыка решительно вторгается во все области воспитания и образования, являясь могучим и ничем не заменимым средством формирования духовного мира» [3, с. 77].

Для современного педагога-музыканта очень важно познать свои профессиональные способности не только как музыканта-исполнителя, грамотного специалиста в области приобщения к различным видам музыкального исполнительства своих воспитанников, передающего им знания в сфере культуры, искусства (в том числе, музыкального), но и свои потенциальные возможности в педагогическом творчестве, выявить внутренние стимулы, ресурсы профессионального самосовершенствования, саморазвития, необходимые для повышения эффективности педагогической деятельности условия, добиться их реализации.

Работа в педагогическом колледже по приобщению студентов к музыкальному искусству выстроена с учётом следующих организационно-педагогических условий:

- участие в разнообразных видах внеаудиторной музыкальной деятельности;
- свобода выбора музыкально-творческой деятельности;
- создание среды для осуществления музыкальной деятельности;
- духовное содействие с педагогами и сверстниками (со-мыслие, со-чувствие, со-переживание, со-творчество) [5, с. 2650].

Реализации данных условий способствуют предметы музыкально-эстетического цикла: «Теоретические и методические основы музыкального образования в ДОО и ОО», «История музыки», «Хоровой класс», «Вокальный класс», «Музыкально-инструментальный класс» и система внеклассной работы художественно-эстетической направленности (вокальное исполнительство, инструментальное исполнительство, театрализация).

Цель занятий – подготовить студентов педагогического колледжа к работе по музыкальному воспитанию с детьми разного возраста, от дошкольников и старше. Помочь шире использовать воспитательные возможности музыкального искусства в повседневной жизни будущих специалистов.

Эта работа направлена на решение следующих задач:

- становление музыкального воспитания и образования личности студента;
- предоставление оптимальных условий для развития творческого потенциала студентов педагогического колледжа;
- вооружение практическими умениями и навыками, необходимыми для приобщения студентов к музыкальному искусству;
- стимулирование музыкально – художественного образования на основе реализации творческого опыта через собственную музыкально-исполнительскую деятельность.

Выполнение поставленных задач возможно при овладении студентами определённым уровнем музыкальных знаний, исполнительских навыков и умений в области хорового и сольного пения, музыкальной грамоты и игры на музыкальном инструменте. Студентам предлагается система занятий, которая включает разнообразные формы организации деятельности: индивидуальные, групповые, микрогруппы. По каждому предмету разработана программа, ориентирующаяся на накопление опыта исполнительской деятельности, получение и развитие навыков музицирования, приобретение знаний в процессе приобщения к музыкальному искусству.

В колледже проводится огромное количество концертов, лекций-концертов («Музыкальная гостиная»), лекции–беседы («Музыка и время»), встречи с интересными людьми. На всех мероприятиях звучит много ярких, известных музыкальных произведений, которые направлены на развитие эмоционального восприятия произведений музыкального и художественного искусства, осмысление фактов их создания, сравнения, принятия или

отвержения. Знакомство с жизнью и творчеством композиторов, исполнителей сопровождается наглядным материалом (портретами, репродукциями, фотографиями, старинными нотными изданиями), презентациями, что обеспечивает более эффективное восприятие ценностей музыкального искусства и осмысление студентами сложных музыкальных и художественных явлений во времени и в пространстве.

Восприятие музыки позволяет осмысливать свою жизнь, осознавать важность взаимодействия с миром и формировать собственное отношение к окружающим явлениям. В процессе установления эмоциональных взаимоотношений с музыкой и доверительного общения студенты вовлекаются в коллективные обсуждения, размышляют о музыке, выражают свое мнение. Эмоционально-образная сторона музыкальных произведений даёт студентам возможность домысливания, преодоления отчуждения и нейтральности по отношению к этому процессу.

Поэтому для студентов очень важен подбор музыкального репертуара, который должен отвечать определённым требованиям:

- единство содержания и формы музыкального произведения (яркость, образность музыки предельно приближенна к переживаниям и интересам студента, обогащающая его в познавательном и эмоциональном отношении в сочетании с простотой и ясностью изложения, что говорит о высокой художественности музыкального произведения);

- духовная и ценностная направленность;

- гуманизация, обуславливающая диалогичность музыкального материала, ориентирующая студентов на сопоставление различных точек зрения, взглядов, убеждений;

- уровневая дифференциация, предполагающая возможность освоения музыкальных произведений на разных уровнях в зависимости от первоначальной музыкальной подготовки и музыкального опыта студентов (доступность восприятия);

– целостность, предусматривающая взаимосвязь музыки с разными видами искусства, их интеграция, взаимопроникновение, взаимодействие и взаимовлияние;

– тематизм и программная изобразительность (тематика произведений соответствует объему тех представлений о жизненных явлениях, которыми располагает студент);

– разнообразие и вариативность жанров, характера, ориентированных на учет индивидуальных особенностей слушателей и профессионального становления студентов.

Эмоционально-чувственное восприятие музыкальных и художественных образов пробуждает у студентов состояние понимания, осознания жизненного смысла, «мировоззренческого самоопределения» [4, с. 6].

Музыкальное искусство оказывает воздействие на личность не только посредством восприятия (слушания музыки), но и путём вовлечения личности в активную исполнительскую деятельность.

Несмотря на огромное разнообразие форм и видов исполнительской деятельности, всем им присущи некоторые психологические закономерности, связанные с воплощением замысла композитора. Ведущая роль на этом этапе принадлежит воображению, которое помогает исполнителю создать собственное представление о музыке.

«Первый этап – это фантазирование, вбирание в себя материала, а дальше уже – настоящая практическая работа...» [2, с. 61–62].

В процессе индивидуальной или ансамблевой игры на музыкальных инструментах, аккомпанирования вокальных произведений происходит получение и расширение опыта исполнительской деятельности. Особенности музыкально-исполнительской деятельности заключаются в её педагогической направленности, которая предполагает пробуждение творческих способностей студентов, воображения, ассоциативного мышления; вовлечение студентов в совместную исполнительскую деятельность;

ориентацию на аудиторию слушателей; стремление увлечь слушателей на основе собственного исполнительства.

Результатом является наличие опыта исполнительской деятельности, заключающегося в «творческом воссоздании и художественном прочтении продукта первичного художественного творчества» и установлении связей со слушателями и зрителями, а также постижение природы музыкального творчества, развитие художественно-образного мышления [1, с. 57].

Из всех видов активной исполнительской музыкальной деятельности, способной охватить достаточно большое количество студентов, выделяется хоровое пение. Необходимо отметить воспитательные возможности хорового пения, определяющиеся воздействием на человека единства музыки и слова в песне, самой природой певческого звучания, вызывающего сильные эмоции. Хоровой репертуар, обеспечивая полноценное музыкальное развитие каждого участника хора, в значительной мере способствует их нравственному и эстетическому воспитанию, формирует вкусы и взгляды, повышая музыкальную культуру студентов. Процесс освоения исполнительского мастерства первоначально проходит в рамках лично-ориентированной траектории и способствует повышению творческого уровня каждого студента.

Процесс приобщения к музыкальному искусству не может быть успешным без включения студентов в практическую музыкально-творческую деятельность, результатом которой является потребность социального выхода (подготовка и проведение выездных концертов, тематических вечеров, выступление на площадках города и образовательных учреждениях).

Студенты музыкального отделения привлекаются к подготовке и проведению праздничных мероприятий в колледже («День Учителя», «Новогоднее представление», «День защитника Отечества», «Международный женский день», «День Победы»), к разработке и проведению «Художественно-эстетических и музыкальных гостиных», к участию в профориентационной работе, народных обрядовых праздниках «Осенняя ярмарка», «Широкая Масленица», «Весна Пасху встречает».

городских мероприятиях. Ролевое многообразие деятельности помогает раскрыть музыкально-творческий потенциал каждого студента.

Таким образом, музыкальное искусство, содержание которого несёт определённую информацию, явление для общения и способ освоения ценностей мировой культуры является средством активизации духовного потенциала студента педагогического колледжа и служит инструментом для осуществления его музыкально-художественного образования и творческой деятельности, обеспечивая качество образовательного процесса.

Список литературы

1. Бочкарёв Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Л.Л. Бочкарёв. – М.: Классика-XXI, 2007. – 352 с.
2. Вицинский А.В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением: психологический анализ / А.В. Вицинский. – М.: Секреты фортепианного мастерства, 2024. – 100 с.
3. Кабалевский Д.Б. Антология гуманной педагогики. Музыка в воспитании и развитии ребенка. Роль музыкальной культуры в жизни детей / Д.Б. Кабалевский. – М.: Издательство «Амрита-Русь», 2022. – 224 с.
4. Педагогическое образование: вызовы XXI века: материалы VIII Международной научно-практической конференции, посвященной памяти академика РАО В.А. Слостёнина: [в 2 ч.] / [редакционная коллегия: Л.К. Гребенкина и др.]. – Рязань: Концепция, 2017. – 335 с.
5. Шемякова Н.А. Музыкальное искусство в образовательном процессе педагогического колледжа: Проблемы педагогической реальности / Н.А. Шемякова // Фундаментальные исследования. – 2014. – № 12-12. – С. 2649-2652.

Гайченя Анет Николаевна
студентка 2 курса магистратуры
44.04.01 «Педагогическое образование»,
профиль «Музыкальное образование».
Мелитопольский государственный университет
ФГБОУ ВО «МелГУ»,
Грушкина Светлана Викторовна
канд. искусствоведения, доцент, преподаватель

Проблема развития музыкального интереса: педагогический дискурс

Проблема развития музыкального интереса на протяжении многих лет занимала одно из ведущих мест в музыкальной педагогике, поскольку от ее решения зависел результат осуществления всей музыкально-воспитательной работы.

В современном мире она актуальна благодаря общекультурным изменениям, которые приводят к утверждению самоценности человеческой личности, возрастанию внимания к духовному развитию молодого поколения. В этом процессе очень четко выявлены последствия периода духовной стагнации, ярким проявлением которой является спад музыкального интереса у подростков. Чрезмерное увлечение некачественной музыкальной продукцией при резком спаде престижа высокохудожественных музыкальных произведений – результат все большего процесса деформации эстетических вкусов подростков. Изменить сложившуюся ситуацию возможно с помощью глубокого многоаспектного изучения данной социально-культурной проблемы.

Музыкальный интерес не имеет конкретного определения, однозначного толкования. Это понятие отождествляется с понятием интерес к музыке. То есть, музыкальный интерес – это определенное мотивационное состояние, побуждающее к познавательной, продуктивно-творческой музыкальной деятельности, которая является основой для динамического развития музыкально-творческих способностей и личностных качеств и ведет к культурному обогащению личности [2].

Указанная проблема определяет круг задач и необходимость определения более глубокой сущности понятия «музыкальный интерес», которое трактуется в педагогических трудах как сложное интегральное (эмоционально-интеллектуально-волевое) свойство индивида, определяемое направлением личности на музыкальное искусство, характеризуя тот или иной уровень положительного отношения к его разнообразным проявлениям/

Заметим, имея объективно-субъективную природу, музыкальный интерес находится под влиянием окружающей среды и практической деятельности субъекта и является одним из наиболее ярких показателей музыкального развития личности.

Как утверждает В.С.Мухина общее понятие «интерес» включает эстетический, художественный и музыкальный интересы. Они обладают весомыми, лишь им присущими характеристиками. Ядром эстетического, художественного и музыкального интересов являются эмоциональные процессы, что для нас очень важно, а предметом удовольствия выступает лично значимое эстетическое наслаждение. Эти процессы имеют ярко выраженный волевой компонент, активно направленный к предмету своему действия [3].

Музыкальным потребностям присуща особая сторона проявлений человеческих потребностей: многообразие чувственных, выразительных форм индивидуальной детерминации. Разница реальных индивидов определяет бесконечное разнообразие форм человеческих потребностей, в том числе и музыкальных [2].

Так, музыкальная потребность существует объективно, независимо от познания личности, и без необходимости не имеет проявления. Поэтому для включения личности в активную деятельность нужно найти объект этой деятельности и осознать его. Осознание потребности порождает интерес, с помощью которого она и удовлетворяется.

Следовательно, музыкальный интерес зарождается и развивается на основе музыкальной потребности. В музыкально-педагогической литературе

существуют различные дефиниции понятия «музыкальный интерес» [1]. Так, Б.М.Теплов определяет жанровую особенность относительно музыкальным потребностями [6]. В исследовании Г.С. Ригиной музыкальный интерес трактуется как объект восприятия музыки и эстетическое удовольствие [4].

В связи с этим большое значение приобретает вопрос о признаках исследуемого феномена, на основе которых можно определить различные уровни сформированности интереса у младших подростков. Следует отметить, что в музыкально-педагогической литературе остаются все еще не разработанные подобные признаки [7].

Рассмотрим более подробно признаки музыкального интереса с учетом 3-х уровней его развития. Разнообразие (ширина) музыкальных интересов (данный признак выявляет пределы восприятия музыкального искусства во всей его разнообразной мнимости):

– Высокий уровень. Круг музыкальных предпочтений охватывает музыкальные образцы всех основных жанров музыкального искусства, отличающихся по стилю. Не глядя на ярко проявленное положительное отношение к классической музыке, диапазон других жанров и стилей музыкального искусства достаточно широкий, возникает желание и готовность, а также способность их воспринимать. Характеризуется повышенным вниманием к разнообразным проблемам искусства, что находит отражение во время избрания тем для обсуждения с друзьями.

– Средний уровень. Круг музыкальных предпочтений несколько сужен и включает в себя отдельные жанры музыкального искусства (например, классическая и эстрадная музыка; фольклор и классическая музыка), но, как обязательное, предполагает положительное отношение к классической музыке (термин «классическая музыка» используется в широком смысле и понимается как обобщающая категория художественно выкристаллизованного искусства различных исторических эпох). Проявление интереса к определенным жанрам музыкального искусства сочетается с индифферентным отношением к другим, однако, готовность их воспринимать в некоторой степени все же присутствует.

Диапазон воспринимаемых музыкальных стилей и жанров относительно разнообразный. Выбор тем для обсуждения с друзьями не отличается большим разнообразием и локализован на проблемах музыкального искусства, которые не выходят за рамки уже сформированного музыкального мировоззрения (важно отметить, что другие вопросы, связанные с явлениями музыкальной жизни, все же игнорируются не полностью).

– Низкий уровень. Круг музыкальных предпочтений ограничен лишь одним из жанров музыкального искусства, преимущественно эстрадным, к тому же отношение к другим жанрам и стилям носит негативный характер, что проявляется в отсутствии какого-либо желания и готовности к их восприятию. Диапазон воспринимаемых музыкальных жанров и стилей очень узкий. Выбор тем для обсуждения с друзьями слишком односторонний и охватывает только те проблемы музыкального искусства, которые соответствуют музыкальным предпочтениям и запросам, при этом другие вопросы, связанные с явлениями музыкальной жизни, игнорируются полностью [5].

Таким образом, вышеизложенное позволяет не только констатировать уровень развитости музыкального интереса личности, но и дает целостное представление о его качественном содержательном наполнении. Эта информация может иметь исключительно важное значение для учителя, поскольку способствует правильному планированию и осуществлению целенаправленного воздействия на процесс коррекции музыкальных интересов его воспитанников.

Сила интереса проявляется в том, что он воплощается в определенной деятельности, в данном случае в музыкальном исполнительстве, музыкальном творчестве. Музыкальный интерес является не только компонентом культуры, но и одним из составляющих духовного интереса. Возбуждение и развитие музыкально-познавательного интереса ведет за собой, собственно, и развитие музыкальной потребности. Так, музыкальный интерес является двигателем, внутренней силой, которая способствует целенаправленной музыкальной деятельности.

Список литературы

1. Ананьев Б.Г. О проблемах современного человекознания / Б.Г. Ананьев. – М. : Наука, 1977. – 380 с.
2. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
3. Мухина В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество : учебник для студ. вузов / В.С. Мухина. – 4-е изд., стереотип. – М. : Издательский центр «Академия», 1999. – 456 с.
4. Ригина Г.С. Музыка. Книга для учителя / Г.С. Ригина. – М. : Учебная литература, 2004. – 240 с.
5. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2000. – 712 с.
6. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М. : Наука, 2003. – 379 с.
7. Эльконин Д.Б. Детская психология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Д.Б. Эльконин. – М. : Издательский центр «Академия», 2007. – 384 с.

Грекова Наталия Сергеевна
учитель музыки высшей квалификационной категории,
г. Луганск, ГБОУ ЛНР «ЛУВК «Интеллект»

Приобщение детей к культурному наследию на уроках музыки

ВВЕДЕНИЕ

В эпоху глобализации и культурной унификации сохранение национальной идентичности является вопросом актуальным и приобретает особую значимость, где система образования выступает ключевым инструментом передачи традиционных ценностей. Уроки музыки в этом контексте представляют уникальную возможность для трансляции аутентичных фольклорных традиций, формирующих эмоциональную связь поколений. Интеграция народного музыкального наследия в образовательный процесс позволяет не только сохранить историческую память, но и создать основу для культурного самоопределения личности. Данный подход соответствует стратегическим задачам современной педагогики, направленным на гармоничное развитие учащихся в условиях меняющегося мира.

Анализ современных школьных программ выявляет существенные ограничения в преподавании музыкального наследия: преобладание формального знакомства с классическими произведениями часто происходит в ущерб глубокому освоению фольклорных традиций. Такая практика приводит к фрагментарности культурных знаний учащихся и ослаблению их эмоциональной вовлеченности в процесс восприятия национального наследия. Особенно остро эта проблема проявляется в условиях урбанизации, когда разрыв связей между поколениями уменьшает возможность естественной передачи традиций. Следствием становится постепенная утрата детьми способности к осмысленной интерпретации культурных кодов, заложенных в народном творчестве.

Целью настоящего исследования является разработка методического комплекса, ориентированного на эффективное приобщение младших

школьников к национальному музыкальному наследию через интерактивные формы работы. Предлагаемые подходы основаны на синтезе фольклорных традиций и современных педагогических технологий, обеспечивающих деятельностное участие детей в образовательном процессе. Особое внимание уделяется созданию условий для эмоционального проживания культурных смыслов, способствующего формированию личностной идентичности. Комплексный характер разрабатываемых приемов направлен на повышение как культурной грамотности учащихся, так и их мотивации к изучению исторических корней.

Методология исследования базируется на триедином подходе, сочетающем теоретический анализ педагогических концепций культурного наследия, критическую оценку существующих образовательных практик и проектирование инновационных учебных сценариев. В работе использованы сравнительно-сопоставительные методы изучения региональных программ, а также принципы возрастной психологии при разработке интерактивных форм обучения. Эмпирической основой стали наблюдения за педагогическим процессом и апробация авторских методик, позволившие оценить их эффективность для разных образовательных контекстов. Такой многоуровневый анализ обеспечивает практическую значимость полученных результатов.

ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

1.1. Понятие музыкального наследия и его роль в формировании идентичности.

Музыкальное наследие представляет собой систему исторически сложившихся произведений, отражающих культурные ценности и традиции общества. Оно включает в себя как профессиональные композиции, так и народные музыкальные традиции, передающиеся из поколения в поколение. Данная система формируется под влиянием социальных, исторических и этнических факторов, что определяет её многоуровневую структуру.

Музыкальное наследие выступает своеобразным хранилищем коллективного опыта, фиксирующим эстетические и духовные ориентиры общества. Динамичность музыкального наследия проявляется в его способности адаптироваться к современным культурным реалиям, сохраняя при этом аутентичность. Этот процесс предполагает не только сохранение традиционных форм, но и их творческую интерпретацию в новых исторических условиях. Благодаря такой двойственной природе музыкальное наследие остается актуальным инструментом культурной преемственности. Его изучение позволяет проследить эволюцию художественных идеалов и ценностных установок в обществе.

Формирование национальной и культурной идентичности осуществляется посредством эмоционально-смыслового восприятия музыкального наследия. Через знакомство с традиционными мелодиями и ритмами у детей развивается чувство принадлежности к определенному этнокультурному сообществу. Музыкальные произведения выступают носителями кодов национального самосознания, транслируя архетипические образы и историческую память. Этот процесс способствует осознанию учащимися своей культурной уникальности в глобализирующемся мире. Фольклорные традиции выполняют особую роль в идентификационных процессах, выступая живым источником национального самосознания. Их интеграция в образовательный процесс позволяет создать у младших школьников целостное представление о культурных корнях. Эмоциональное переживание народной музыки активизирует механизмы культурной самоидентификации, формируя устойчивые ценностные ориентации. Таким образом, музыкальное наследие становится важным инструментом социализации и культурной адаптации личности.

1.2. Фольклорные традиции как неотъемлемая часть национального музыкального наследия.

Фольклор представляет собой первичный пласт музыкального наследия, формировавшийся на протяжении столетий в процессе коллективного

творчества. Он отражает мировоззрение этноса, его ценностные ориентации и исторический опыт. Устная природа фольклорных традиций обеспечивает сохранение этнической аутентичности музыкальных форм. Данные традиции выступают носителями глубинных культурных кодов, передающихся между поколениями. Архетипические образы, зафиксированные в фольклорных произведениях, обладают универсальным символическим значением. Календарные обрядовые песни, эпические сказания и инструментальные наигрыши воспроизводят базовые модели человеческого поведения. Эти образы формируют устойчивые ассоциативные связи с природными циклами и социальными ритуалами. Таким образом, фольклор выполняет функцию культурного архива, сохраняющего первооснову национальной идентичности.

Дидактический потенциал фольклорных традиций проявляется в их способности развивать эмоциональный интеллект школьников. Работа с аутентичным музыкальным материалом активизирует эмпатические реакции и образное мышление. Исполнение народных песен требует понимания эмоциональных нюансов, заложенных в мелизматике и ритмических рисунках. Это способствует формированию навыков эмоциональной саморегуляции и эстетического сопереживания. Включение фольклорного материала в учебный процесс стимулирует культурную рефлексию через осознание исторических корней музыкального искусства. «Анализ педагогической литературы по рассматриваемой проблеме показал, что в формировании этнокультурной компетентности младшей возрастной группы ведущая роль принадлежит региональному фольклору, предметам декоративно-прикладного искусства, педагогический потенциал которых заложен в их многообразных функциях (информационной, дидактической, эмоциональной) [3, с.384]». Данный подход позволяет учащимся осмыслить музыку как часть живого культурного процесса.

ГЛАВА 2 АНАЛИЗ ШКОЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРАКТИК

2.1. Современное состояние преподавания музыки в начальной школе: обзор учебных программ и методик.

Анализ учебных программ выявил преобладание западноевропейской классики в содержании уроков, что подтверждается доминированием канонических произведений в перечнях репертуара. Национальное музыкальное наследие и фольклорные образцы во многих программах занимают периферийные позиции по объёму и по функционалу в учебном процессе. Такое распределение содержания влияет на приоритеты педагогических практик и на формирование репертуара, с которым дети работают в классе. Преобладание классики снижает количество учебного времени и методических ресурсов, направленных на освоение местных фольклорных традиций и национальной музыкальной идентичности. В результате ученики получают ограниченные возможности для знакомства с аутентичными образцами и методами их исполнения в контексте культуры. Выявленные в исследовании пробелы указывают на необходимость пересмотра содержания программ с целью более сбалансированного представления национального наследия.

Методические подходы в современных школьных практиках преимущественно ориентированы на пассивное восприятие музыки, что проявляется в акцентах на прослушивание и аналитические задания. Зачастую уроки строятся вокруг демонстраций преподавателя и аудиоматериалов, а практическая музыкальная деятельность ограничивается минимальными исполнительскими заданиями. Такая модель уменьшает возможности для активного творческого включения учеников и для освоения фольклорных практик через непосредственное переживание и совместное исполнение.

В учебных программах отсутствует системная связь между возрастными особенностями младших школьников и подбором фольклорного материала, что проявляется в несоответствии сложности и форм представленных образцов. Часто включаемые песни, танцы и ритмические этюды не адаптированы с учётом моторных и когнитивных возможностей детей

начального возраста. Недостаток продуманной градации и межвозрастной последовательности препятствует постепенному овладению фольклорными навыками и снижает эффективность приобщения к культурному наследию.

2.2. Выявление пробелов и ограничений в практике приобщения к культурному наследию на уроках музыки.

Анализ учебных программ по музыке для начальной школы выявил недостаточное включение регионального этнокультурного компонента. Большинство пособий ориентировано на общепринятый репертуар, игнорируя локальные музыкальные традиции отдельных областей России. Такой подход создает разрыв между изучаемым материалом и непосредственным культурным окружением учащихся. В результате формирование этнической идентичности и понимание многообразия национального наследия остаются поверхностными.

Существующие образовательные стандарты выделяют ограниченное количество учебных часов на освоение фольклорного материала. В рамках типового планирования педагоги вынуждены сокращать или исключать разделы, посвященные народной музыке. Это приводит к фрагментарному знакомству с традициями без системного понимания их историко-культурного контекста. Нехватка времени препятствует организации глубокой творческой работы с аутентичными образцами.

Преобладающие методические подходы сосредоточены преимущественно на информационной составляющей, не формируя эмоциональной связи с народной музыкой. Отсутствуют разработанные технологии, способствующие личностному осмыслению фольклора как актуальной культурной формы. Вследствие этого учащиеся воспринимают традиционные жанры как музейные экспонаты, а не живую практику. Подобная формализация снижает мотивацию к сохранению и продолжению музыкальных традиций.

Наблюдается выраженный дисбаланс между теоретическим изучением народной музыки и практическим музицированием. Уроки часто сводятся к

пассивному прослушиванию записей и заучиванию терминов без вовлечения в исполнительскую деятельность. Творческие задания по интерпретации фольклорного материала носят эпизодический характер. Такой подход не позволяет сформировать навыки импровизации и эмоционально-образного воспроизведения традиционных мелодий.

ГЛАВА 3 МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ПРИОБЩЕНИЯ К ФОЛЬКЛОРУ

3.1. Интерактивные формы работы с фольклорным музыкальным материалом на уроках музыки.

Игровые методы, в частности фольклорные хороводы и инсценировки обрядов, представляют собой эффективный способ активного вовлечения учащихся в освоение музыкального фольклора. Эмоциональная насыщенность игровых форм усиливает мотивацию и способствует устойчивому запоминанию музыкальных мотивов и текстов. Организация таких занятий требует поэтапного построения: вводная часть для знакомства с материалом, практическая часть с репетициями и инсценировками, заключительная рефлексия. Методические приемы следует сочетать с подвижными и вокальными упражнениями, что позволяет задействовать моторную и слуховую компоненты развития младших школьников. Применение простых костюмов, предметов утвари и обозначенных ролей повышает достоверность исполнения и расширяет художественный опыт учащихся.

Диалоговые технологии на уроках музыки направлены на развитие аналитических навыков и более глубокого эмоционального восприятия песенного материала. Коллективное обсуждение смыслов песен и сопоставление региональных традиций позволяют формализовать наблюдения и выделить структурные и семантические особенности музыкальных образцов. Такая форма работы способствует формированию критического мышления и умению аргументировать собственное восприятие музыкального произведения. Практически диалоговые занятия строятся на основе руководящих вопросов, сравнительных таблиц и прослушиваний,

сопровождаемых аналитическими заданиями. В процессе обсуждения рекомендуется применять поочередные выступления, групповые презентации и письменные мини-отчеты для фиксации результатов анализа. Учет возрастных особенностей предполагает использование наглядных опор и ограничение объема аналитических заданий, что сохраняет познавательную доступность при развитии навыков смыслового восприятия. Такие подходы облегчают последующую адаптацию методик в учебный процесс и подготовку рекомендаций по их внедрению.

3.2. Разработка сценариев уроков, интегрирующих элементы национального музыкального наследия.

При разработке сценариев уроков необходимо чередование теоретического материала и практической деятельности для обеспечения последовательного усвоения знаний и навыков. Теоретические блоки включают исторические сведения о жанрах, их происхождении и социокультурной функции, а практические — разучивание фрагментов репертуара и импровизационные упражнения. Планирование урока предполагает чёткое распределение времени и форм работы, что способствует достижению заявленных образовательных целей. Такое сочетание теории и практики обеспечивает интеграцию музыкальных знаний в опыт младших школьников и способствует формированию устойчивой музыкальной компетентности.

Включение народных инструментов в современные педагогические форматы возможно через демонстрацию аутентичных образцов или их реплик, сопровождаемую аудио- и видеоматериалами для передачи тембровых и исполнительских особенностей. Практические занятия с инструментами организуются с учётом моторных возможностей младших школьников и могут сочетать простые ритмические и мелодические задания в ансамблевой форме. Взаимодействие с инструментами дополняется использованием записей носителей традиций и приглашением специалистов для моделирования аутентичного звучания в учебной среде. Диалектные особенности и языковая

специфика фольклорных текстов включаются через работу с оригинальными текстами, фонетические упражнения и адаптированные транскрипции, что позволяет сохранить стилистическую аутентичность при доступной подаче. Методика предполагает подготовку пояснений к устаревшим или региональным словам и сопоставление вариантов исполнения для выявления локальных специфических черт. При реализации важно обеспечивать уважительное представление диалектов и указывать историко-культурный контекст происхождения материалов.

Тематика учебных блоков может опираться на календарные обряды и трудовые песни с организацией межпредметных заданий, направленных на интеграцию материалов в курсы литературы и истории. «В содержание этнокультурных и этномузыкальных знаний входят сведения о народных праздниках и обрядах всех времен года, а также отдельные семейно-бытовые обряды, записанные в населенных пунктах края. Календарные праздники и обряды дифференцируются на осенне-зимние («Таусеньки», «Колядки», «Водосвятие», «Кузьминки») и весенне-летние («Троица», «Проводы весны») [4, с.36].» Учебные задания в тематических блоках могут включать анализ текстов, сопоставление обрядовых практик с литературными источниками и реконструкцию исторического контекста исполнения, что усиливает межпредметную связность и культурную осмысленность материала.

3.3. Оценка эффективности предложенных методических приемов через призму возрастных особенностей младших школьников.

Эффективность разработанных методических приемов предлагается оценивать по трем ключевым критериям: уровень вовлеченности учащихся, качество воспроизведения фольклорного материала и проявление творческой инициативы. Уровень вовлеченности фиксируется через наблюдение за активностью участия в коллективных формах работы и эмоциональной отзывчивости. Воспроизведение фольклорного материала оценивается по точности исполнения народных мелодий и пониманию их смыслового содержания. Творческая инициатива проявляется в способности детей

импровизировать на основе усвоенных образцов. Взаимосвязь данных критериев позволяет получить комплексную картину эффективности педагогического воздействия. Высокая вовлеченность коррелирует с улучшением качества воспроизведения музыкального материала, что подтверждается статистикой выполнения заданий. Одновременно творческая активность учащихся служит индикатором глубины усвоения культурных образцов. Такой многоаспектный подход обеспечивает объективность оценки методических разработок.

Адаптация методик к когнитивным особенностям младших школьников осуществляется через дозированность информации, опору на двигательную активность и наглядные пособия. «В современных теоретических разработках справедливо отмечается, что большие сложности в разрешении этой проблемы возникают, особенно в младшем школьном возрасте, когда доминирует наглядно-образное мышление. Освоение понятий, за которыми не стоят конкретные образы, для младших детей затруднено [2, с.51]». Это положение обосновывает необходимость использования тактильно-кинестетических методов обучения и визуализации абстрактных понятий.

Динамика формирования ценностного отношения к культурному наследию отслеживается через систему рефлексивных заданий и долгосрочных творческих проектов. Анализ детских эссе и групповых дискуссий позволяет выявить постепенное осознание значимости народных музыкальных традиций. Долгосрочные проекты по реконструкции обрядовых песен демонстрирует рост устойчивого интереса к фольклорным истокам.

Грамотное внедрение данной методики в практику учителей приносит ожидаемые результаты и свидетельствует о её эффективности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проводимые исследования подтверждают, что интеграция аутентичных фольклорных традиций в школьные уроки музыки представляет собой педагогически обоснованную стратегию. Такой подход способствует усилению эмоциональной вовлеченности младших школьников в

образовательный процесс, формируя устойчивую связь между музыкальным наследием и личностной идентичностью. Учащиеся демонстрируют более глубокое понимание культурного контекста произведений, что позволяет преодолеть поверхностность восприятия, характерную для традиционных методов преподавания.

Разрабатываемый методический комплекс, основанный на интерактивных формах работы и учитывающий возрастные особенности учащихся, имеет свою практическую эффективность. Предлагаемые сценарии уроков стимулируют активное участие детей в освоении фольклорного материала, повышая уровень их культурной осведомленности. Системное применение этих приемов создает условия для последовательного формирования навыков интерпретации и исполнения народной музыки, закладывая основы музыкальной грамотности.

Представленные методические решения адресно преодолевают выявленные в исследовании проблемы современного музыкального образования. Они обеспечивают переход от фрагментарного знакомства с традициями к их целостному освоению, восстанавливая преемственность культурной передачи. Особую значимость это приобретает в условиях урбанизации, где предложенные подходы компенсируют ослабление семейных механизмов трансляции наследия, создавая устойчивые образовательные модели.

Практическая ценность исследования заключается в адаптивности разработанных методик к региональным особенностям и их потенциале для масштабирования. Рекомендации по внедрению предусматривают необходимость системной подготовки педагогов и дальнейшего эмпирического сопровождения. Уже на текущем этапе они выступают действенным инструментом реализации образовательных стандартов, направленных на укрепление культурной идентичности школьников через освоение национального музыкального наследия.

Список литературы

1. Альбатрос И.В. Интеграция на уроках музыки в начальной школе // Учитель музыки. — 2022. — №1. — С. 50–52.
2. Величко Ю.В., Милицина О.В., Калашникова Ю.В. Освоение этнокультурных и этномузыкальных знаний младшими школьниками в процессе занятий фольклорного ансамбля // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). — 2020. — №1. — С. 33–39.
3. Галанкина О.И. Использование фольклора на уроках музыки и внеклассной работе в общеобразовательной школе: автореферат (44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Музыка»). — Саратов, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, 2021.
4. Дорош А.Ю. Интерактивные обучающие игры на уроках музыки во внеурочной деятельности в общеобразовательной школе // Учитель музыки. — 2021. — №2. — С. 54–56.
5. Каракотова С.А., Лайпанова И.Б. Проблема приобщения детей младшего школьного возраста к народной культуре в учебном процессе // Фундаментальные исследования. — 2014. — №12. — С. 1527–1530.
6. Кобозева И.С. Музыкальное образование в контексте современной культурной политики // Ярославский педагогический вестник. — 2011. — №3. — С. 295–297.
7. Моздыкова Т.А. Интерактивные педагогические технологии в начальном музыкальном образовании // Человеческий капитал. — 2021. — №8. — С. 47–50.

Дзюба Евгения Николаевна
концертмейстер
Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»

Передача культурного наследия через музыку как важнейшего фактора сохранения национальной идентичности

Проблема сохранения и передачи культурного наследия в современном мире приобретает особую значимость в условиях глобализации, ускорения социальных процессов и трансформации ценностных ориентиров общества. В этой связи особую роль начинает играть музыка как одна из наиболее устойчивых и в то же время гибких форм культурной памяти. Именно через музыкальное искусство осуществляется не только сохранение традиций, но и их живая передача от поколения к поколению.

Музыка, в отличие от многих других форм культуры, обладает уникальной способностью соединять эмоциональный, образный и исторический опыт народа. Она выступает не только художественным явлением, но и своеобразным носителем коллективной памяти, отражающим мировоззрение, нравственные установки и жизненный уклад общества.

Особое значение в процессе передачи культурного наследия имеет народная музыкальная традиция. Народная песня, являясь результатом многовекового коллективного творчества, концентрирует в себе исторический опыт, духовные ценности и эстетические представления народа. В научном осмыслении данной проблемы важное место занимает понимание традиции как процесса. По мнению Б. Н. Путилова, традиция существует лишь постольку, поскольку она воспроизводится, что подчёркивает активный характер культурной передачи. Музыка в этом смысле выступает не просто как объект наследования, а как живая практика, реализуемая в исполнении, обучении и повседневной культурной коммуникации.

Таким образом, актуальность исследования обусловлена необходимостью осмысления механизмов передачи культурного наследия через музыку как важнейшего фактора сохранения национальной

идентичности и духовных ценностей общества. Целью данной статьи является анализ роли музыкального искусства в процессе трансляции культурного опыта, а также выявление основных форм и способов его передачи в исторической и современной культурной практике.

В настоящее время вопрос передачи культурного наследия перестает быть абстрактной задачей и становится практической педагогической проблемой.

Один из ключевых аспектов народной музыки заключается в её способности сохранять культурное наследие, которое иначе могло бы быть утрачено. В условиях глобализации и быстрого культурного обмена, традиционные формы искусства подвергаются угрозе исчезновения. Несмотря на эти вызовы, народная музыка находит пути для выживания. В последнее время наблюдается рост к возрождению традиционных музыкальных форм: фестивали, концерты, мастер-классы становятся важными платформами для демонстрации и популяризации народной музыки. Эти мероприятия не только привлекают внимание к традициям, но и создают возможность для взаимодействия между различными культурами.

К истокам народной культуры обращаются учёные, искусствоведы в различных сферах и видах творчества.

Д.С.Лихачёв, говоря о культуре как о памяти народа, «подобно тому, как память формирует личная совесть, так историческая память народа формирует нравственный климат в котором живет народ»[3], фактически указывает на роль образования, как механизме сохранения. Если эта память не воспроизводится, она исчезает.

В условиях, когда естественная передача фольклора в быту практически утрачена, именно педагог берет на себя функцию посредника между прошлым и настоящим.

Д.Б.Кабалевский говорил: «народная песня, как сказочный источник живой воды, давала композиторам силу и вдохновение, учила их красоте и мастерству, учила любить жизнь и человека» [2]. В тексте эта фраза

используется для подчёркивания роли фольклора как источника вдохновения и обучения.

Фольклор незаменимый инструмент для изучения и понимания культурного наследия различных народов. Он играет большую роль как основа для формирования личности, приверженность традициям и уникальностям каждого народа.

Фольклор в педагогической практике часто воспринимается как вспомогательный материал - дополнение к основной программе. Однако фольклор-это не только музыкальный материал, но и особый способ существования культуры.

По мнению Е.В. Гиппиуса, народная песня выступает формой исторической памяти народа, своеобразной «живой летописью» его жизни. В этом определении отражена её документальная функция: в песнях сохраняется не только тексты и мелодия, но и интонация, характер речи, особенности мышления.

Система образования обладает значительным потенциалом в воспитании подрастающего поколения. Работа с коллективом народного творчества – это наиболее эффективный инструмент по сохранению культурного наследия, реализующей передачу национального кода.

Основные составляющие этого инструмента являются:

- русские народные инструменты;
- репертуар;
- народные праздники;
- концертная деятельность;

Русские народные инструменты

Русские народные инструменты – это особая эстетика национальной культуры, связанная с духовными традициями народа. Они испокон веков несут особое значение национального символа, содержат основы народного мироощущения, прошедшие сквозь века.

Инструменты ложки - представляют собой уникальный педагогический ресурс. Их ценность заключается не в сложности, а наоборот в доступности. Они позволяют сразу включить студента в музыкальное действие. Через игру на ложках формируется чувство метроритма, координация, телесное ощущение музыки, понимание ансамблевой структуры.

Н.А.Ветлугина подчеркивала значение элементарного музицирования как основы музыкального развития [1]. В «Музыкальном букваре» Ветлугиной, который используется для обучения дошкольников, особое место занимает работа с музыкальными инструментами. Это пособие направлено не только на освоение грамоты, но и на развитие художественного воображения и общей культуры ребенка. В Контексте фольклора это приобретает дополнительный смысл: студент не просто осваивает ритм, а входит в традицию через действие.

Важно выстраивать работу так, чтобы использовать вариативность, то есть изменять ритмические рисунки, пробовать импровизировать, взаимодействовать друг с другом.

Репертуар

Народный материал, который включается в репертуар обучения, почти всегда предполагает его адаптацию. В педагогической практике обработка необходима, она должна решать конкретные задачи:

- сделать материал доступным;
- сохранить интонационную основу;
- адаптировать к исполнителю.

Опасность заключается в чрезмерной академизации. Сложные гармонии, фактура могут разрушить естественность народной мелодии.

Поэтому нужно постоянно удерживать баланс между удобством исполнения и сохранением стилистики.

Б.Н.Путилов отмечал: «традиция существует постольку, поскольку она воспроизводится [4]. В образовательной практике это означает системность. Она возникает тогда, когда:

- фольклор регулярно звучит на занятиях;
- существует устойчивый репертуар;
- формируются коллективы;
- поддерживается преемственность между поколениями студентов.

Праздники

М.М.Бахтин подчеркивал, что народная культура наиболее полно проявляется в образцово-праздничных формах. Именно в них соединяются музыка, движение, слово, пространство.

Каждому человеку известно, народный праздник-это часть жизни народа, его душа, его прошлое, настоящее. В основе любого такого праздника заложен принцип народности, заключающий основные духовные ценности. Ежегодные календарные праздники «Рождество», «Масленица», «Сретение» - это сильнейший источник познания. Они воспитывают такие качества как доброжелательность, гостеприимство, трудолюбие. Педагоги дают информацию о зарождении и развитии традиций и обрядов наших предков, объясняя их содержание. Во время проведения студенты пробуют себя в различных амплуа, в зависимости от их творческих способностей и интересов. Одни принимают участие в создании сценариев, другие выступают в качестве организаторов, третьи реализуют себя как ведущие. Поэтому включение обрядовых элементов в образовательный процесс является методически необходимым шагом.

Практика показывает, что участие в реконструкции праздников усиливает эмоциональное восприятие, помогает понять функцию музыки, формирует целостное представление о культуре.

В конечном счёте можно сказать, что эффективность передачи культурного наследия определяется не столько программой, сколько личностью педагога.

В.А.Сухомлинский писал: «воспитание-это передача духовных богатств» [5].

Современный педагог-музыкант должен сочетать в себе:

- знание традиции;
- исполнительские навыки;
- методическую гибкость;
- способность к постоянному саморазвитию.

Фольклор, народные инструменты, обрядовая практика, коллективное музицирование – всё это не просто формы работы, а способы включения студента в культурное пространство.

Таким образом, рассмотрение проблемы передачи культурного наследия через музыку позволяет сделать вывод о её фундаментальной роли в сохранении и развитии духовной культуры общества. Музыка выступает не только как художественная форма, но и как особый механизм трансляции исторического опыта, ценностей и мировоззренческих установок, обеспечивающий преемственность поколений.

Список литературы

1. Ветлугина Н.А. Музыкальное воспитание в детском саду. – М.: Просвещение. 1981.
2. Кабалевский Д.Б. Про трех китов и про многое другое. – М.: Детская литература, 1974. – 192 с.
3. Лихачев Д.С. Любовь, уважение, знание // Письма о добром и прекрасном. – М.: Детская литература, 1985. – С. 3-15.
4. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб.: Наука, 1994. – 256 с.
5. Сухомлинский В.О. О воспитании. М.: Политиздат, 1973.

Дуденко София Евгеньевна
студент 2 курса
53.02.01 «Музыкальное образование»
Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»
Андреева Татьяна Николаевна
преподаватель

Традиционные методы музыкального воспитания детей младшего школьного возраста в контексте современных образовательных подходов

Традиционная отечественная система музыкального воспитания основана на принципах комплексного подхода, сочетающего в себе слушание музыки, пение, музыкально-ритмические движения и игру на музыкальных инструментах. В России эта система формировалась на протяжении всего XX века и опиралась на фундаментальную психологическую базу.

Актуальность исследуемой проблемы заключается в том, что в условиях стремительной цифровизации и внедрения инновационных образовательных технологий традиционные методы музыкального воспитания детей младшего школьного возраста требуют переосмысления и адаптации к современным реалиям, чтобы, сохраняя свою культурную и педагогическую ценность, эффективно способствовать гармоничному развитию личности ребёнка, формированию его эмоционального интеллекта, творческих способностей и устойчивой мотивации к познанию музыкального искусства.

В условиях быстро меняющегося мира важно понимать, как сохранить и адаптировать проверенные временем методы обучения, чтобы они соответствовали современным требованиям и нуждам детей. Мы стремимся показать, что традиционные методы не только актуальны, но и могут быть эффективны в сочетании с инновационными подходами. Д.Б.Кабалевский разработал систему, в которой он активно использовал традиционные. Он считал, что обучение музыке должно быть увлекательным и доступным, чтобы дети могли не только осваивать музыкальные навыки, но и развивать свои

творческие способности. В его методах акцентировалось внимание на активном участии детей в музыкальном процессе: пение, игра на инструментах, импровизация – все это способствовало формированию интереса к музыке [2].

Традиционные методы музыкального воспитания включают в себя устоявшиеся подходы, которые применяются на протяжении многих лет. К ним относятся:

- Метод наглядности: Использование визуальных материалов, таких как ноты и графические схемы.

- Игровой метод: Обучение через музыкальные игры и упражнения. В этом контексте следует вспомнить слова Марии Монтессори: «Дети учатся через действия, а не через слова» [5, с. 18]. Игровая форма позволяет детям усваивать знания в непринужденной обстановке.

- Метод импровизации и творчества: Поощрение детей к созданию собственных мелодий и ритмов. Этот метод развивает индивидуальность и креативность.

- Метод коллективного исполнения: Занятия в группе, которые развивают навыки взаимодействия. Коллективные занятия способствуют формированию социальных навыков.

Традиционные методы помогают формировать фундаментальные знания и умения, которые необходимы для дальнейшего роста музыканта. Например, занятия по классической музыке развивают не только технические навыки, но и способность чувствовать и интерпретировать музыку. Кроме того, они способствуют развитию эмоциональной сферы. Музыка – это не только набор звуков; это способ выражения чувств и эмоций. Через традиционные подходы дети учатся передавать свои переживания и находить общий язык с окружающими. Важно также отметить, что коллективные занятия, такие как хоровое пение или ансамблевое исполнение, развивают социальные навыки и умение работать в команде. Это особенно важно в музыкальном мире, где взаимодействие с другими музыкантами играет

ключевую роль. Как говорил Вальтер Бенджамин: «Искусство – это социальный акт» [4, с. 210]. Это подчеркивает значимость взаимодействия в процессе обучения детей и их дальнейшего развития в сфере музыки.

В современном мире музыкальное образование детей становится все более важным, и разнообразие подходов к обучению позволяет каждому ребенку найти свой путь в мире музыки.

Одним из современных подходов является интерактивное обучение, которое активно использует технологии. Дети сегодня растут в цифровом мире, и использование интерактивных приложений делает процесс обучения более увлекательным. Как говорил Константин Станиславский: «Творчество – это не работа, это радость» [3, с. 135]. Интерактивные методы, такие как игры и приложения для создания музыки, позволяют детям учиться через игру, что делает процесс познания более радостным и эффективным.

Другим важным аспектом является проектный метод. Создание музыкальных проектов помогает развивать креативность и умение работать в команде. Проектная деятельность дает возможность детям обмениваться идеями, сотрудничать и вместе создавать что-то новое. Это не только развивает музыкальные навыки, но и формирует социальные качества. Также стоит обратить внимание на интеграцию различных дисциплин. Связывание музыки с другими предметами помогает детям увидеть взаимосвязь между различными областями знания. Интеграция музыки с литературой, историей или искусством расширяет горизонты восприятия и показывает, как музыка пронизывает все аспекты жизни [1].

Чтобы объединить оба подхода, можно организовать занятия в формате проекта. Начав с традиционного объяснения темы, дети могут затем перейти к практическим заданиям с использованием современных технологий. Например, после изучения определенной темы в классе они могут создать презентацию или видеоролик, используя полученные знания и современные инструменты.

Кроме того, важно включать игровые элементы в обучение. Это может быть групповая работа или соревнования, которые позволят детям проявить свои способности и научиться работать в команде. Игровая форма делает занятия менее формальными и более привлекательными для детей.

Таким образом, современные образовательные подходы в музыкальном образовании детей открывают новые горизонты для их развития, но также стоит не забывать традиционные методы обучения, которые вместе с инновационными будут давать лучшее восприятие у детей в процессе образования.

Традиционные методы музыкального воспитания детей младшего школьного возраста остаются актуальными и необходимыми в современном образовательном процессе. Их интеграция с современными подходами позволяет создать гармоничную образовательную среду, способствующую всестороннему развитию детей. Мы должны стремиться к тому, чтобы каждый ребенок мог раскрыть свой потенциал через музыку.

Совмещение традиционных и современных методов обучения создает богатую образовательную среду, где дети могут развиваться всесторонне. Такой подход не только способствует усвоению знаний, но и формирует у детей интерес к обучению, что является ключевым аспектом их личностного роста. Но важно помнить, что музыкальное воспитание – это не только обучение, но и создание условий для самовыражения и развития личности. Традиционные методы должны оставаться в центре нашего внимания, даже когда мы адаптируемся к новым вызовам и возможностям в образовании.

Список литературы

1. Бершадский М. Е. Возможные направления интеграции образовательных и информационно-коммуникативных технологий // Педагогические технологии. – М., 2006. – №1. – С. 29–50.
2. Кабалевский Д. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1984 – 206 с.

3. Станиславский, К. С. Работа актёра над собой в творческом процессе воплощения: Дневник ученика / К. С. Станиславский. – Изд. стереотип. – Москва : АСТ, 2019. – 520 с.

4. Учение о подобию. Медиаэстетические произведения : Сборник статей / Вальтер Беньямин ; Перевод с немецкого И. Болдырева, А. Белобратова, А. Глазовой, Е. Павлова, А. Пензина, С. Ромашко, А. Рябовой, Б. Скуратова и И. Чубарова ; Филологический ред. переводов А. В. Белобратов ; Редактор Я. Охонько ; Составление и послесловие И. Чубаров, И. Болдырев. – Москва : РГГУ, 2012. – 288 с. – (Современные гуманитарные исследования, Кн. I). – ISBN 978-5-7281-1276-1

5. Хуторской А. В. «Система Монтессори» // Вестник Института образования человека. – 2016. – №. 1. – С. 18–18.

Искусство сцены и культура хорового исполнения: профессиональное становление студентов колледжа в концертно-исполнительской деятельности

Подготовка квалифицированных специалистов в области музыкального образования становится особенно значимой задачей в условиях быстрых изменений современной образовательной среды.

Концертно-исполнительская деятельность, являясь неотъемлемой частью профессиональной подготовки будущих учителей музыки, особое значение приобретает в процессе хорового исполнительства. Формирование культуры такого исполнительства требует целенаправленной работы, интегрирующей теоретические знания и практический опыт.

Данный процесс предполагает глубокое освоение основ исполнительского мастерства, развитие артистической выразительности, умение грамотно интерпретировать музыкальные произведения и создавать полноценные художественно-эмоциональные образы.

Культура концертно-исполнительской деятельности представляет собой комплекс навыков, традиций и эстетических норм, определяющих профессиональное мастерство исполнителя и уровень восприятия слушателями исполняемых произведений. Для хорового коллектива этот аспект имеет особое значение, поскольку предполагает взаимодействие большого числа участников – солистов, дирижеров, певцов, слушателей и организаторов концертов.

Концертно-исполнительская деятельность хоровых коллективов включает широкий спектр мероприятий – выступления на сцене, участие в фестивалях и конкурсах, проведение концертов различного формата и уровня. Именно концертная практика становится главным критерием оценки профессионального роста исполнителя, поскольку в процессе публичных выступлений наиболее ярко проявляются творческие способности артиста,

уровень технической оснащённости и эстетическое восприятие окружающего мира. Интенсивная концертно-исполнительская практика не только совершенствует технические навыки, но и способствует личностному росту, формированию профессиональной идентичности и мотивации к дальнейшему развитию.

Формирование культуры концертно-исполнительской деятельности представляет собой комплексный процесс, который включает в себя не только разучивание и исполнение хоровых произведений различных стилей и эпох, но и формирование необходимых профессиональных качеств музыкантов, овладение техниками сценического поведения, организацию эффективной работы коллектива и создание эмоционально насыщенных художественных образов, систематическое посещение концертов и изучение истории исполнительского искусства [2]. Обсуждая выступления других коллективов, студенты учатся разбираться в музыкально-теоретической и вокально-хоровой структуре произведений, анализировать нюансы вокального исполнения, объективно оценивать музыкальные произведения и совершенствовать собственное эстетическое восприятие музыки.

Важно, чтобы певцы осознавали не только технические аспекты исполнения, но и его эстетическую, воспитательную и культурную составляющую. Эффективность развития исполнительской культуры напрямую будет зависеть от того, насколько сам педагог углублён и заинтересован в учебном процессе, от его умения увлечь коллектив, объединить его единым пониманием авторского замысла и исполнительской идеи [1]. Чем глубже педагог осознаёт специфику каждого музыкального произведения, тем успешнее он сможет вовлечь участников коллектива в творческий процесс, создать атмосферу единства и взаимопонимания, вдохновляя исполнителей на глубокое осмысление идей композитора и реализацию своего творческого потенциала в рамках общего художественного замысла. Только при таком подходе возможно достижение подлинного мастерства и раскрытие уникальности каждой исполненной композиции.

Важным аспектом формирования культуры концертно-исполнительской деятельности является пробуждение у певцов музыкальной рефлексии [4]. Это достигается через глубокий анализ исполняемых произведений, понимание их исторического контекста, авторского замысла и стилистических особенностей. Такой подход позволяет каждому участнику хора не просто механически воспроизводить нотный текст, а осмысленно подходить к интерпретации, чувствовать драматургию музыки и передавать её слушателям. Регулярные беседы о композиторах, эпохах создания произведений, обсуждение характеров и образов, заложенных в музыке, способствуют развитию художественного мышления и расширяют кругозор коллектива.

Руководитель хора должен стимулировать исполнителей к самостоятельным поискам интерпретационных решений, тем самым помогая им выработать собственный взгляд на произведение и артистический подход к его воплощению. Размышления о роли музыки в жизни человека, ее воздействии на слушателя, становятся неотъемлемой частью такого процесса, поднимая исполнительскую деятельность на более высокий смысловой уровень [3].

Кроме освоения репертуара и практической работы над произведениями, важно развивать артистизм исполнителей: формировать эстетичный внешний облик, выразительную пластику движений, живую эмоциональную мимику, а также умение продуктивно взаимодействовать с коллегами и чутко реагировать на руководство дирижера. Для этого в программу занятий целесообразно включать специальные тренинги по сценическому мастерству, пластике и актёрскому искусству. Такие занятия помогают снять внутренние зажимы, научиться управлять своим телом и эмоциями на сцене, а также делают выступление более ярким и запоминающимся для зрителя. Особое внимание стоит уделить работе над единым стилем коллектива: согласованности жестов, манере выхода на сцену и ухода с неё, что создаёт ощущение целостности и профессионализма. Не

менее значимо развивать навыки невербального общения внутри хора. Умение чувствовать партнёра по ансамблю, поддерживать визуальный контакт, мгновенно реагировать на дирижёрские жесты — всё это способствует достижению высокой ансамблевой слаженности.

Обучение методам преодоления сценического волнения, создание позитивного настроения перед выступлением – все это кирпичики в фундаменте будущей профессиональной уверенности. Важно, чтобы каждый участник хорового коллектива научился видеть свое выступление глазами зрителя, осознавая, какое впечатление оно производит. Для этого полезно регулярно проводить открытые репетиции и мастер-классы, где исполнители могут получить обратную связь не только от дирижёра, но и от слушателей. Такой опыт помогает не только закрепить технические навыки, но и развить артистизм, научиться управлять вниманием аудитории и чувствовать её реакцию. Совместное обсуждение выступлений, анализ удачных моментов и зон роста формируют у участников хора ответственность за общий результат и стремление к постоянному совершенствованию [4].

Интеграция с другими областями искусства и культуры может существенно обогатить процесс формирования концертной культуры. Знакомство с живописью, литературой, театром, их взаимосвязью с музыкой, помогает студентам глубже почувствовать атмосферу эпохи, понять смысловые пласты произведения. Организация междисциплинарных мероприятий, таких как тематические концерты-беседы, вечера, посвященные определенным композиторам или жанрам, расширяет кругозор будущих педагогов и делает их исполнительскую деятельность более целостной и осмысленной.

Работа с аудио- и видеозаписями выдающихся хоровых коллективов и дирижеров также является ценным инструментом. Сравнительный анализ различных интерпретаций, выявление лучших исполнительских практик, изучение приемов мастеров – все это питает творческую мысль исполнителей, служит образцом для подражания и источником вдохновения. Критическое

осмысление профессиональных записей помогает участникам хорового коллектива формировать собственный эстетический вкус и совершенствовать исполнительское мастерство, приближаясь к высоким стандартам концертно-исполнительской деятельности.

Цифровые технологии сегодня открывают новые горизонты для развития концертно-исполнительской культуры. Использование мультимедийных презентаций, интерактивных элементов в концертных программах может сделать выступления более яркими и запоминающимися, особенно для молодой аудитории. Освоение студентами основ звукорежиссуры, видеомонтажа, а также понимание специфики онлайн-трансляций и формирования интернет-сообщества вокруг творческой деятельности, становится неотъемлемой частью современного исполнительского искусства.

Таким образом, культура концертно-исполнительской деятельности играет ключевую роль в успешном выступлении любого хорового коллектива. Её формирование связано с освоением технических навыков, развитием эмоциональной восприимчивости, созданием гармоничного сотрудничества внутри коллектива и вниманием к организационным деталям. Регулярная практика, высокий профессионализм руководителей и наличие благоприятных условий являются залогом достижения высокого уровня исполнительского мастерства и положительного отклика зрителей.

Список литературы

1. Дмитриевский, Г. А. Хороведение и управление хором. Элементарный курс: учебное пособие для СПО / Г. А. Дмитриевский. – 3-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2025. – 112 с. – ISBN 978-5-507-53147-9.
2. Живов, В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студ. высш. учебн. Заведений / В.Л. Живов. - М.: ВЛАДОС, 2003. – 272с.

3. Осеннева, М.С. Хоровой класс и практическая работа с хором: учебник для вузов / М.С. Осеннева, В.А. Самарин. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Издательство Юрайт, 2025. – 205с.

4. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально - исполнительской деятельности: учеб. Пособие / Ю.А. Цагарелли. – СПб.: Композитор, 2008. – 368с.

Карасевич Ольга Васильевна
студентка 2 курса
44.04.01 «Педагогическое образование»
ФГБОУ ВО «Мелитопольский государственный университет»
Стотыка Ирина Георгиевна
к.п.н., доцент кафедры
музыкального и хореографического образования

Психолого-педагогические условия развития индивидуальности подростков на уроках музыки

Ключевые слова: индивидуальность, подросток, урок музыки, музыкальное образование, музыкально-эстетическое воспитание, психолого-педагогические условия, творческое самовыражение, эмоциональное развитие, музыкальное восприятие.

Современная психологическая наука рассматривает человека не как пассивный объект воздействия окружающей действительности, а активное действующее существо, раскрывая при этом зависимость развития индивидуальности личности от социальных условий. Внешние условия влияют на психическое развитие человека не напрямую, а через посредство его личности, индивидуальных психических особенностей, деятельности и жизненного опыта [1].

В процессе формирования индивидуальности школьников-подростков учитель музыки вынужден учитывать возрастные особенности, уровень готовности подростков к восприятию и оцениванию информации о музыкальном искусстве, корректировать свои педагогические замыслы и создавать на уроке необходимые психолого-педагогические условия

В этом контексте необходимыми составляющими индивидуально-ориентированного обучения являются: опора на сильные стороны ученика; наличие желания и умение учителя демонстрировать уважение к обучающемуся; способность помогать в расчленении более сложных задач на более простые, доступные для решения; умение выстраивать сотворческое

взаимодействие с учеником; предоставление определённой самостоятельности в решении учебных и творческих проблем; принятие индивидуальности и личности обучающегося [2].

Под психолого-педагогическими условиями развития личности, по В. Д. Остроменскому, следует понимать специально создаваемые условия, при которых осуществляется глубокое постижение идейно-эстетического содержания музыкальных произведений и усиливается их влияние на личность. Создание этих условий предполагает в целенаправленный отбор музыкальных произведений, подготовку слушателей, а также организацию соответствующей образовательной среды [4, с. 97]. В. Д. Остроменский подчеркивает, что ключевыми условиями формирования музыкально-эстетического восприятия музыки у учащихся среднего школьного возраста являются: развитие управляемости слушателей; предоставление учащимся знаний о воспринимаемой музыке; формирование установки на восприятие; развитие интереса и потребностей в общении с музыкой; создание адекватной ситуации при восприятии музыкального произведения [4, с. 124].

Центральным качеством педагога, работающего в направлении развития индивидуальности школьника-подростка, являются глубокие знания как возрастной психологии, так и психологии личности, а также умение учитывать индивидуальные особенности самовыражения подростков. К ним относятся: а) эмоциональность при демонстрации собственных творческих достижений; б) импровизационность и спонтанность в творческой деятельности; в) устойчивое стремление к проявлению своих возможностей в самостоятельной творческой деятельности; г) наличие индивидуальных особенностей в творческом самовыражении.

Процесс развития индивидуальности школьников средней возрастной группы предполагает сотворческое взаимодействие с учителем, который сам представляет собой личность с богатым внутренним миром, ориентированную на поиск и становление индивидуальности каждого ученика. Задача педагога состоит в создании благоприятного психологического климата для

оптимального развития подростка, а также в защите ребёнка от чрезмерных тревог, перенапряжений и стрессов, вызванных учебно-познавательной и музыкально-творческой деятельностью. В результате формируется эмоционально-благоприятная среда, которая в педагогической литературе определяется как «психо-дидактический комфорт» (М.С.Гиринова) [3].
Развитие индивидуальности школьника-подростка

Учитывая изложенное, были выделены следующие психолого-педагогические условия формирования индивидуальности школьников подросткового возраста, объединенные в три основных блока.

I БЛОК. ЭМОЦИОНАЛЬНО-ПОВЕДЕНЧЕСКИЙ. этот блок включает следующие компоненты.

1. Активизация естественного обращения в социальной среде.

Анализируя музыкальные уроки и социальные взаимодействия, мы выделили следующие составляющих активизации естественного поведения подростков: а) раскрепощение учащихся на уроке музыки через формирование навыка высказывания своего мнения о музыке и музыкальных произведениях; б) активация естественного поведения подростков путем проведения творческих и музыкальных игр; в) воспитание раскованности в социальной среде. в том числе посредством игр, способствующих стремлению учеников-подростков к самоактуализации и привлечению внимания к себе в группе.

2. Формирование чувства эмоционального комфорта в незнакомых ситуациях.

Для развития у школьников средних классов комфортного поведения в ситуациях, ранее не были знакомых им, предлагаются следующие составляющие: а) привлечение ученика-подростка к различным видам музыкально-творческой деятельности (музыкальное исполнительство, слушание музыки, диспуты, дискуссии); б) формирование у учащихся средних классов индивидуальных убеждений через знакомство с многообразием музыкальных стилей (народная, классическая, современная и др.);

в) стимулирование инициативности у учащихся подросткового возраста в музыкально-художественной деятельности.

3. Развитие гибкости эмоциональных реакций.

После прослушивания музыкальных произведений у школьников формируется собственный субъективный музыкально-художественный образ. Для развития гибкости эмоциональных реакций могут быть использованы следующие подходы: а) эмоциональная фасцинация (замерзание), как средство опосредованного влияния на положительное восприятие произведений; б) активизация произвольного слухового внимания при восприятии музыки (подбор учителем музыкальных фрагментов, близких по эмоционально-смысловому содержанию); в) применение «эмоциональной викторины», способствующей проявлению и нарастанию чувств, а также пластичности эмоциональных реакций при восприятии музыкальных фрагментов в различных регистрах и ладах.

II БЛОК. ПОЗНАВАТЕЛЬНО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ

1. Активизация самостоятельности школьников-подростков:

а) побуждение учащихся к инициативному проявлению индивидуальных творческих возможностей; б) формирование позитивно-эмоционального настроения, включая развитие позитивного отношения к музыкальным произведениям через осмысление собственного эмоционального состояния (например, в рамках игры «Музыка обо мне»); в) развитие индивидуальных качеств, в том числе творческих подходов к решению учебных и творческих задач (поиск нестандартных решений, подходов и др.).

2. Воспитание любознательности в получении новой познавательной информации: а) вовлечение школьников-подростков в подготовку музыкальных концертно-просветительных мероприятий; б) подготовка и проведение диспутов по тематике народной, современной и классической музыки; в) участие всего класса в школьных, диспутах, дискуссиях на музыкальную тематику.

3. Развитие качественности и детальности при выполнении учебных заданий.

Цель - обеспечить более основательное усвоение знаний, умений и навыков в процессе музыкально-познавательной деятельности:

- а) формирование положительной установки учащихся на музыкально-познавательную деятельность;
- б) выявление сильных и слабых сторон учащегося при усвоении учебной информации;
- в) применение дифференцированных заданий с учётом индивидуальных особенностей и эмоциональных предпочтений каждого ученика.

III БЛОК. ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИЙ

1. *Активизация воображения школьников:* а) целенаправленный отбор учителем музыкально-теоретической и художественно-публицистической информации; б) формирование устойчивого внимания при восприятии музыкальных произведений; в) воспитание творческого отношения учащихся к музыкальному искусству через проведения тестов и творческих заданий.

2. *Воспитание оригинальности в суждениях и решениях:* а) привлечение школьников к подготовке музыкальных концертно-просветительных мероприятий; б) проведение направленных на поиск ассоциаций со смысловым содержанием произведения; в) поощрение инициативы учащимися в общении со сверстниками, старшими товарищами, учителями, родителями.

3. *Развитие интеллектуальной независимости:* а) поощрение инициативной заинтересованности школьников в приобретении новых знаний в области музыки; б) формирование у учащихся умений самостоятельно обосновывать смысловую и художественно-эстетическую ценность музыкального произведения; в) развитие потребности в эстетическом саморазвитии.

На основе выделенных блоков психолого-педагогических условий было проведено экспериментальное исследование, подтвердившее значимость музыкально-эстетического образования для развития индивидуальности

подростков. Подытоживая вышеизложенное, мы можем констатировать, что развитие индивидуальности подростков на уроках музыки целесообразно рассматривать как интегративный процесс, опирающийся на сочетание эмоционально-поведенческих, познавательно-деятельностных и интеллектуально-творческих компонентов. Эффективность формирования индивидуальности подростка обуславливается созданием психолого-педагогических условий: сотворческого взаимодействия с учителем, эмоционально-комфортной среды и дифференцированных заданий, с учётом возрастных и индивидуальных особенностей подростков. Предложенные три блока психолого-педагогических условий (эмоционально-поведенческий, познавательно-деятельностный, интеллектуально-творческий) могут быть положены в основу методической работы учителя музыки по целенаправленному развитию индивидуальности подростков.

Список литературы

1. Богданова Н. В. Психолого-педагогические условия развития индивидуальности ребёнка на уроках музыки // Вопросы педагогики и психологии. – 2020. – № 3. – С. 45–52.
2. Боронина, Е.В., Лепещенко, А.Е., Сычева, Е. В. Психологический комфорт на уроке как условие развития личности ребенка // Проблемы Науки. 2018. №11 (131). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskii-komfort-na-uroke-kak-uslovie-razvitiya-lichnosti-rebenka>. (дата обращения: 23.03.2026).
3. Гиринова, М.С. Обеспечение комфортной образовательной среды младших школьников посредством коммуникативного поведения педагога // Столыпинский вестник. 2022. №8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obespechenie-komfortnoy-obrazovatelnoy-sredy-mladshih-shkolnikov-posredstvom-kommunikativnogo-povedeniya-pedagoga> (дата обращения: 14.03.2026).

4. Остроменский, В. Д. Восприятие музыки как педагогическая проблема / В. Д. Остроменский. - Киев : Муз. Украина, 1975. - 199 с.

Колесникова Татьяна Николаевна,
преподаватель
Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»

Инновационные технологии развития музыкальной грамотности студентов

В настоящее время на смену стандартному обучению приходит инновационное обучение. Оно представляет альтернативный вариант традиционному типу. Понятие «инновационная деятельность» применительно к образовательной системе – это разработка нового содержания и новых методов обучения. «Сегодня востребован преподаватель, умеющий самостоятельно осуществлять поиск новых технологий, анализировать собственную деятельность, выстраивать стратегию образовательного процесса в соответствии с требованиями времени, эффективно реализовывать задуманное, решать нестандартные задачи, осознанно измерять и развивать свою профессиональную деятельность» [1, с. 103].

В инновационной модели обучения акцент делается не на запоминании информации, а на процессе обучения и активном участии студента в нём, на представлении знаний в самых разнообразных формах (не только в текстовой, как в традиционной модели), на возможности практического использования знаний в процессе обучения. В ситуации, когда студент занимает активную позицию, преподаватель вынужден постоянно совершенствовать профессиональное мастерство и развивать свои педагогические качества.

Выделим следующие характерные для инновационных технологий черты:

- увеличение доли активных методов обучения (использование игровых и имитационных форм); изменение характера учебной задачи (побуждение к самостоятельному поиску студентом знаний через проблематизацию учебного материала);

- специфическая организация учебного материала в более сжатом и понятном для студента виде (содержание учебного материала четко структурируется и сопровождается набором заданий для контроля);

- увеличение доли практической работы студентов и создание условий, максимально приближенных к реальным; разработка вариантов достижения учебных результатов для студентов с разными способностями;

- использование новейших информационно-коммуникативных средств и технологий (широкий доступ к образовательным ресурсам, возможность дистанционного обучения).

Многие методические инновации связаны сегодня с применением интерактивных форм обучения. «Интерактивное обучение позволяет решать одновременно несколько задач: оно развивает коммуникативные умения и навыки, помогает установлению эмоциональных контактов между студентами, приучает прислушиваться к мнению товарища» [2, с. 5].

Это диалоговое обучение, в ходе которого осуществляется активное взаимодействие, общение всех субъектов обучения, направленное на решение общих задач. Поэтому при подготовке к интерактивному обучению необходимо позаботиться о психологической подготовке студентов, преодолеть закрепощенность, скованность, традиционность поведения. При интерактивном обучении учебная деятельность организована таким образом, что студент ощущает свою интеллектуальную состоятельность.

Использование интерактива на занятиях, как показывает практика, дает возможность менять формы их деятельности, переключать внимание на узловые вопросы практических занятий по усвоению музыкальных произведений.

Технологий интерактивного обучения существует огромное количество. Каждый преподаватель может самостоятельно придумать формы работы со студентами. Урок индивидуального обучения музыке позволяет постоянно использовать такую форму работы со студентами, как работа в парах. Продуманная организация музыкального воспитания благотворно влияет на

развитие базовой способности студента – развитие художественно-образного мышления.

Прежде всего, система вопросов и заданий, помогающих раскрыть образное содержание музыкального искусства, должна представлять собой диалог и рождать у студентов варианты творческих прочтений музыкальных сочинений. Вопрос может выражаться и через сопоставление музыкальных произведений с произведениями других видов искусства. Важна направленность вопроса – нужно, чтобы он заострял внимание обучаемых не на внимании отдельных средств выразительности (громко, тихо, медленно, быстро), а обращая их к своему внутреннему миру, к его осознаваемым чувствам, впечатлениям, рождающимся в душе под действием музыки. Важно не только научиться задавать вопрос правильно, но и услышать ответ, часто оригинальный, индивидуальный, личностно окрашенный.

Активным средством развития творческой деятельности студентов являются ролевые и художественные игры. После знакомства с методикой преподавания музыки в школе необходимо дать возможность «пробовать» себя в роли школьного учителя. Основным в содержании игры является умение услышать, почувствовать, понять внутреннее состояние партнеров, адекватно откликнуться на него.

Музыкальная художественная игра, так же, как и ролевая игра, является формой усвоения социального опыта людей. Люди активно реагируют прежде всего на этот эффект музыкального воспроизведения жизненных явлений и чувств, с большим интересом и удовольствием следят за «превращением» музыкального звучания то в «пейзаж», то в «настроение», а то и в «портрет» человека.

На первых занятиях студентам можно предложить «нарисовать» осень словами. Описать осенний парк, лес, сказочные краски ранней осени и грусть позднего осеннего пейзажа. Придумать различные интонации, характерные выразительные музыкальные обороты, соответствующие настроению человека ранней и поздней осенью: опечаленного, ликующего, грустного,

радостного. После слушания музыкального произведения можно ответить на следующие вопросы: какой характер песни? Звучит мажор или минор? Подходит ли характер песни к характеру картины, которую вы «нарисовали»?

Эффективно также применять такую форму работы, как «мозговой штурм», «мозговая атака». Этот метод хорош при обсуждении спорных вопросов, стимулирования неуверенных обучаемых для принятия участия в обсуждении, сбора большого количества идей. Применительно к музыкальным занятиям студентам можно предложить задание: рассказать о композиторе, определить черты его характера, его стремления. Успешнее студенты справляются с подобными заданиями на примерах произведений известных композиторов (П. Чайковский, Л. Бетховен).

В рамках интерактивных занятий, с целью более четкого представления о внутренних связях между разными видами искусства можно предложить работу в творческой лаборатории. Студенты по желанию делятся на поэтов и композиторов. Задание: своими средствами «нарисовать» одно из состояний человека, например – радость. У поэта – это маленькие четверостишья о веселых ручейках, ярком солнышке, поющих колокольчиках; у композитора – светлая, танцевальная мелодия, написанная в мажорном ладу. В итоге получается, что в замыслах студентов было общее настроение, лад, интонация радости, то есть одно и то же чувство может быть выражено разными средствами.

В качестве творческих заданий по импровизации на уроках можно эффективно применять такую технологию интерактивного обучения, как «незаконченное произведение». Например, студентам предлагается досочинить окончание несложной пьесы, сыграть заданный мотив в зависимости от замысла с различными изменениями, сочинить вариации на ту или иную тему.

В ходе выполнения подобных заданий студенты убеждаются, что в результате изменений вместе со сменой динамики, темпа, ритма, способа

звуковедения, так или иначе, меняется характер музыки. Это задание служит развитию представлений о принципе вариационности.

Для синтеза учебного материала и оценки понятийного багажа хорошо применять такой метод, как «синквейн» (в переводе с французского это слово означает стихотворение без рифмы, состоящее из пяти строк, написанное по определенным правилам). Чтобы составить синквейн, студент должен уметь находить в учебном материале самое важное, делать выводы и выражать всё в краткой форме. Лаконичность формы развивает способность резюмировать информацию, излагать мысль в нескольких значимых словах, емких и кратких выражениях.

Правила написания синквейна:

1 строка– тема стихотворения, выраженная одним словом, обычно именем существительным;

2 строка– описание темы в двух словах, как правило именами прилагательными;

3 строка– описание действия в рамках этой темы тремя словами, обычно глаголами;

4 строка– фраза из четырех слов, выражающая отношение автора к данной теме;

5 строка– одно слово, синоним к первому, на эмоционально-образном или философско–обобщенном уровне повторяющее суть темы.

Синквейн может быть предложен, как индивидуальное самостоятельное задание; для работы в парах; реже как коллективное творчество. Составление синквейна позволяет развивать творческое мышление, выразить свое отношение к изучаемой теме, сформировать четкое представление о той или иной позиции.

Примеры синквейна для музыкальных занятий:

Музыка красивая, разная.

Окрыляет, возбуждает, успокаивает,

Музыка жизнь человека украшает.

Язык звуков.

Музыка нежная, умиротворяющая.

Нахлынет, успокоив, очарует.

Она царица моего сердца.

Радость.

Музыка быстрая, медленная.

Льется, летит, бежит.

Смысл окружающего мира отражает.

Вслушайся!

Таким образом, использование интерактивных методов обучения позволяет сделать студента активным участником педагогического процесса, формировать и развивать познавательную самостоятельность. Применение интерактивных методов содействует формированию творческой, активной личности, способной меняться в меняющемся мире.

Список литературы

1. Гавронская Ю. А. «Интерактивность» и «интерактивное обучение»// Высшее образование в России. – 2008. – № 7. – С.101-104.
2. Инновационные методы в среднем профессиональном образовании. М. Н. Яковлева, Л. Н. Яковлева. № 4 - 2007 г. 22.00.00 социологические науки.
3. Ковальчук О.В. Пути использования интерактивных технологий на уроках музыки в целях совершенствования подготовки молодых специалистов в педколледже. 2011
4. Сергеева Г. П. Актуальные проблемы преподавания музыки в образовательных учреждениях: учебное пособие / Г. П. Сергеева. – М.: Педагогическая академия, 2010. – С. 87

Крук Елизавета Геннадьевна
студентка 2 курса
44.03.01 «Педагогическое образование»
ФГБОУ ВО «Мелитопольский государственный университет»
Сопина Ярослава Викторовна
к.п.н., доцент кафедры
музыкального и хореографического образования

Музыкальный вектор педагогической системы В. А. Сухомлинского

Ключевые слова. В. А. Сухомлинский, гуманистические основы педагогики, музыкальное воспитание, педагогическая система, младший школьный возраст, музыкальный вектор педагогики, музыкально-эстетическое воспитание, индивидуальность ребёнка, ситуация успеха в обучении, семейное музыкальное воспитание.

Гуманистические основы обучения и воспитания детей ярко прослеживаются в наследии выдающегося педагога Василия Сухомлинского, система которого реализовывалась путем создания интеллектуального и эмоционального фона школы, школу радости, уроки мышления, уроки развития речи, «узелки знаний», «Книгу природы», две программы обучения (обязательную и расширенную) и тому подобное. В исследованиях М. И. Мухина [1] отмечено, что В.А. Сухомлинский сумел создать свою педагогическую систему, в которой воедино слились поэтико-народная идея и ее научные основы. несмотря на то, что жил и работал в идеологизированное время». Цель статьи заключается в раскрытии музыкального вектора педагогической концепции В. А Сухомлинского и возможностей использования его педагогического опыта в музыкальном воспитании младших школьников в плоскости отечественной музыкальной культуры

«Верьте в талант и творческие силы каждого ученика!». Эти слова Василия Александровича Сухомлинского - можно было бы поставить эпитафией ко всему, что было им написано. Опыт собственной многолетней учительской практики, обобщение огромного педагогического наследия

прошлого убедили его в том, что «сила и возможности воспитания неисчерпаемы». В научном наследии В. Сухомлинского, в частности в его труде «Сердце отдаю детям» [5] мы читаем, что детская душа одинаково чувствительна и к родному слову, и к красоте природы, и к музыкальной мелодии. Специфика музыкального искусства заключается в том, что она отражает не сам мир, а переживания мира. Благодаря своей значительной эмоциональной силе, музыкальное искусство наделяет личность такой духовной силой, которая возносит внутреннее «Я» к масштабам всего мира. Поэтому актуальными остаются слова выдающегося педагога: «без музыки трудно убедить человека, который вступает в мир, в том, что человек прекрасен, а это убеждение, по сути, является основой эмоциональной, эстетической, нравственной культуры».- писал Василий Сухомлинский [5].

Идея успеха в обучении детей была приоритетной в педагогической концепции В. А. Сухомлинского. Имея своими корнями народную педагогику, являясь творческим развитием прогрессивной педагогики прошлого и обобщением современной ему психолого-педагогической науки, она стала стержнем его «философии детского счастья» [6]. «Стремление к знаниям, – отмечал В. А. Сухомлинский, - питается тысячами неусыпных, неутомимых корешков нелегкого, но радостного, привлекательного, вожделенного для ребенка труда. А такой она становится только тогда, когда напряжение сил неотделимо от переживания собственного достоинства. Ребенок должен чувствовать себя тружеником, гордиться последствиями своего труда, которые получил собственными усилиями» [3].

Музыкальное воспитание В. А. Сухомлинский рассматривал не как воспитание музыканта, а как воспитание человека. В своей книге «Сердце отдаю детям» он высказывался так: «Музыка – могучий источник мысли. Без музыкального воспитания невозможно полноценное развитие ребенка... развивая чувствительность ребенка к музыке мы облагораживаем его мысли, стремления». «Умение слушать и понимать музыку - один из признаков

элементарной эстетической культуры, без которой невозможно представить полноценного воспитания», - писал он [5, с.93].

«Музыка → воображение → фантазия → сказка → творчество» - это дорожка, идя которой ребенок развивает свои духовные силы. Музыкальная мелодия пробуждает яркие представления. Она ни с чем не сравнимое средство воспитания творческих сил ума... В возвышении умственных сил под влиянием музыки я видел эмоциональный источник мышления» - писал Василий Александрович [3].

Педагогическое кредо В. А. Сухомлинского зиждется на нескольких доминирующих утверждениях: во-первых, убеждение в талантливости каждого ребенка; во-вторых, любовь учителя к детям и уважение к их достоинству; в-третьих, основополагающая роль семьи в воспитательном процессе, в частности активное привлечение родителей к музыкальному воспитанию:

1. *Убеждение в талантливости каждого ребенка.* Неповторимость и уникальность каждого ребенка является одним из основных положений в педагогической системе В.А. Сухомлинского. Оно пронизывает его труды как стержневая позиция. В работе «Духовный мир школьника» [2] акцентируется внимание на неповторимости и уникальности каждого ребенка: «В практике своей воспитательной работы мы исходим из того, что человек неповторим...». Подобная дефиниция звучит и в работе «Разговор с молодым директором»: «Человеческая индивидуальность ребенка неповторима...» [4]. Педагог указывал на то, что каждый ребенок имеет зерно таланта, а сверхзадачей педагога является обретение этого зернышка, развитие таланта воспитанника и побудить ребенка к самостоятельному творчеству и саморазвитию.

2. *Любовь учителя к детям и уважение к их достоинству.* В.А.Сухомлинский называл педагогическую профессию человековедением: «Я твердо убежден, что этот корень закладывается в человеке еще в детстве и юности, закладывается и во роды нет, и в школе. Он закладывается заботами старших – отца, матери, учителя, - которые воспитывают ребенка в духе любви

к людям, уважения к человеку» [2]. В творчестве В.А. Сухомлинского мы находим название «Школа радости» и это не просто название, а практическая концепция образовательного процесса начальной школы, которая внедрялась в Павлышской школе под руководством выдающегося педагога.

3. *Основополагающая роль семьи в воспитательном процессе, в частности, активное привлечение родителей к музыкальному воспитанию.* Важным постулатом в педагогической системе проходит и работа с родителями. В трудах В. А. Сухомлинского отмечается необходимость включения семьи и окружающей среды в педагогический процесс. Мир прекрасного для ребенка начинается в семье. «Эмоциональная восприимчивость, уязвимость, отзывчивость, сопереживание, проникновение в духовный мир другого человека - все это постигается прежде всего в семье» [6]. Ученый утверждал, что именно родители должны принимать полноценное участие в учебно-воспитательном процессе общеобразовательной школы, создавая для детей позитивную познавательную среду. Именно в семье ребенок получает первые музыкальные впечатления и привлекается к самобытной национальной культуре.

Подытоживая изложенное, следует отметить, что в рассмотренной педагогической системе В. А. Сухомлинского органично сочетаются гуманистический подход к уникальности ребенка, всесторонне музыкальное воспитание и развитие, создание «интеллектуального фона» учебного заведения, формирование культуры чувств, опора на позитивное в ребенке, создание ситуации успеха, одушевление знания, радости познания.

Список литературы

1. Мухин М. И., Самохин И. С. Педагогическое наследие В. А. Сухомлинского: новаторство и прогностичность // Перспективы науки и образования. 2024. № 2 (68). С. 551–565.
2. Сухомлинский В.А. Духовный мир школьника / В. А. Сухомлинский . - Москва : Учпедгиз, 1961. – 223 с.

3. Сухомлинский В.А. Избранные произведения / В. А. Сухомлинский ; сост. и авт. предисл. Г. Д. Глейзер. – М. : Издат. Дом Ш. Амонашвили, 1997. – 223 с.
4. Сухомлинский В. А Разговор с молодым директором школы / В. А. Сухомлинский. – Минск : Университетское, 1988. – 240 с.
5. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям / В.А.Сухомлинский. – М: Тион, 2023. - 416 с.
6. Сухомлинский В. А. Родительская педагогика / В.А.Сухомлинский. - С-Пб: Питер, 2017. – 208 с.
7. Сухомлинский В.А. Сто советов учителю / В. А. Сухомлинский. – Киев : Рад. шк., 1984. – 254 с.

Львова Лариса Николаевна
преподаватель ПЦК основного музыкального инструмента
Стахановского колледжа (филиала) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»

Использование компьютерных технологий на занятиях фортепиано в музыкально-инструментальном классе

Заглянуть во внутренний мир каждого обучающегося и раскрыть его творческую индивидуальность – задача педагога, решить которую помогают современные образовательные технологии.

Они позволяют не только развивать творческое воображение, способствуют росту исполнительского мастерства обучающихся, но и позволяют проводить большую исследовательскую работу. И если к безграничным возможностям Интернета, добавить собственный искренний интерес, сделать студентов своими творческими партнерами, учиться вместе с ними, а иногда и у них быть энтузиастом, тогда наша работа будет всегда успешной.

Внедрение в учебный процесс компьютерных обучающих технологий повышает эффективность и результативность обучения, создает активные условия для воспитания личности. Компьютерное обучение сейчас рассматривается как педагогическая технология. Необходимо учитывать современные тенденции в образовании, ориентированные на интенсивность и креативность обучения. Важно владеть новыми технологиями и информационными источниками, чтобы заинтересовать обучающихся, повысить мотивацию к предмету фортепиано, а также повысить результаты педагогической деятельности.

Применение ПК в музыкальном образовании обеспечивает высокую степень наглядности, поддерживает и развивает знания, умения и навыки, помогает организовать различные формы креативности на уроке. Использование музыкально-компьютерных технологий в классе фортепиано – один из способов формирования личности обучающегося.

Чтобы оптимизировать учебный процесс в музыкально-

инструментальном классе полезно использовать медиаматериалы в работе над характером, образом, содержанием музыкального произведения, стилем исполнения, в самостоятельной работе обучающихся, при подготовке к выступлению на конкурсах, концертах. Это: иллюстрации картин, альбомы, книги, архитектура, нотные сборники, аудио, видео записи, вопросы в виде викторины.

Студентам дается информация по композиторам, по музыкальным произведениям, которые изучаются в музыкально-инструментальном классе, о стиле исполнения этих произведений, о исторической эпохе, в которой жили композиторы, наглядный материал: портреты композиторов, различные картины природы, фотографии и рисунки музыкальных инструментов, дидактические карточки по разным разделам музыкальной грамоты. Если раньше затрачивались большие усилия по сбору информации и наглядных пособий, сейчас, благодаря компьютеру, огромные возможности по сбору медиаматериалов, и все это красочно, убедительно и интересно для обучающихся [3, с. 39].

Эффективность обучения по предмету «Музыкально-инструментальный класс» с применением компьютерных технологий повышается. Компьютерные программы активизируют развитие воображения, мышления, музыкального восприятия; использование новых информационных технологий способствует созданию конкретных образов, делают абстрактные знания более осмысленными, благодаря чему активизируется творческая активность обучающихся.

Таким образом, применение новых информационных технологий помогает активизировать познавательную деятельность, повысить эффективность и результативность занятий, дает возможность реализации самообразования студентов. Новые информационные технологии повышают мотивацию к занятиям на инструменте, оказывают воздействие на развитие личности, раскрывают творческий потенциал обучающихся.

Важно отметить, что применение компьютерных технологий может

помочь, особенно на начальном этапе обучения, которое является одним из самых важных в профессиональном обучении музыканта. Главнейшей из первоначальных задач является «зажечь», «заразить» обучающегося желанием овладеть языком музыки.

В этом нам и поможет ПК. В процессе обучения стоит применять музыкальный материал, рисунки, фортепианные загадки, головоломки, музыкальные викторины.

Конечно ПК – помощник педагога, но он не должен совсем его заменять. В основе учебного процесса лежат педагогические технологии, компьютеру же поручена деятельность, дополняющая деятельность преподавателя.

Словосочетание «компьютерное обучение» многих настораживает. Мы всегда гордились человеческим фактором в воспитании музыканта, тонким проникновением в душу. При этом новые направления вовсе не исключают мирного сосуществования со всем тем, что всегда пользовалось традиционным обучением, а вместе с тем предлагая большой спектр явных преимуществ [2, с. 73].

Пользуясь интернет-ресурсами, обучающиеся, например, могут составить реферат, глубокий по смыслу и содержанию, найти редкие материалы, интереснейшие факты, отыскать забытые по многим причинам источники.

Вовлекать обучающихся в работу с инновационными технологиями можно и даже нужно на начальном этапе обучения. Не секрет, что наши студенты, уже владеют компьютером и могут воспользоваться возможностями Интернета. Важно лишь уметь компетентно сформировать мотивацию, начиная с малого, например, прослушивания исполнения изучаемого произведения, просмотра портретов великих композиторов, можно предложить использование интернет-ресурсов для поиска нужных нот на сайтах, послушать изучаемое произведение в различных исполнениях. Такая работа способствует получению новых знаний, развитию умения анализировать, сопоставлять и делать необходимые выводы.

Следует отметить, что кроме знаний и умений, обучающиеся получают заряд позитивных эмоций, яркие впечатления от классических и современных произведений. Таким образом, создается симбиоз рационального мышления и эмоционального восприятия, что очень важно как для подготовки к экзамену, тематическому контролю или выступлению на концерте, или конкурсе.

Что предлагает современная информационная компьютерная система – интернет? В США, например, давно существует компьютерная помощь желающим. Если войти на сайт «Моя школа онлайн» (то есть – моя школа в реальном времени), то можно совершить увлекательное путешествие в мир музыки: тому, кто собрался заниматься музыкой, предлагается огромный перечень того, с чего можно начать занятие.

Это разнообразные игры, музыкальный хронограф под названием «этот день в музыкальной истории», информацию о музыке и других искусствах. И все это можно узнать, нажав определенную кнопку, не тратя усилий по поиску тех или иных сведений. Там, где есть компьютер, существует масса выигрышных моментов – компьютер берет на себя рутинную работу, оставляя пользователю простор для творческого самовыражения, и музыкальная деятельность не является исключением [4, с. 107].

Предлагаются различные сайты, где представлены биографии композиторов и множество классической музыки, музыка различных стилей и направлений, а также тексты, история создания и аудиозаписи различных произведений.

Сайты:

– **belcanto.ru** – Энциклопедия Belcanto.ru – это более 1500 статей о классической музыке, опере и балете, кроме того, на сайте представлены новости классической музыки, биографии композиторов и исполнителей, произведения, словарь, записи, электронные книги;

– **classic-online.ru** – Крупнейший в интернете архив классической музыки и нот. На сайте представлена классификация всех известных композиторов и исполнителей по алфавиту, странам, направлениям и эпохам;

– **Notes.tarakanov.net** – «Нотный архив Бориса Тараканова» – старейший нотный архив рунета, огромное количество нот, самоучителей и учебных пособий, можно скачать даже чистый нотный лист для печати.

Так же существует множество биографических фильмов, мультфильмов, мультимедийных проектов о композиторах и исполнителях, с которыми полезно ознакомить учащихся.

Например: серия мультфильмов «Исторические личности», одна из серий посвящена Бетховену, мультсериал «Маленький Моцарт» – для младших и средних классов.

Мультимедийный проект «Сказки старого пианино» – выпуски о Чайковском, Прокофьеве, Шумане, Моцарте, Бетховене для старших классов.

Также рекомендуются к просмотру лекции Михаила Казиника – советского, российского и шведского скрипача, пианиста, лектора-музыковеда, искусствоведа, педагога, культуролога. Казиник является соавтором и главным действующим лицом цикла телепередач «В свободном полёте», рассматривающих загадки творчества гениев разных жанров, стилей, эпох и стран, а также ведущим авторской программы «Тайные знаки культуры». Эти лекции будут интересны в том числе и преподавателям [5, с. 88].

Хотелось бы отметить так же заочные интернет-конкурсы, как один из инновационных видов работы с обучающимися.

Интернет-конкурсы очень помогут тем участникам, кому трудно выезжать на очные конкурсы (часто конкурсы организуют в далеких от нашего региона городах, финансовые проблемы, не позволяет состояние здоровья), кто хочет успешнее подготовиться к важному выступлению, участие в интернет-конкурсе позволяет получить индивидуальные рекомендации от членов жюри, на что стоит обратить внимание и что исправить в первую очередь.

Примеры дистанционных конкурсов:

- Международный конкурс «Гордость России»;

- Всероссийский конкурс «Мои таланты»;
- Всероссийский конкурс «Гордость России»;
- Всероссийский творческий конкурс «Талантоха»;
- Всероссийский конкурс «Изумрудный город»;
- Международный конкурс для детей и молодежи «Все талантливы!»;
- Всероссийский конкурс для детей и молодежи «Гордость нации»;
- Всероссийский конкурс для детей и молодежи «Время талантливых»;
- Всероссийский конкурс «Ты гений»;
- Всероссийский конкурс «Надежды России»;
- Всероссийский конкурс «Я – музыкант»;
- Всероссийский конкурс «Древо талантов»;
- Всероссийский конкурс «Твори! Участвуй! Побеждай!»;
- Всероссийский музыкальный конкурс «Инструментальное исполнительство» [1, с. 58].

Использование информационных технологий в образовательном процессе предоставляет преподавателю большие возможности при проведении урока, делает занятие более увлекательным, запоминающимся, наглядным, позволяет по-новому использовать на уроках музыки текстовую, звуковую, и видеоинформационную часть, обогащает на занятиях методические возможности музыкально-инструментального класса, придают ему современный уровень. Во время занятий использование информационных технологий решает ряд важнейших задач, прежде всего, – это повышение интереса к обучению и к учебно-познавательной деятельности, усвоение учебного материала, активизация познавательной деятельности, реализация творческого потенциала обучающихся.

Музыкальные занятия должны быть современными, педагоги должны широко использовать современные компьютерные программы, а студенты – больше использовать компьютер в подготовке к занятиям, закреплении

материала, ответах на интересующие вопросы по музыкальным предметам. Современные компьютерные технологии обеспечивают разнообразие, доступность и оригинальность учебной информации в отличие от традиционных средств обучения музыки. Они помогают педагогу сделать процесс обучения более эффективным и качественным.

Список литературы

1. Горбунова И.Б. Музыкально-компьютерные технологии в обучении музыкантов информатике в школе цифрового века: монография / И.Б. Горбунова, С.В. Мезенцева. – СПб: Планета музыки, 2023. – 272 с.

2. Захарова И.Г. Информационные технологии в образовании / И.Г. Захарова. – М.: Издательский центр «Академия», 2013. – 208 с.

3. Кадина Г.В. Мультимедиа технологии – одно из перспективных направлений учебного процесса / Г.В. Кадина // Музыка в школе. – № 3. – 2009. – С. 39-40.

4. Лифановский Б.И. Интернет для музыканта / Б.И. Лифановский. – М.: КЛАССИКА-XXI, 2006. – 213 с.

5. Меньшикова Н.А. Мультимедиа реклама музыкального произведения как средство формирования интереса учащихся к классическому искусству / Н.А. Меньшикова // Музыка в школе. – №4. – 2012. – С. 84-88.

Основные понятия и методы искусственного интеллекта, применяемые в образовании

В современном образовании технологии искусственного интеллекта приобретают все большее значение для оптимизации и улучшения учебного процесса. Понимание основных аспектов и методов работы искусственного интеллекта в образовании является важным шагом для внедрения и использования этого потенциала на практике [2; с. 112].

К основным понятиям искусственного интеллекта относятся машинное обучение, нейронные сети, естественный язык и компьютерное зрение. Именно эти понятия играют ключевую роль в развитии инновационных образовательных технологий. Машинное обучение позволяет компьютеру извлекать знания из данных и принимать решения на их основе, а нейронные сети моделируют работу человеческого мозга, обеспечивая высокую степень гибкости и адаптивности.

Машинное обучение (Machine Learning) представляет собой подход к разработке алгоритмов, который дает возможность компьютерам получать информацию из данных и внедрять ее для принятия решений или прогнозирования без явного программирования. Один из ключевых элементов машинного обучения – это способность системы к обучению на базе данных, что позволяет алгоритмам совершенствовать свою производительность с накоплением опыта [1; с. 11].

Нейронные сети (Neural Networks) – это модели, созданные на основе работы человеческого мозга. Они состоят из множества взаимосвязанных узлов, называемых нейронами, которые работают вместе для обработки входных данных и генерации соответствующего выхода. Каждый нейрон принимает входные сигналы, обрабатывает их и передаёт результат другим нейронам.

Таким образом, нейронные сети имеют способность к обучению на основе различных образцов, что позволяет им успешно адаптироваться к различным задачам и данным [3; с. 53].

Главное отличие между машинным обучением и нейронными сетями заключается в способе обработки данных и принятии решений. В ходе машинного обучения алгоритмы могут быть различными по своему существу и могут быть использованы для решения различных задач, в то время как нейронные сети представляют собой специфический тип моделей машинного обучения, который имитирует работу нейронов в мозге.

Как машинное обучение, так и нейронные сети в образовании имеют огромный потенциал. Их можно использовать для создания интеллектуальных образовательных систем, которые могут адаптироваться к стилю и темпу обучения каждого студента, предлагая персонализированные материалы и задания. Их можно применить для анализа данных обучения и предоставления рекомендаций преподавателям и администраторам образовательных программ.

Формально это может выглядеть следующим образом. В образовательном учреждении внедряется интеллектуальная образовательная система, основанная на технологиях искусственного интеллекта. Система разработана с целью адаптации к индивидуальным потребностям каждого студента, учитывая его стиль обучения, темп усвоения материала и индивидуальные способности [2; с. 112-115].

При внедрении такой системы разрабатывается структура подачи и проверки материалов для изучения.

Первым этапом становится сбор персонализированных материалов. Система собирает, анализирует данные обучения на каждого студента, включая его успехи, предпочтения и стиль обучения. На основе этого анализа система предлагает индивидуализированные учебные материалы, адаптированные к текущему уровню знаний и потребностям каждого студента в индивидуальном порядке.

На втором этапе система генерирует учебные задания, которые соответствуют уровню и потребностям каждого студента. Эти задания включают в себя тренировочные упражнения по различным музыкальным дисциплинам, а также тесты для оценки прогресса.

На третьем этапе проводится анализ данных обучения. Система непрерывно собирает и анализирует данные обучения, включая успехи студентов, их активность и взаимодействие с учебным материалом. На основе этого анализа система формирует отчёты и рекомендации для преподавателей и администраторов образовательных программ.

Преимущества данной системы следующие:

- персонализированный подход к обучению. Студенты получают доступ к учебным материалам и заданиям, которые соответствуют их индивидуальным потребностям и способностям;

- улучшение результатов обучения. Адаптированный подход позволяет студентам более эффективно усваивать материал и достигать лучших результатов обучения;

- оптимизация учебного процесса. Преподаватели получают рекомендации и отчёты, основанные на анализе данных обучения, что позволяет им лучше понимать потребности студентов и оптимизировать учебный процесс.

Четвёртый этап представляет собой индивидуальные рекомендации. Данная система предоставляет индивидуальные рекомендации студентам, как улучшить свои показатели в обучении. Сюда могут входить рекомендации по выбору учебных материалов, методики обучения и стратегии самостоятельной работы.

На пятом этапе проводится мониторинг прогресса. Здесь система отслеживает прогресс каждого студента в реальном времени и предоставляет обратную связь об уровне его успехов и достижений. Проведение подобных мониторингов помогает студентам лучше понимать свои сильные и слабые

стороны и мотивирует их к дальнейшему совершенствованию и развитию [1; с. 11-14].

Применение технологий искусственного интеллекта в данном контексте позволяет создать учебную среду, которая адаптируется к каждому студенту и максимально учитывает его потребности и индивидуальные особенности. Это всё способствует повышению эффективности обучения, улучшению результатов и мотивации студентов, а также оптимизации учебного процесса в целом.

Также оптимизируется работа преподавателей, предоставляется им важная ценная информация о прогрессе каждого студента и позволяет им адаптировать учебный процесс в соответствии с индивидуальными потребностями группы.

Из всего вышеизложенного следует, что интеллектуальная образовательная система на основе искусственного интеллекта способствует повышению эффективности обучения и улучшению результатов благодаря персонализации учебного процесса и индивидуализации подхода к каждому студенту.

Список литературы

1. Айнабекова Н.Т. РОЛЬ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА НА УРОКАХ МУЗЫКИ // Universum: психология и образование : электрон. научн. журн. 2025. 11(137). URL: <https://7universum.com/ru/psy/archive/item/21153> (дата обращения: 05.04.2026).

2. Алексеева Л. Л., Михайлова А. А., Командышко Е. Ф. «Искусственный интеллект и музыкальное образование» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №4 (120). С. 112–120.

3. Дубровский В. В., Горбик Я. А. Направления использования искусственного интеллекта в высшем музыкальном образовании // современные наукоемкие технологии. 2025. № 5.

Малеваная Галина Николаевна
преподаватель дирижерско-хоровых дисциплин
Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»

Актуальные вызовы в системе музыкального образования: взгляд на практику

Введение

В системе среднего профессионального образования в сфере музыкальной педагогики формируется фундамент профессиональных компетенций будущего учителя музыки. Выпускники педагогических колледжей приходят работать в общеобразовательные и детские музыкальные школы, учреждения дополнительного образования. От того, чему научили их, зависит музыкальное воспитание подрастающего поколения.

Сегодня педагогическое сообщество всё острее осознаёт: классическая модель подготовки учителя музыки, сложившаяся во второй половине XX века, требует пересмотра. И в практике колледжа невозможно игнорировать вызовы, стоящие перед музыкальным образованием: изменение культурных предпочтений школьников, цифровая трансформация, новые требования к личности педагога.

В данной статье мы рассмотрим ключевые вызовы современного музыкального образования сквозь призму практической деятельности педагогического колледжа, опираясь как на научные исследования, так и на опыт подготовки студентов специальности «Музыкальное образование».

Одна из фундаментальных проблем, с которой сталкиваются преподаватели педагогических колледжей, – методологический консерватизм музыкальной педагогики. Как указывает А.П. Ментюков, «музыкальная педагогика, ... – одна из самых консервативных. Это вовсе не означает, что она не развивается изнутри. Речь идет о стойкости давно сложившихся традиций, базирующихся в основном на эмпирических методах.» [3]. При этом в практике музыкального отделения педагогического колледжа значительная часть учебного времени отводится индивидуальным занятиям, где «подменить

режим живого диалога методическим руководством практически невозможно» [3].

Однако существующая модель подготовки учителя музыки вступает в противоречие с требованиями современной школы. Учитель музыки должен не только владеть исполнительскими навыками, но и быть готовым к организации проектной деятельности, использованию цифровых инструментов, мотивации, вовлечению школьников в творческое музицирование. Сегодня «профессиональной средой, помимо исполнительских навыков, востребованы способность к саморазвитию, самоактуализации, самостоятельному выбору стратегий творческого развития, адаптивные и коммуникативные умения и навыки» [2, с. 148].

Для колледжа это означает необходимость пересмотра подходов к преподаванию музыкальных дисциплин. Студент должен не просто освоить традиционные формы урока музыки, но и гибко адаптировать их к конкретной аудитории. Переход от «субъект-объектных» к «субъект-субъектным» взаимодействиям должен начинаться в процессе подготовки педагога: будущий учитель музыки сам должен испытать на себе студентоцентрированный подход, чтобы затем выстраивать такие же отношения со своими учениками. [2]

Особенно остро эта проблема касается теоретических дисциплин. Традиционные методы преподавания музыкальной литературы остаются «преимущественно вербальными и иллюстративными», с преобладанием монологической формы изложения материала [4]. В результате это приводит к тому, что студенты не всегда видят пути передачи любви к произведениям мировой классики будущим ученикам.

Учебные заведения остро сталкиваются с внедрением цифровых технологий, в том числе и в музыкальное образование. Как отмечает А.Д. Жуков, федеральные государственные образовательные стандарты уже устанавливают требования к формированию информационной компетентности, включая умение самостоятельно искать информацию в

области музыкального искусства и владение информационно-коммуникационными технологиями [1].

С одной стороны, современные студенты – представители поколения, выросшего в цифровой среде. Это открывает новые возможности для, например, творческих заданий или аранжировки. С другой – на практике возникают проблемы. Первая – владение самими преподавателями современными цифровыми инструментами на не всегда достаточном уровне. Вторая — определение границ применения таких технологий. Личностный контакт остается обязательным условием воспитания музыканта. Это означает, что цифровые технологии должны выступать не заменой, а инструментом, расширяющим педагогические возможности.

Из этого следует то, насколько важно говорить со студентами-музыкантами о цифровой грамотности и понимать границы её применения.

Актуальными остаются вопросы: как сделать урок музыки подлинным уроком искусства? Какова роль учителя и ученика в этом процессе?

Содержание музыкального образования обновлялось в последние годы за счёт расширения направлений. Однако такое содержание всё ещё остаётся отчуждённым от ребёнка: ученик не «проживает» знания и не понимает смысла своей деятельности.

Значит, перед педагогом встаёт новая стратегическая задача – стать не транслятором знаний, а коучем, помогающим ученику учиться с интересом и находить собственные способы взаимодействовать с музыкой. Акцент в подготовке будущего учителя смещается на развитие способности создавать ситуации «проживания» музыки, что требует в том числе и готовности к эксперименту, к разрушению устоявшихся стереотипов, но с опорой на методическую базу.

Практика подтверждает: ломка стереотипов возможна только через «проживание» нового опыта. В работе с хором над произведением «Скрипач играет в тёмном переходе» учащиеся, получив фонарики и микрофоны, а также задание изобразить движение людей в переходе, по инерции

выстраивались в привычную линию или полукруг. И только после длительной работы они смогли преодолеть шаблон и создать живое сценическое движение. Ещё более показателен эксперимент симфонического оркестра Мариинского театра «Мы – оркестр»: детям, не интересующимся классической музыкой, предложили «играть» вместе с оркестром, используя шумовые эффекты. Они не только изучили инструменты, но и прониклись интересом к академическому репертуару. Элементы этого подхода успешно апробировались и в педагогическом колледже.

Давать знания детям – это важно, а вот как именно давать их практически – это очень важно. Необходимо обучать студентов интерактивным, игровым техникам, позволяющим ученику стать соавтором музыкального события, знакомить их с опытом нестандартных образовательных проектов.

Серьёзный вызов для подготовки педагогов-музыкантов – то, как студенты колледжа осознают свою будущую профессию. Порой ожидаемый результат не совпадает с реальным, а педагогический труд не получает должного признания.

Важно, чтобы будущий учитель музыки видел ценность педагогической деятельности, понимал: учитель — это не «несостоявшийся исполнитель», а самостоятельная профессия, требующая высокого уровня мастерства.

Решению этой задачи способствует педагогическая практика, организованная так, чтобы студент пробовал себя в разных ролях: не только учителя на уроке, но и организатора хора, руководителя кружка, постановщика спектаклей. Это позволяет сформировать реалистичное представление о профессии и найти в ней своё призвание.

Для будущего учителя музыки, который придет работать в общеобразовательную школу, важно осознавать социокультурную динамику. В классе могут оказаться дети из семей с разным уровнем дохода, с разным предшествующим музыкальным опытом (от обучения в музыкальной школе до полного отсутствия такого опыта). Задача педагога — создать условия, в

которых каждый ребенок сможет получить положительный опыт взаимодействия с музыкой, независимо от стартовых возможностей.

Заключение

Исходя из уже сказанного, можно сделать вывод, что ключевым ответом становится усиление практико-ориентированности подготовки. Будущий учитель музыки сегодня – это не просто педагог, транслирующий знания, а наставник, развивающий эмоциональный интеллект и творческое мышление молодого поколения.

Роль учителя музыки должна трансформироваться в направлении развития гибких навыков, креативности и способности к междисциплинарному взаимодействию.

Нам нужно не просто модернизировать отдельные разделы программы, а менять сам подход:

- смещать акцент с того, что мы передаём, на то, как мы это делаем,
- учить способности выстраивать субъект-субъектные отношения,
- учить создавать ситуации, в которых ученик проживает музыку, а не просто узнаёт о ней,
- формировать у студента целостное представление о профессии со всей её многогранностью.

И, что самое главное, сам процесс обучения в колледже должен стать для студента тем самым «проживанием», которое мы потом ждём от него в работе с детьми. И тогда, возможно, мы не просто справимся с вызовами, а выйдем на новый уровень.

Список литературы

1. Жуков А. Д. Использование медиатехнологий в профессиональной подготовке студентов-музыкантов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2024. – № 1117. – С. 131–137.

2. Крючкова Н. В., Первушина О. В. Индивидуальная профессионально-творческая траектория развития студента как стратегия современного музыкального образования // Научно-педагогическое обозрение (Pedagogical Review). – 2021. – Вып. 5 (39). – С. 148–155.

3. Ментюков А. П. Дистанционное музыкальное образование: проблемы и перспективы [Электронный ресурс].

4. Современные проблемы преподавания музыкальной литературы: анализ методических подходов и путей обновления дисциплины [Электронный ресурс] // Инфоурок. – 2026. – 14 марта. – URL: <https://infourok.ru/sovremennye-problemy-prepodavaniya-muzykalnoj-literatury-analiz-metodicheskikh-podhodov-i-putej-obnovleniya-discipliny-8164700.html> (дата обращения: 31.03.2026).

Меремьянина Лариса Николаевна
преподаватель основного музыкального инструмента
Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»

Современные подходы к формированию технического мастерства будущих учителей музыки в процессе освоения музыкального произведения

Современные достижения в области преподавания музыкальных дисциплин характеризуются появлением новых перспективных методик, систематизацией и обобщением опыта выдающихся педагогов прошлого, переосмыслением некоторых традиционных подходов к преподаванию музыки. Перемены в социокультурной ситуации, появление прогрессивных психолого-педагогических технологий ставят перед педагогами современности новые задачи. Более высокие требования предъявляются к качеству обучения и в системе музыкального образования при подготовке специалистов среднего звена – будущих учителей музыки.

В современной фортепианной педагогике, опирающейся на фундаментальное творческое наследие выдающихся мастеров фортепианной педагогики, таких как Г. Нейгауз, Савшинский, К. Игумнов, С. Фейнберг, Я. Флиер в настоящее время изыскиваются возможности для дальнейшего развития, пополнения теоретического и методического арсенала. Одной из первостепенных задач, которые стоят перед преподавателями музыкально-инструментальных классов педагогического колледжа, является задача преодоления разрыва между художественным замыслом в музыкальном произведении и профессиональным его воплощением.

Освоение музыкальных произведений в музыкально-инструментальном классе является, по сути, основой обучения будущего учителя музыки. Охват целостного творческого замысла композитора представляет собой единый и, в то же время, сложный процесс, который сопряжён с выполнением многообразных задач. В этом процессе в центре внимания оказываются проблемы звучания и фразировки, ритма и педализации, аппликатуры и

артикуляции; а также вопросы выразительности исполнения, исполнительской техники, воплощения художественного замысла, – то есть об использовании всего комплекса знаний, умений и навыков, необходимых для воплощения художественного образа. Весь этот круг задач тесным образом связан с развитием технического мастерства будущих учителей музыки.

Сложность структуры музыкально-выразительной системы произведений композиторов разных эпох и стилей, определяет *овладение техническими средствами выражения музыкальной мысли* как одну из актуальных задач современной педагогики. Уверенное владение игровыми приёмами помогает музыканту выразить «внутренний» художественный замысел в ярких звуковых красках. Но, мнения педагогов-музыкантов относительно овладения арсеналом технических приёмов обучающимися весьма неоднозначны. «Мы знаем, что для совершенного художественного исполнения, прежде всего, необходим тщательно отлаженный двигательный аппарат, действующий со всей возможной свободой и естественностью», – утверждал К. Флеш, выдающийся скрипач и педагог [7, с. 54].

Музыканты-исполнители нередко используют сравнения и определения из области промышленной техники. Так, Э. Бах говорил: «Техника остается техникой, безразлично, машинная ли это техника или фортепианная» [6, с. 14], а И. Гофман, один из крупнейших пианистов прошлого века, писал о том, что техника является ящиком с инструментами, из которого искусный мастер берет то, что ему нужно в данное время и для данной цели. Исходя из этого, можно определить технику в общем понимании как средство, включающее гаммы, арпеджио, аккорды, двойные ноты, октавы, легато и различные туше, стаккато, а также динамические оттенки. В этих определениях техника понимается как «сумма» элементарных навыков.

Существует и другой взгляд на технику: Фортепианной игре нельзя научиться. Это умеют или не умеют делать! Я не учитель – о технике ничего не могу вам сказать, я совсем не знаю, как ее делают – высказывался д'Альбер.

Еще более решителен, ставший анекдотическим, афоризм А. Рубинштейна: «Играйте хоть носом – лишь бы хорошо звучало» [2, с. 96].

Другим важным аспектом, для исследования проблемы формирования технического мастерства будущих учителей музыки, является вопрос о значимости таких распространенных технических упражнений пианистов, как *гаммы*. Иосиф Гофман называл их «музыкальной таблицей умножения» [1, с. 34].

Из числа крупнейших пианистов, одни (такие, например, как А. Рубинштейн) работали над упражнениями и гаммами в течение всей жизни; другие (такие, как С. Рахманинов), – преимущественно в молодые годы; и лишь некоторые (А. Скрябин) – не придавали им особого значения.

Таким образом, необходимость специальной работы над развитием технического мастерства, как и в равной степени постоянное привлечение подобного рода упражнений и всевозможных гамм, арпеджио, все же необходимо для формирования пианистических навыков будущих учителей музыки.

Крупнейшие пианисты, выдающиеся представители русской фортепианной школы придавали гаммам и арпеджио большое значение. Так, А. Гольденвейзер писал о том, что еще в старину для исполнителя клавирных произведений считалось необходимым хорошее владение гаммами и арпеджио [5, с.89]. Г. Нейгауз считал, что гаммы, арпеджио, упражнения нужны для развития скачков, октавной техники, аккордов [4, с. 68]. К. Игумнов свои домашние занятия начинал с игры гамм, обращая внимание на легато, ровность и певучесть звучания [7, с. 17].

Представленные суждения подтверждают не только значимость и полезность разного рода гамм и арпеджио, но также целесообразность и необходимость специальных усилий по развитию технической базы обучающегося, недопустимость освоения программного репертуара без должной технической подготовки. Задача каждого педагога заключается в

том, чтобы пробудить в студенте глубокий интерес и творческую инициативу в данной области.

Главный методологический подход к формированию технического мастерства студента, – обеспечение со стороны обучающегося *осознанного отношения* к процессу работы. Выработка исполнительских навыков требует *упорной практической работы за инструментом*. Однако, основой пианистического мастерства является специфическое ощущение клавиш, когда исполнитель осуществляет не удар, но *погружение, с достижением «дна» клавиатуры*. Воспитание качества звука, способности воплотить тембральное многообразие звучания, которое заключено в необъятных возможностях такого инструмента как фортепиано; все это наполняет процесс *формирования звуковой культуры* пианиста.

Очень ответственным является *начальный этап ознакомления с произведением*. Л.В. Николаев о работе над музыкальным произведением подчёркивал, что первостепенная задача пианиста овладеть нотным текстом, *детально и тщательно его изучить*. «Педагог должен давать столько, сколько студент способен воспринимать» [3, с. 80].

Смысл «воспринимать» — значит усвоить, претворить, сделать в дальнейшем драматургию произведения объектом самостоятельной трактовки. Систематическая, целенаправленная работа способствует достижению нужного результата. В этом случае мысль обучающегося, эмоции, моторика приобретают пластичность и гибкость, формируя концепцию собственного исполнительского замысла.

Важнейшим компонентом в освоении музыкального произведения является осмысление *гармонического плана*. Выразительная смена гармоний должна находить воплощение в соответствующих интонациях, в ритмических и динамических оттенках. «Наслаждаться каждой деталью, каждой подробностью, все слышать» – наставлял Г.Г. Нейгауз [4, с.15]. Особое внимание он обращал на модуляции в гомофонно-гармонических произведениях.

В заключении начального этапа работы над произведением необходимо «прочитать» его полностью (подобно дирижеру) для уточнения *исполнительского плана* в соответствии с данными анализа.

Второй этап заключается в том, чтобы при помощи инструмента сообщить, передать услышанное и освоенное слушателям. Только после предложенного начального периода студент принимается за работу на инструменте гораздо увереннее; уже не «ощупью» и робко, а с уверенностью и смелостью преодолевает новые трудности, решает очередные задачи: проигрывает все произведение в движении; работает над ним детально (каждой рукой отдельно, если требуется), устанавливает аппликатуру, пробует исполнение наиболее трудных пассажей разными способами.

После соединения раздробленных пассажей наступает *третий этап* – этап проигрывания в медленном темпе с тем, чтобы прийти к исполнению в требуемом движении. Именно в этой стадии технической работы произойдет, под руководством педагога, усвоение произведения, получат новую жизнь звуковое ощущение, педализация, дыхание — все то, что составляет работу над стилем. На второй и третьей стадиях освоения произведения особое значение приобретает способность педагога должным образом организовать работу над техникой студента.

Г. Нейгауз настаивал на том, что музыкальное развитие должно предшествовать техническому и объединяясь с ним в дальнейшем осуществляться непрерывно, «рука об руку» [4, с. 24].

Основная цель технического развития — обеспечить условия, при которых исполнительский аппарат будет способен успешно выполнять необходимую техническую задачу. Основными **принципами работы педагога над техникой** студента-пианиста оказываются:

- достижение гибкости и пластичности исполнительского аппарата;
- обеспечение взаимосвязи всех его компонентов при ведущей роли и активности пальцев;

- реализация во время исполнения целесообразности и экономии движений;
- умение и готовность управлять техническим процессом;
- прогнозирование звукового результата;
- осуществление слухового контроля за всем происходящим.

Гибкость и пластичность исполнительского аппарата достигается, исполнением гамм на разные виды штрихов (легато, стаккато, нон легато) от медленного темпа к быстрому в диапазоне от *pp* к *ff*. Взаимосвязь всех компонентов исполнительского аппарата при ведущей роли и активности пальцев обеспечивается полным контролем мышечной активности, свободой локтевого участка, и психоэмоциональным контролем. Целесообразность и экономия движений во время исполнения зависит также и от состояния исполнителя, его энергофизического ресурса. Развитие умения управлять техническим процессом обеспечивается качественной подготовкой исполнителя в классе, до концертного проигрывания, путем смены темпа при исполнении различных произведений. Способность прогнозировать звуковой результат развивается параллельно с формированием готовности студента к самоконтролю во время исполнения в разных условиях: в классе, на концерте, на экзамене. Наконец, слуховой контроль должен сохранять свою активность от начала работы над произведением до выхода на сцену. В работе над любыми произведениями внимание студента следует обращать на качество извлеченного звука, его глубину, быть может – его содержание.

В заключении статьи можно привести высказывание Е. Либермана о том, что перед молодыми педагогами в самом начале пути всегда стоит задача выработки стиля работы с учениками. Если Л. Николаев активно вмешивался в двигательный процесс своих учеников, то Г. Нейгауз работал над техникой не столь заметно и стремился соединить музыкально-художественные задачи с техникой. Есть и педагоги, которые сочетают позицию невмешательства с отсутствием требовательности к качеству игры. Формирование технической оснащенности будущих профессионалов представляет собой один из

важнейших компонентов подготовки будущего учителя музыки, требующий определения собственного стиля преподавания, оригинальной концепции, а также учета особенностей личностного и профессионального облика учащегося. Подобного рода задачи следует формулировать и, что не менее важно, разрабатывать в виде соответствующих программ реализации. Их необходимо продвигать и разрешать параллельно с освоением педагогического репертуара.

Список литературы

1. Гофман И. «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре». – М.: Музгиз, 1961.
2. Лонг М. «Фортепиано». – М.: Композитор, 2005.
3. Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры» – М.: Музгиз, 1961.
4. Николаев Л. «Статьи, письма» – Л.: Советские композиторы, 1979.
5. Перельман Н. «В классе рояля» – Л.: Музыка, 1970.
6. Савшинский С. «Пианист и его работа» – М.: Классика-XXI, 2002.
7. Тимакин Е. «Воспитание пианиста» – М.: Советский композитор, 1984.

Принцип полиинструментализма как фактор формирования комплекса исполнительских умений

Программа подготовки специалистов среднего звена определяется условиями их будущей профессиональной деятельности, а также комплексом профессиональных качеств, необходимых для ее эффективного осуществления. В свою очередь, улучшение состояния музыкально-воспитательной работы школьников неразрывно связано с повышением качества инструментальной подготовки учителей музыки. Урок музыки в современной школе требует от учителя музыки собственного исполнения музыкальных иллюстраций с использованием разных музыкальных инструментов, организации ансамблевого музицирования учеников на детских и народных инструментах, а также проведения внеклассных и внешкольных музыкально-эстетических воспитательных мероприятий.

Как подчеркивает Д. Б. Кабалевский, «из всех умений, которыми должен обладать учитель музыки, надо выделить владение инструментом. Без механической записи на уроке музыки, конечно, не обойтись, особенно когда в классе должен прозвучать хор, оркестр, оперная сцена и т.п., но она должна быть дополнением к живому исполнению учителя, а не заменой его. Это очень важно, по крайней мере, с трех точек зрения: во-первых, живое исполнение всегда создает в классе более эмоциональную атмосферу; во-вторых, при живом исполнении учитель может, если надо, остановиться в любой момент, повторить любой эпизод, даже отдельный такт, вернуться к началу и т.д.; в-третьих, учитель, играющий на музыкальном инструменте (и к тому же поющий), служит хорошим примером для своих питомцев, показывая на практике, как важно и интересно самому уметь исполнять музыку» [2, с. 51].

В связи с этим, полиинструментализм в подготовке учителя музыки, то есть владение игрой на нескольких музыкальных инструментах с разными способами звукоизвлечения, обуславливается спецификой его будущей профессиональной деятельности. Учебный план предусматривает разностороннюю инструментальную подготовку студента, а именно: практические курсы основного (специального) и дополнительного (общего) музыкальных инструментов, музыкально-исполнительские факультативы (оркестровый класс, ансамбль элементарных детских и народных инструментов, различные виды ансамблевого музицирования), что обеспечивает студенту возможность овладения игрой на нескольких музыкальных инструментах.

Музыкальное исполнительство в рамках инструментальной подготовки является ведущей формой учебной работы студента, поэтому традиционно цель обучения в классе музыкального инструмента ограничивалась рамками исполнительства, то есть воссозданием музыкального произведения, воплощением в реальном звучании художественного образа, замысла композитора. Методика и практические действия по формированию исполнительского мастерства музыканта ограничивались вопросами овладения исполнительской техникой (овладение звукоизвлечением, звукообразованием, исполнительскими приёмами, навыками публичного выступления).

В этом направлении работы написано множество методической литературы (фортепианной, скрипичной, вокальной, баянной), существуют традиции преподавания и обучения в инструментальных и вокальных классах музыкальных заведений разных уровней (от детских до специальных). Анализ последних исследований и публикаций по теории формирования исполнительского мастерства (М. А. Давыдова, Г. М. Цыпина) не даёт оснований считать, что вопросы овладения исполнительской техникой в процессе инструментальной подготовки уже решены, ведь условия и требования изменились принципиально и кардинально. Перед музыкальной

педагогикой возникло новое задание – обеспечить подготовку музыканта-исполнителя, художественно совершенную личность, способную решать проблемы музыкального воспитания и исполнительства на творческом уровне, мастерски, убедительно и профессионально.

Система и методика занятий по дисциплине «Дополнительный инструмент» при должном уровне преподавания с учетом специфики обучения будущего учителя музыки дают реальную возможность выполнения в полном объеме следующих задач:

1) сформировать у студентов комплекс исполнительских умений (теоретических и практических), которые позволяют использовать в музыкально-воспитательной работе детский музыкальный инструментарий, включая в него народные инструменты, а также дополнительный музыкальный инструмент, с помощью которого учитель может проиллюстрировать на уроке доступный для исполнения музыкальный материал;

2) развить концертмейстерские навыки и умение аккомпанировать собственному пению;

3) овладеть принципами адаптации и упрощения сложной музыкальной фактуры пьесы или сопровождения, которые использует учитель музыки в условиях классного урока;

4) развить навыки ансамблевой игры;

5) выработать умения самостоятельно подбирать по слуху, гармонизировать мелодии, читать с листа, транспонировать несложные пьесы и простые аккомпанементы.

Эти педагогические задания одновременно являются основными направлениями апробированной методики обучения игре на дополнительном инструменте, специфической особенностью которой является использование общих принципов музыкально-исполнительской деятельности. Методика обучения игре на дополнительном инструменте базируется на анализе музыкальной и технической подготовки студентов с учётом их

психологических и физиологических особенностей и профессиональной направленности. Существенной характеристикой методики является использование общих принципов и приемов преодоления исполнительских трудностей. Основной задачей ставилось ориентирование на звуковой результат, в то время как исполнительская техника рассматривалась как средство воплощения художественного замысла. В формировании концертмейстерских умений на дополнительном инструменте использовался адаптированный аккомпанемент.

Музыкально-инструментальная подготовка в овладении исполнительскими навыками опирается на знания, полученные в курсах музыкально-теоретических дисциплин, и использует опыт игры в классе основного музыкального инструмента. Спецификой обучения в классе дополнительного инструмента является педагогическая направленность процесса преподавания, ориентация на школу, на работу учителя музыки, то есть не подготовка солиста-исполнителя, а воспитание педагога, учителя, который с помощью игры на баяне способен проводить музыкально-воспитательную работу в школе.

Обучение в классе дополнительного инструмента строится по следующим разделам:

- 1) изучение школьного репертуара (вокального, хорового, инструментального);
- 2) развитие навыков аккомпанирования и ансамблевого исполнения;
- 3) чтение нот с листа;
- 4) транспонирование (перенос музыкального произведения в другую тональность);
- 5) игра по слуху, гармонизация мелодий, овладение навыками ритмического сопровождения;
- 6) переложение для баяна произведений школьного репертуара.

Чтение нот с листа является важным компонентом инструментальной подготовки. Оно включает в себя три взаимосвязанных процесса: зрительное

восприятие нотного текста, «слышание» музыки (внутренний слух) и исполнительское воспроизведение. Важным фактором является способность ученика при восприятии нотного текста слышать его внутренним слухом. Как отмечает Г. М. Цыпин, «развитие навыков быстрого, ритмически четкого и выразительного чтения нот с листа требует большой работы. Необходимое условие успеха – умение мгновенно охватить взглядом весь такт, всю фразу, слышать их про себя» [4, с. 23]. Основу музыкально-слуховых представлений составляют представления звуковысотности и метроритмики, что особенно важно в обучении игре на баяне [6, с. 43].

Игра по слуху – важный элемент инструментальной подготовки будущего учителя музыки. Она развивает свободу исполнительской техники и способствует расширению учебного репертуара. Для подбора по слуху необходим гармонический анализ мелодий и создание аккомпанемента на основе простой гармонизации. Основные трудности при игре по слуху заключаются в том, что гармонический и ритмический аккомпанемент может варьироваться в зависимости от особенностей мелодии [5, с. 26].

Аккомпанемент собственному пению требует от исполнителя умения координировать силу звука голоса и инструмента, поддерживать вокальную партию и при этом обеспечивать выразительное и гармоничное звучание аккомпанемента. Учитель должен добиваться такого звучания, чтобы аккомпанемент не заглушал основную мелодию, но и не терял своей выразительности.

Особое внимание уделяется инструментовке для детских и народных инструментов, что способствует развитию музыкального слуха и практических навыков учеников. Комплексное освоение этих навыков формирует готовность к практической деятельности учителя музыки. Важнейшими аспектами такой подготовки являются не только технические навыки, но и развитие музыкальной эрудиции, знакомство с разными стилями и жанрами, а также умение адаптировать музыкальный материал для различных возрастных групп и уровней подготовки учеников.

В современной педагогической практике все чаще применяются инновационные методики, направленные на развитие креативного мышления и самостоятельности учащихся. Это включает в себя работу с новыми технологиями и мультимедийными инструментами, что позволяет создавать более интерактивные и увлекательные уроки музыки. Технологии, такие как использование программ для создания и редактирования музыки, интерактивные учебные пособия и виртуальные музыкальные инструменты, становятся важной частью музыкального образования.

Таким образом, принцип полиинструментализма является основой инструментальной подготовки будущего учителя музыки. Формирование навыков аккомпанирования, исполнения и иллюстрирования музыкальных произведений школьного репертуара является целью профессиональной подготовки, что требует систематической работы над этими навыками на протяжении всего периода обучения. Важно отметить, что комплексная инструментальная подготовка учителя музыки способствует не только профессиональному росту, но и личностному развитию, формируя всесторонне образованную и творчески развитую личность, обеспечивая тем самым высокий уровень музыкального образования и профессионализма.

Будущему специалисту в процессе профессиональной деятельности необходимо решить следующие задачи: проанализировать и теоретически обосновать рекомендации относительно внедрения в процесс обучения педагогики творчества; предложить методические рекомендации, апробированные в практической деятельности, по формированию творческого потенциала будущих учителей музыки в процессе инструментальной подготовки.

Список литературы

1. Апраксина, О.А. Методика музыкального воспитания в школе: Учеб. пособие / О.А. Апраксина. – М.: Просвещение, 2003. – 224 с.

2. Кабалевский, Д.Б. Педагогические размышления: Избранные статьи и доклады / Д.Б. Кабалевский. – М.: Педагогика, 2004. – 192 с.
3. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. - М.: Педагогика, 2004. – 328 с.
4. Цыпин, Г.М. Обучение игре на фортепиано: Учебное пособие для студентов педагогических институтов / Г.М. Цыпин. - М.: Просвещение, 2005. – 176 с.
5. Шахов Г.И. Транспонирование на баяне / Г.И. Шахов - М.: Музыка, 1979. – 139 с.

Мордовцева Марина Петровна,
преподаватель
Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»

Развитие творческого потенциала личности студента в классе хорового дирижирования

В современной музыкальной педагогике творческая направленность процесса обучения рассматривается как одна из основных тенденций. Творческие методы работы органично входят в систему преподавания музыкально-теоретических дисциплин как фактор развития музыкальных способностей, активизации творческой инициативы.

Исследуя понятие «творчество» следует отметить, что оно рассматривается многими науками: философией, психологией, педагогикой и др. Существует также специальная наука, которая исследует закономерности творческой деятельности – эвристика (от др.-греч. *εὑρίσκειν* – «отыскиваю», «открываю») и определяет творчество как «процесс человеческой деятельности, которая создаёт новые материальные и духовные ценности» [2, с. 20]. М. Щетинин подчеркивает, что творчество появляется только тогда, когда «действительно идёт постоянное создание нового с риском ошибиться и потерпеть поражение» [2, с. 65]. Б. Никитин отмечает, что «самостоятельное действие в новой необычной ситуации и есть творчество» [3, с. 9]. Итак, творчество – это многоплановая, многоэлементная структура, включающая комплекс способностей, личностные качества, эмоционально-волевую сферу личности.

Систематизирующим фактором указанных элементов является общая креативность личности. Процесс развития творческого потенциала – это сознательная и целеустремлённая деятельность самого обучающегося, которая и является механизмом преобразования его возможностей.

Дисциплина «хоровое дирижирование» в системе музыкально-педагогического образования имеет богатые возможности для формирования и развития творческой личности. По определению К. Ольхова, дирижирование

– это «своеобразный перевод музыки на язык жестов и мимики, перевод звукового образа в зрительный с целью управления коллективным исполнением» [6, с. 29].

Проблема в том, что дирижерское искусство многофункционально. Дирижер должен быть «мыслителем», который создает интерпретацию произведения, «контролером», который, по мере необходимости, исправляет ошибки, «актером», а также «воспитателем».

Характерной особенностью занятий дирижированием является то, что преподаватель не слышит реальное исполнение своего студента, а только видит в дирижерском аппарате молодого дирижера и в результате такого видения слышит его внутренним слухом. Отсутствие непосредственного физического контакта с инструментом представляет перед преподавателем дирижирования новую, отличную от других специальностей задачу: вооружить студента такой исполнительской техникой, которая была бы и средством выявления его творческих намерений, и средством влияния на исполнительский коллектив, что способствовало бы как формированию творческой личности, так и формированию будущего учителя музыки.

В методике преподавания дирижирования необходимым направлением должно быть развитие у студентов глубокого и эмоционального восприятия музыкального материала. Для того чтобы музыкальное произведение было воспринято глубоко и эмоционально, нужна тщательная, длительная подготовка.

В процессе изучения хорового произведения, поиска нужных средств выразительности для передачи содержания, дирижерских приемов, происходит включение студента в творческий процесс. Таким образом, у него вырабатывается поисково-исследовательские навыки в решении как теоретических, так и практических проблем. Это позволяет рассматривать познание как творческий процесс приобретения знаний в обучении. Л.С. Выготский писал: «недостаточно просто искренне пережить то чувство, которое владело автором, недостаточно разобраться и в структуре самого

произведения, необходимо ещё творчески преодолеть своё собственное чувство, найти его катарсис, и только тогда действие искусства скажется сполна» [5, с. 31].

Следовательно, на уроках дирижирования очень важно стимулировать студента не только изучать хоровое произведение, находить способы и приёмы его исполнения, но и вырабатывать своё отношение, добиваться реализации своих исполнительских намерений, творчески мыслить.

А для этого студенту нужны – творческая активность, фантазия, вдохновение, артистизм, воля. Кроме того, жизненный и музыкальный опыт каждого студента скажется, в большей или меньшей степени, на творческом постижении глубины музыкального образа, что найдёт своё отражение в исполнительской интерпретации.

Многолетний опыт педагогов свидетельствует о том, что успешному изучению, творческому осмыслению и исполнению музыкального произведения также способствует:

- ✓ работа студента с методической литературой;
- ✓ показ педагога;
- ✓ прослушивание интерпретаций различных исполнителей в звукозаписи;
- ✓ использование при разборе музыкального произведения ассоциаций, методов сравнения, сопоставления;
- ✓ применение игровых методов;
- ✓ использование методов пластического интонирования и др.

Деятельность преподавателя дирижирования заключается не только в том, чтобы дать знания техники дирижирования. Важнее помочь студенту стать специалистом, который умеет общаться с детским хоровым коллективом с помощью жеста и мимики, личностью, которая умеет думать, фантазировать, действовать.

Одним из условий, способствующих развитию творческой личности студентов на занятиях по хоровому дирижированию, является метод решения творческих задач. Творческие задачи определяются музыкальным материалом

разнообразного содержания и разной степени сложности. Помимо традиционного пути работы над произведением: анализа, воспроизведения (мысленного или на инструменте), обсуждения художественных особенностей композиции, – можно применить средства техники дирижирования. Например, студент получает задание – подобрать образные сравнения в соответствии с содержанием произведения и передать это жестом и мимикой; сравнить средства музыкальной выразительности двух разнохарактерных произведений, мысленно спеть фразу одного из них и продирижировать так, чтобы было возможно догадаться, какое из них воплощено в жесте.

Во время работы над эмоционально-образным содержанием произведения используется прием «перевода» музыки в цвет. Студент получает задание сделать анализ ритмического рисунка произведения, найти трудности и методы работы над ритмическим ансамблем в хоре; сравнить произведения разных авторов на тот же поэтический текст и объяснить особенность и красоту каждого из них. Эти и другие решаемые на индивидуальных занятиях по хоровому дирижированию задачи способствуют развитию творческого мышления студентов.

К основным условиям развития творческого мышления можно отнести следующее: чем больше знаний имеет студент, тем разнообразнее будут его подходы к решению творческих задач. Другими словами, это можно определить как усвоение так называемого информационного образа благодаря усилению влияния познавательно-активного поля. Усиление таких воздействий происходит в случае расширения каналов восприятия и обработки учебной информации и не только. Одним из таких каналов является прием «внутреннего диалога» студента с образно-художественными моделями произведения. Общение с ними происходит в процессе взаимодействия художественной информации и субъективного варианта отражения её в сознании личности. Это процесс своеобразного «разговора» с героем произведения, где ставятся вопросы и получается внутренний ответ на них.

Интересным и действенным является метод групповой работы «рост самопознания». Этот метод основан на процессе обсуждения группой студентов одного класса дирижирования (без вмешательства преподавателя) своих переживаний, ощущений относительно музыкальных явлений. Благодаря этому методу достигается осознание собственного музыкального опыта, интеллектуального багажа, умение говорить. Такая групповая работа способствует позитивным изменениям в мышлении студентов, активизирует творческое мышление.

Большое значение имеет поддержка в студенте ощущения успеха и уверенности в себе. Интеллектуальные способности человека, как правило, страдают от частых неудач, и страх очередной неудачи начинает автоматически возникать при встрече с новой задачей. Она порождает защитные реакции, мешающие творческому мышлению. Для поддержания чувства успеха, столь необходимого для развития и поддержания творческих способностей студента, на индивидуальном занятии используется важнейший принцип педагогики – принцип сотрудничества.

На индивидуальных занятиях по дирижированию педагог имеет все возможности для тесного общения с каждым студентом, изучения его характера, особенностей его дарования. Поэтому степень влияния на студента именно здесь должна быть максимальной. Искренняя заинтересованность судьбой студента помогает преподавателю найти необходимый внутренний контакт, без которого невозможен профессиональный и творческий рост обучаемого. Атмосфера доброжелательности, взаимного сотрудничества на занятиях по дирижированию способствует развитию творческой личности студента.

Особенно важно это на первом году обучения дирижированию, когда у ученика складывается отношение к новой специальности. Чтение нотного текста, создание музыкально-художественного образа с его разнообразием ритмических особенностей могут быть доступны ученикам только во внутренней слышимости. Чем выше уровень развития начинающего

дирижёра, чем богаче его исполнительский багаж и художественная интуиция, тем больше можно ожидать и требовать от него в отношении внутреннего слуха.

Задача формирования музыкально-слуховых представлений реализуется в умении последовательно воспроизводить в своем сознании все хоровое произведение с его темповыми и динамическими особенностями. Воспитание у дирижера внутреннего слуха способствует развитию его музыкальной памяти, совершенствуется в процессе мысленного становления музыкального образа в сознании студента при восприятии партитуры. Здесь необходима развитая творческая фантазия, без которой невозможны обобщения всех воспринятых с нотного текста зрительных представлений в единый музыкально-слуховой образ. Накопление опыта в прочтении нотного текста способствует развитию умения личного видения художественного произведения.

В заключение можно выделить следующие задачи развития творческой личности на занятиях хорового дирижирования:

- ✓ увлечь музыкой, привить любовь и интерес к ней, научить ценить её красоту, развивать эмоциональную сферу студентов, вызывать эстетический отклик на музыкальное произведение, чувство сопереживания музыкальным образам;
- ✓ развивать музыкально-образное мышление, научить разбираться в закономерностях искусства, восприятию музыки;
- ✓ заложить основы творческих музыкальных способностей, практических умений и навыков в процессе исполнения;
- ✓ развивать музыкально-эстетический вкус и потребность в общении с музыкальными шедеврами;
- ✓ побудить к музыкальному самообразованию.

Каждое индивидуальное занятие по хоровому дирижированию – это разнообразие видов и методов деятельности, это своеобразная лаборатория творческой мысли, творческой деятельности как студента, так и педагога.

Поэтому дальнейшие перспективы в исследовании темы развития творческой личности будущего учителя музыки на занятиях по хоровому дирижированию напрямую зависят от накопления соответствующего практического материала с последующим его анализом, систематизацией и выработкой оптимальных методических рекомендаций.

Список литературы

1. Асафьев Б.В. О хоровом искусстве: сб. статей / Б.В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1980. – 111 с.
2. Щетинин М.П. Объять необъятное / М.П. Щетинин. – М.: Просвещение, 1986. – 176 с.
3. Никитин Б. Развивающие игры / Б. Никитин. – М.: Педагогика, 1981. – 38 с.
4. Лещенко М. Педагогика – наука об искусстве подачи и усвоения информации / М. Лещенко. – М.: Педагогика, 2004. – 157 с.
5. Рудницкая Л.П. Педагогика: общая и художественная: Учебное пособие /Л.П. Рудницкая. – Педагогика, 2002. – 190 с.
6. Ольхов К.А. Вопросы теории дирижёрской техники и обучения хоровых дирижёров / К.А. Ольхов – Л.: Музыка, 1979. – 198 с.

Современные методики музыкального воспитания детей дошкольного и младшего школьного возраста

Традиционная методика музыкального воспитания детей дошкольного и раннего школьного возраста долгое время основывалась на классических школах, ориентированных на проведении традиционных музыкальных занятий и уроков музыки. Однако, начиная с середины XX века, появились альтернативные подходы, направленные на повышение интереса детей к музыке, развитие творческого потенциала и формирование осознанного восприятия музыкальных произведений.

Современный подход предполагает реализацию ряда принципов, обеспечивающих успешное усвоение детей музыкального материала таких как принцип эмоциональной выразительности, где учебный процесс строится таким образом, чтобы вызвать у детей яркие эмоции и переживания, вдохновляющие их на дальнейшее творчество. Немаловажное значение имеет принцип целостности восприятия и принцип межпредметных связей. Изучаемые предметы тесно взаимосвязаны с литературой, историей, живописью, театром и кинематографом, что формирует у детей целостное представление о культуре [3][4][5][6].

Сегодня в России существует ряд инновационных педагогических концепций, направленных на эффективное взаимодействие учителя и ученика. Например: «Музыкальная среда» Евгения Тарасова. Методика Евгения Юрьевича Тарасова «Музыкальная среда» – это уникальный подход к музыкальному образованию, направленный на активное вовлечение ребёнка в музыкально-художественный процесс, свободный от жёстких рамок традиционной школы. Она была разработана автором на основе многолетних исследований детской психологии и воспитания творческих качеств. В рамках этой методики музыкальная среда рассматривается как интегральное средство,

объединяющее организованные и самостоятельные формы музыкальной деятельности, а также взаимодействие с семьёй и учреждениями культуры. Такой подход обеспечивает не только развитие музыкальных навыков, но и формирование эстетических ценностей, творческого воображения, коммуникативных способностей и эмоционального благополучия ребёнка [1][2][3][4].

Цель его методики в создание комфортной среды, где ребенок сможет свободно выражать своё внутреннее состояние средствами музыки, танца, рисунка и поэзии. Задача – пробудить желание творчески мыслить, развивать фантазию и интуицию, осознавать и передавать свои чувства через искусство.

Особенности методики «Музыкальная среда» заключается в моделировании целостного музыкального образа через сенсомоторные реакции, активном вовлечении детей в музыкально-исполнительскую деятельность и поэтапном развитии музыкально-ритмического чувства, начиная с базовых движений и заканчивая пантомимическим выражением [6].

Положительные эффекты данной методики заключаются в повышении самооценки и уверенности в себе, развитии коммуникативных навыков и умении сотрудничать. Формируется чувство гармонии и эстетического вкуса, появляется устойчивый интерес к искусству и стремление заниматься творчеством регулярно.

Также в музыкальном направлении методики «Музыкальная среда» Евгений Тарасов предлагает широкое разнообразие инструментов, предназначенных для активного творческого самовыражения и освоения основ музыкального мастерства. На занятиях используются народные музыкальные инструменты народного быта, такие как: кастрюли, сковородки, бутылки, деревянные ложки, металлические трубки, веревки, металлические пластины, камушки, палочки, колокольчики, погремушки. Для развития чувства ритма и поддержания общего настроения применяются специализированные устройства: молоточки, барабанные палочки, трещотки, бубны, маракасы, кастаньеты, треугольники, пантомимы и жесты в сочетании

с музыкальным сопровождением. Все перечисленные инструменты используются учителем в зависимости от конкретного случая и возрастных особенностей детей [1][2].

Таким образом, методика Евгения Тарасова направлена на создание условий для полноценного развития внутреннего мира ребёнка, которые способствуют раскрытию природных талантов и формированию гармоничной личности [3][5].

Методика педагогического проекта Ольги Николаевны Николаевой «Класс-концерт» представляет собой принципиально новый подход к проведению уроков музыки в общеобразовательной школе. Основной идеей проекта является превращение обычного урока в своеобразный мини-спектакль, фестиваль или концерт, в рамках которого школьники знакомятся с различными видами искусств одновременно: музыкой, литературой, сценическим искусством, хореографией и рисованием [1][2][4].

Основные цели методики: способствование духовному росту и художественному восприятию детей, развитие творческих способностей и воображения, формирование устойчивого интереса к классической музыке и художественной литературе [1] [4].

Реализация методики «Класс-концерт» Ольги Николаевой включает несколько последовательных этапов, каждый из которых важен для достижения поставленных целей.

Подготовительный этап. На этом этапе выбирается тема, определяется сюжет или идея будущего концерта. Обычно выбирается известная детская книга, сказка или сюжет из фольклора, например, «Колобок», «Три поросенка», «Красная Шапочка» и др. Распределяются роли среди учеников: актерские, хоровые, танцевальные, декоративные и организационные группы, идет поиск музыки, стихов, иллюстраций, реквизитов и костюмов, соответствующих выбранной теме.

На следующем этапе проходит планирование и разработка сценария, составление последовательности выступлений, подбор музыкального

сопровождения и фоновой музыки. Перед каждой группой ставятся конкретные задачи, такие как написание стихотворений, создание рисунков или изготовление декораций.

Третий этап: это репетиционный период, где проводится регулярная практика отдельных фрагментов и общая репетиция концерта целиком, отработка сцены, хореографии, пения и мимики.

Главный этап это: показ зрителям подготовленного спектакля, концертного номера или другого формата концерта, оценка проделанной работы, похвала детей за достигнутые успехи, награждение особо отличившихся участников.

Эти этапы представляют собой цикл полноценной работы, в результате которой формируется художественный опыт у детей, развивается артистизм, усиливается эмоциональная отзывчивость и проявляется творческая инициатива. Таким образом, методика «Класс-концерт» способна стать мощным инструментом воспитания гармонично развитых личностей [7].

Педагоги отмечают целый ряд изменений в поведении учеников после участия в классе-концерте по методике Ольги Николаевой.

Дети проявляют большую готовность брать на себя ответственность за выполнение конкретных задач, выдвигают интересные идеи и предложения для улучшения предстоящих мероприятий.

Некоторые ученики демонстрируют склонность к руководству командой, проявляя организаторские способности, координацию усилий остальных участников и контроль над качеством исполнения.

Продолжительная подготовка к концерту заставляет детей сосредоточиться на деталях, внимательно слушать инструкции и советы старших наставников, запоминать последовательность событий и чётко исполнять поставленные задачи. Возникает понимание важности взаимопомощи и поддержки друг друга, развиваются навыки эффективного взаимодействия в коллективе, повышается культура общения и уважения к окружающим. Каждому участнику предоставляется шанс

продемонстрировать уникальные черты характера, нестандартные взгляды и оригинальные подходы к решению проблемы.

Методика Ольга Николаевой показала свою высокую эффективность в развитии творческих способностей младших школьников, формировании общей культуры и обогащении духовного опыта подрастающего поколения.

Таким образом, внедрение современных методик в учебный процесс не только приносит удовольствие участникам, но и оказывает положительное воздействие на многие сферы жизнедеятельности детей, формируя личность с высоким уровнем внутренней культуры и уверенности в себе.

Список литературы

1. Буренина А.И. Музыкальная палитра: музыкальное воспитание в детском саду, семье и школе. – М., 2008.
2. Гогоберидзе А.Г. Детство с музыкой. Современные педагогические технологии музыкального воспитания и развития детей раннего и дошкольного возраста. -М.: Детство-Пресс, 2023.
3. Лазарева, Н. Ф. Дети в музыкальном пространстве-времени: учебно-методическое пособие для СПО / Н. Ф. Лазарева, Б. С. Рачина. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2025. — 192 с. — ISBN 978-5-507-53965-9.— Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/508399> (дата обращения: 26.03.2026). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
4. Мартынова, Л. Н. Теория и методика музыкального воспитания с практикумом: методические указания / Л. Н. Мартынова. — Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2019. — 116 с. — Текс: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/195991> (дата обращения: 26.03.2026). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
5. Рокитянская Т.А. Воспитание звуком. Музыкальные занятия от 3 до 9 лет. – М.: Национальное образование, 2021.

6. Тверская, О. Н. Логопедическая ритмика. Конспекты занятий с музыкальным сопровождением для детей 5-6 лет: электронное учебно-практическое пособие / О. Н. Тверская, Е. В. Каменских, В. Н. Беляева. — Пермь: Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2011. — 190 с. — Текст: электронный // Электронный ресурс цифровой образовательной среды СПО PROФобразование : [сайт]. — URL: <https://profspo.ru/books/32055> (дата обращения: 26.03.2026). — Режим доступа: для авторизир. пользователей.

7. Теория и методика художественно-эстетического воспитания детей дошкольного возраста средствами музыки: учебное пособие / О. И. Спербер, Л. А. Калантарян, М. В. Близниченко, О. Г. Брыкалова. — Ставрополь: Ставролит, 2020. — 136 с. — Текст: электронный // Электронный ресурс цифровой образовательной среды СПО PROФобразование: [сайт]. — URL: <https://profspo.ru/books/117420> (дата обращения: 26.03.2026). — Режим доступа: для авторизир. пользователей.

Почтивая Елена Леонидовна,
преподаватель
Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»

Взаимосвязь традиционных и инновационных методов в процессе преподавания вокала

Обновление образования сегодня требует от педагогов знания тенденций инновационных изменений, интерактивных форм и методов обучения, умения оценивать и анализировать свою педагогическую деятельность. Все современные методы, при всем их различии, направлены на развитие интеллектуально-творческой личности.

Среди современных инновационных образовательных технологий можно выделить: креативное обучение, проблемное, личностно-ориентированное, контекстное, модульное, виртуальное и др. Все эти модели имеют отношение к инновационному процессу в педагогике.

Изменения не могли не коснуться и музыкального образования. Инновационный подход предполагает интеграцию различных наук. Основная цель учебного процесса - дать не только знания, но и сформировать с их помощью мировоззрение обучающихся, а также научить их учиться. Поэтому важно помнить, что достижение этих целей возможно также на основе применения достижений психологии. [1, с. 26])

Музыка всегда претендовала на особую роль в обществе. В наш компьютеризированный век музыка, в силу своей специфики, может заполнить эмоциональную брешь в душах и сознании молодежи. Необходимо добиваться того, чтобы соприкосновение с музыкой (слушание, инструментальное исполнительство, пение и т. д.) не сводились к формальности, а у учащихся появилось желание сопереживать, чувствовать, творчески реализовывать свои умения и навыки, что является атрибутом музыкальности.

Вокальное искусство занимает особое место в современной музыке. Ведь голос – это особый природный дар, который дан человеку от Бога.

Вокальное пение – это богатые возможности, надёжные пути к постижению вершин мира музыки, к эстетическому личностному совершенствованию, к устремлённому движению к высотам духовности, универсальным способом освоения духовно-нравственных идеалов.

Пользоваться певческим голосом человек начинает с детства по мере развития музыкального слуха и голосового аппарата. С раннего возраста дети чувствуют потребность в эмоциональном общении, испытывают тягу к творчеству. Именно в период детства важно реализовать творческий потенциал одаренного ребенка, сформировать певческие навыки, приобщить его к вокальному искусству, которое способствует развитию творческой фантазии.

Развитие и реализация природных голосовых возможностей человека происходит постепенно. Оптимальным порядком считается прохождение нескольких этапов. На первом этапе осуществляется постановка голоса, причем это актуально для любых видов вокала (академического, эстрадного и других). Далее происходит освоение подходящих для конкретного вида вокала приемов. И, наконец, на последнем этапе осуществляется самое важное и в то же время самое сложное – формируется уникальный, узнаваемый голос, с характерной манерой пения и конкретным сценическим образом.

Вокал, кроме всего прочего, это ведь еще и просто хорошее дыхание, что в свою очередь означает отличную работу всех внутренних органов человека. Поэтому занятия пением, даже на любительском уровне, оздоравливают наш организм. Что касается профессионального пения, то это, прежде всего, тяжелый и упорный труд, сравнимый с работой профессионального спортсмена. [2, с. 38])

В дальнейшем, на занятиях вокалом, обучающийся осваивает основы вокального исполнительства, развивает художественный вкус, расширяет кругозор, познаёт основы актерского мастерства, сценической речи.

Уроки вокала должны формировать и развивать интеллектуальную и эмоциональную сферу студента, интерес к пению, слушанию музыки,

самостоятельному исполнению. Педагогу необходимо применять различные методы проведения урока: слушание музыкального материала, выразительное чтение текста песни, разучивание мелодии вместе с текстом разными способами: самостоятельно начинать и заканчивать музыкальную фразу, исполнять песню по фразам, чередуя пение педагога и пение ученика; сольмизирование текста; игра на фортепиано или синтезаторе мелодии, песни в ансамбле с преподавателем. Сотрудничество преподавателя по вокалу должно быть максимально тесно связано с преподавателями других дисциплин: от общих методических принципов до их воплощения в практической деятельности.

На основе проблемно-творческого обучения на уроках вокала возможно применение различных методических приемов с учетом задач, условий, возрастных особенностей, специфики музыкального образования.

Для поддержания устойчивого интереса в учебном процессе должно быть определенное, выверенное соотношение старого и нового, традиционного и инновационного. Следуя лучшим образцам вокального исполнительства, эффективнее совмещать традиционный и инновационный подход в обучении, тем самым прививая учащимся лучшие традиции вокального пения.

Что же такое инновации? Под инновациями в образовании понимается процесс совершенствования педагогических технологий, совокупности методов, приемов и средств обучения.

Широкое распространение различных инноваций, в том числе новых педагогических технологий требует от современного педагога знания основных тенденций инновационных изменений и возможность их применения в собственной практике.

Очень важно понять, какой результат мы должны получить в процессе воспитания с помощью инновационных воспитательных технологий. Как говорил Сенека, римский философ и драматург: «Когда человек не знает, к какой пристани он держит путь, для него ни один ветер не будет попутным».

В век всеобщей компьютеризации возможность использования технических средств обучения в преподавании вокала является хорошим стимулом к обучению.

Главная задача на уроках вокала – постановка голоса, одновременное, взаимосвязанное воспитание слуховых и мышечных навыков поющего, формирование представления о правильном певческом звучании – «вокального эталона».

Очень важно, чтобы учащийся правильно выбрал такой эталон, к которому он должен стремиться в своём вокальном росте.

На занятиях по вокалу представления о правильном певческом звучании чаще всего осуществляются на основе звукового показа, словесного описания правильного звучания и оценки получившегося звука педагогом.

Однако оценка звучания собственного голоса во время пения затруднена, так как звук, проходя через мышечные ткани организма, искажается.

Такие технические средства обучения как компьютер, видеокамера, планшет, смартфон могут помочь педагогам в формировании таких представлений. С их помощью педагог и студент могут прослушать (увидеть) запись урока, выступления несколько раз. При этом оценку получившемуся звуку дает не только педагог, но и ученик, получивший возможность услышать свой голос со стороны и оценить его вместе с педагогом.

Такое прослушивание (просмотр) с комментарием преподавателя обучает учащегося давать правильную оценку качеству звучания своего голоса, развивает способность к самооценке и самоконтролю, помогает конкретно разобраться в том, какие недостатки нужно устранить, чтобы голос и интерпретируемое музыкальное произведение прозвучали как можно лучше.

Наличие микрофона, звуковой аудио-карты и мониторных наушников позволяют экспериментировать с голосом, добавляя разные приемы и краски в свой репертуар, что развивает творчество, самооценку, желание добиваться поставленной цели.

С помощью компьютера можно смотреть видео-мастер-классы и семинары современных вокалистов, создавать презентации на изучаемые темы, транспонировать музыкальные произведения в удобную тональность, изменять темп, что довольно часто бывает нужно на раннем этапе обучения, когда требуется подобрать максимально удобный музыкальный материал для начинающего заниматься вокалом.

Прослушивание и просмотр записей знаменитых исполнителей вокальной музыки способствует накоплению музыкального опыта, помогает учащимся выбрать ориентир при формировании представлений о вокальном эталоне.

Синтезатор тоже является очень важным звеном в занятиях вокалом. Можно задать определенный ритм, темп, стиль для дыхательных упражнений и распевов, что делает занятие разнообразнее, а также развивает ученика в вокальном и музыкальном плане.

Наряду с традиционными методами преподавания, очень актуально на сегодняшний день в музыкальной педагогической деятельности использование фонограмм. Они с успехом применяются и на практике, и в концертной деятельности, и на уроках вокала.

Во-первых, это очень удобно: мы не зависим не от наличия инструмента в аудитории, не от концертмейстера.

Во-вторых, учащиеся очень любят петь под фонограмму, поэтому, использование ее мотивирует их интерес к обучению.

Важным моментом в вокальном исполнительстве является работа с микрофоном!

Вокалисты, во-первых, должны знать правила работы с микрофоном, а во-вторых, приобретенные навыки работы с микрофоном довести до автоматизма.

Кроме этого, вокалисту, использующему звукоусиливающую аппаратуру, необходимо также сформировать навыки слухового самоконтроля и во время репетиции, и во время выступления на сцене.

Нужен ли вокалисту микрофон?

К микрофону нужно относиться только лишь как к усиливающей звук аппаратуре. Микрофон не сделает ваш голос лучше, а исполнение – качественнее. Наоборот, все недочеты голоса только обострятся при пении в микрофон. Тем более, если микрофон не из разряда дорогостоящих и качественных.

Правильная работа вокалиста с микрофоном – одно из условий удачного выступления. Поэтому, начинающему вокалисту рекомендовано петь без микрофона, учиться слушать, слышать и контролировать свой голос, научиться точно интонировать, укрепить дыхание, и при этом не отвлекаться на микрофон, так как использование микрофона обязывает выполнять определенные правила.

Если же вы научились петь и обладаете ярким тембром и гибким сильным голосом, то пение с микрофоном не будет трудным процессом.

В последнее время стало популярным использование в работе портативных колонок JBL. Благодаря своему относительно небольшому размеру такое техническое средство будет незаменимым в прослушивании фонограммы, а также в распевании певца или творческого коллектива перед выступлением в случае отсутствия музыкального инструмента.

Итак, применение технических средств в учебном процессе преподавания вокала развивает у студента критическое мышление, заставляет его думать и анализировать, способствует закреплению вокально-технических и художественно-исполнительских навыков, мотивирует изучение предмета, делает его более интересным и творческим. [3, с. 68)

Важнейшая часть творческой работы вокалиста – концертно-исполнительская деятельность. Она является логическим завершением всех репетиционных и педагогических процессов. Построение учебного процесса с применением инновационных технологий, направленных на формирование одарённой личности, личностно-ориентированный подход к каждому учащемуся раскрывает его как артиста, подчеркивает его творческую

индивидуальность. Студенты успешно выступают на концертах, конкурсах разного уровня и благодаря своему профессиональному вокальному и сценическому мастерству являются победителями, дипломантами, лауреатами.

Таким образом, изложенные инновационные формы и методы работы на занятиях вокалом, несомненно, расширяют возможности современного образовательного процесса, поэтому их необходимо активно внедрять в практику работы со студентами музыкального отделения, но при этом не забывать о важности воспитания академического пения в духе лучших традиций вокальной культуры.

Не стоит забывать о нравственной ценности традиций в целом. Ведь именно они служат оплотом всего лучшего, что накоплено человечеством.

Что как не традиции, опыт прошлых поколений, обычаи родного края могут сформировать в человеке самые лучшие нравственные устои. А развитие умения мотивировать действия, самостоятельно ориентироваться в получаемой информации, формирование творческого нешаблонного мышления, развитие природных способностей, используя новейшие достижения науки и практики, - основные цели инновационной деятельности.

В настоящее время спрос на уроки вокала невероятно высок, поэтому сегодня существует большое количество вокальных студий, школ и клубов. Определиться и выбрать школу и педагога по вокалу бывает достаточно трудно. Примечательно, что когда человек поет, он слышит себя не так, как слышат его окружающие люди, поэтому даже опытный вокалист не всегда может самостоятельно изучить и исправить свои ошибки. Для этого так важно участие профессионального педагога, который подскажет в нужный момент и укажет на ошибки.

Огромное значение, конечно, имеет опыт и профессионализм преподавателя по вокалу. Дело в том, что неправильные занятия пением могут привести к необратимым последствиям, даже к заболеваниям дыхательных путей, поэтому заниматься вокалом следует только под руководством

опытного педагога. Также стоит сказать о том, что обучение вокалу - это достаточно сложный и длительный процесс. Научиться петь за несколько уроков практически невозможно. Поэтому желающие взять уроки вокала должны быть готовы к трудной и кропотливой работе, которая, в конце концов, будет вознаграждена.

В заключение хочется отметить: нововведения в образовании - это веление времени. Но ограничиться одними новыми технологиями и инновационными методиками недостаточно. Для поддержания устойчивого интереса в учебном процессе должно быть определенное, выверенное соотношение старого и нового, традиционного и инновационного. Следуя лучшим образцам вокального исполнительства, эффективнее совмещать традиционный и инновационный подход в обучении, тем самым прививая студентам лучшие традиции вокального пения.

Список литературы

1. Стулова, Г. П. Теория и методика обучения пению : монография / Г. П. Стулова. — 7-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2025. — 196 с. — ISBN 978-5-507-52879-0. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/480191>
2. Матасова М. Н. Современные педагогические технологии в работе хормейстера ДМШ: между традицией и инновацией. <http://nsportal.ru/shkola/muzyka/library>
3. Ягненкова Н.В. Возможности практического применения некоторых инновационных педагогических технологий на предметах теоретического цикла в ДШИ. - <http://festival.1september.ru/articles>

Маленький музыкант и большие технологии. Инновационные подходы к музыкальному развитию в ДОУ

«Музыка – могучий источник мысли. Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие» - заметил Василий Александрович Сухомлинский [4]. Личность ребёнка формируется с раннего детства, музыкальное развитие, является неотъемлемой частью гармоничного формирования личности. В современном мире, дети с раннего возраста окружены гаджетами и цифровыми устройствами. Внедрение информационно-коммуникационных технологий в образовательный процесс детского сада на музыкальных занятиях, позволяет детям цифровой эпохи, чувствовать себя комфортно в процессе обучения, поэтому музыкальные занятия в дошкольном образовательном учреждении необходимо обогащать за счет использования современных технологий. Традиционные методы музыкального воспитания, безусловно, остаются фундаментом. Однако, внедрение инновационных подходов с использованием технологий позволяет:

- Повысить мотивацию и интерес детей. Цифровые технологии, интерактивные игры делают процесс обучения более увлекательным, что особенно важно для дошкольников, так как, внимание детей в этом возрасте легко рассеивается.
- Найти подходы индивидуализации обучения. Технологии позволяют адаптировать задания под индивидуальные особенности каждого ребенка, его темп усвоения материала и уровень развития.
- Развивать навыки дошкольников. Помимо музыкальных способностей, дети развивают логическое мышление, координацию, творческое воображение и навыки работы с информацией.

- Обогащать содержание музыкальных занятий. Технологии открывают доступ к огромному объему музыкального материала, различных жанров, инструментов и культур.

Предлагаю рассмотреть примеры инновационных подходов:

1. Интерактивные доски и проекторы:

- **Визуализация музыки:** Отображение нот, ритмических рисунков, изображений музыкальных инструментов, портретов композиторов.
- **Музыкальные игры:** Интерактивные игры на развитие слуха («Угадай инструмент», «Повтори мелодию»), ритма («Отхлопай ритм»), тембра.
- **Караоке:** Использование текстов песен на экране для развития вокальных навыков и артикуляции для старших дошкольников.
- **Просмотр видеоматериалов:** Записи концертов, мультфильмов с музыкальным сопровождением, обучающих видеороликов о музыкальных инструментах.

2. Музыкальные приложения и программы:

- **Игры на развитие слуха и ритма:** Приложения, тренирующие музыкальную память, распознавание звуков, тембров, высоты.
- **Виртуальные музыкальные инструменты:** Приложения, имитирующие игру на пианино, гитаре, барабанах, что позволяет детям попробовать себя в роли музыканта без необходимости иметь реальный инструмент.
- **Обучающие программы:** Интерактивные энциклопедии музыки, истории инструментов.

3. Цифровые музыкальные инструменты:

- **Синтезаторы и электронные пианино:** Современные цифровые инструменты обладают широким спектром тембров, возможностью записи и воспроизведения, что значительно расширяет возможности для экспериментов и творчества. Они позволяют имитировать звучание целого оркестра, знакомить детей с различными музыкальными стилями и жанрами.

- **Электронные ударные установки:** Позволяют детям осваивать ритмические рисунки, развивать чувство ритма и координацию, не создавая при этом излишнего шума, что особенно актуально для ДОУ.
- **Интерактивные музыкальные коврики и панели:** Эти устройства реагируют на прикосновения или движения, издавая звуки, что превращает процесс обучения в увлекательную игру, развивающую крупную моторику и слуховое восприятие.

Цифровые технологии необходимо внедрять в образовательный процесс дошкольного образовательного учреждения с осторожностью. Важно, чтобы инновации не заменяли педагогическую работу и становились инструментом, а не самоцелью. Необходимо использовать их разумно, дозированно, не перегружая детей информацией и не заменяя живое общение и традиционные методы. Также необходимо строго соблюдать санитарно-гигиенические нормы по времени работы с гаджетами, обеспечивать правильную посадку, освещение и качество оборудования.

Успешное внедрение технологий невозможно без квалифицированных педагогов, которые владеют необходимыми навыками и методиками. Регулярное повышение квалификации и обмен опытом, позволит с легкостью внедрить ИКТ в образовательный процесс ДОУ. Музыкальный руководитель должен информировать родителей о целях и методах использования технологий на музыкальном занятии, вовлекать их в процесс, проводить консультации, давать рекомендации по безопасному и развивающему использованию гаджетов дома.

Для участия в творческой деятельности и развитии творческих способностей наиболее значимо воображение, так как именно оно позволяет открывать новые, сущностные характеристики действительности [1]. Внедрение инновационных подходов с использованием цифровых технологий в образовательный процесс дошкольников позволяет успешно развивать творческое воображение малышей.

В своей профессиональной деятельности я активно использую информационно-коммуникационные технологии, это позволяет создавать динамичные и увлекательные занятия, яркие и насыщенные утренники. На музыкальных занятиях и утренниках в группах раннего и младшего дошкольного возраста, использование цифровых технологий минимизировано. Малышам очень нравится, когда я включаю небольшие музыкальные мультипликационные видео, мы с детьми играем на погремушках и детских музыкальных инструментах, выполняя движения в соответствии с действиями в видео. Также мы играем с малышами в интерактивные игры, направленные на развитие музыкального слуха, логического мышления, внимания, развития речи, например, игра «Угадай животное», дети слушают звук и выбирают на экране животное, которое его издает, если ответ неверный пробуем еще раз.

Для детей среднего и старшего дошкольного возраста я разрабатываю видео с ритмическими рисунками, с помощью «эмодзи» - графический язык для передачи эмоций в цифровом мире, ребята с удовольствием отхлопывают ритмические рисунки, сочиняют вместе со мной новые ритмические цепочки. С ребятами среднего и старшего возраста мы часто отправляемся в виртуальные экскурсии по оперному театру, балету, музеям.

С детьми старшего дошкольного возраста на музыкальных занятиях и развлечениях я использую караоке-систему, пение в микрофон, вызывает у детей восторг, мы развиваем вокальные навыки, закрепляем навыки чтения, разрабатываем артикуляционный аппарат. В старшей и подготовительной группах на праздниках я использую проектор, использование данного оснащения дает возможность показать родителям во время утренника, как протекает жизнь их детей в детском саду, записать видео с поздравлением от детей своим родителям и многое другое.

Для успешной реализации своих идей я регулярно занимаюсь самообразованием, принимаю участие в онлайн-форумах, семинарах и проектах, прохожу курсы повышения квалификации, последние:

«Информационно-коммуникационные технологии в работе дошкольной образовательной организации в соответствии с требованиями ФГОС ДО».

Внедрение инновационных подходов с использованием технологий в музыкальное развитие дошкольников – это не просто модное решение, а осознанная необходимость, продиктованная современным обществом. «Маленький Музыкант» в современном мире не может существовать в отрыве от «Больших Технологий». Наша задача – грамотно и творчески интегрировать эти технологии, чтобы они служили мощным инструментом для раскрытия музыкальных способностей каждого ребенка, делая процесс обучения ярким, увлекательным и максимально эффективным.

Мы стоим на пороге новых возможностей, и я уверена, что совместными усилиями, обмениваясь опытом и идеями, мы сможем создать такую образовательную среду, где каждый ребенок сможет почувствовать себя настоящим маленьким музыкантом, готовым к творческим открытиям в мире звуков и технологий.

Список литературы

1. Дьяченко О. М. Развитие воображения дошкольника / О. М. Дьяченко. – М.: Просвещение, 2016. – 128 с.
2. Новик Н. Н. Организация цифровой среды в детском саду: учебно-методическое пособие / Н.Н. Новик. – Казань: Казан. ун-т, 2022. – 87 с.
3. Савенков А. И. Развитие познавательных способностей дошкольников / А. И. Савенков. – М.: Просвещение, 2017. – 192 с.
4. Сухомлинский, В. А. О воспитании / В.А. Сухомлинский. – М.: Политиздат, 1975. – 272с.

Смыкова Олеся Леонидовна
музыкальный руководитель
ГБОУ ЛНР «Брянковский ясли-сад
комбинированного вида № 4 «Золотой улей»

Музыкальный фольклор, как средство приобщения детей старшего дошкольного возраста к истокам русской народной культуры

«Мудрость предков – зеркало для потомков»
К.Д. Ушинский

«Важную роль в воспитании дошкольников играет детский фольклор, ведущим признаком организации которого является единство поэтики, музыки, манеры исполнения функции произведения»
М.Н. Мельников

В настоящее время в современном российском обществе происходит переосмысление ценностных ориентиров, основанных на изучении родной культуры, поэтому, интерес и внимание к народному искусству, в том числе и к музыкальному, в последнее время в нашей стране возросли.

В период обновления дошкольного образования, значительно возрастает роль народной культуры как источника развития творческого потенциала детей и взрослых.

Возрождение народной культуры, её ценностей, использование их в работе с детьми составляет важнейшее направление в системе дошкольного образования и в связи с требованиями ФОП. Приобщение детей к народной культуре является средством формирования у них патриотических чувств и развития нравственности и духовности.

Важная задача: пробудить в ребёнке те нравственные чувства и желания, которые помогут ему в дальнейшем приобщиться к народной культуре, быту, традициям и художественному творчеству, быть эстетически развитой личностью.

Воспитание детей на основе традиций и культуры русского народа способствуют всестороннему развитию ребёнка.

Поэтому педагогам необходимо проводить с детьми громадную работу в данном направлении: от возрождения колыбельной, до умения рассказывать детям сказки и предания своего народа.

Цель:

1. Воспитание детей в традициях отечественной народной культуры;
2. Формирование любви к родной земле, уважение к традициям своего народа и людям труда;
3. Формирование целостного восприятия народной культуры.

Задачи:

- формировать у детей представление о традициях, укладе жизни, народной мудрости, знакомить с историей русского народа.
- формировать базовые нравственные качества личности
развивать коммуникативные навыки, двигательную активность и физические качества личности
- развивать активное восприятие музыки посредством музыкального фольклора;
- развивать специальные музыкальные способности (чувство ритма, ладовое чувство, музыкально-слуховые представления), исполнительские навыки в области пения, движений, музицирования;
- развивать самостоятельность, инициативу и импровизационные творческие способности у детей
- воспитывать устойчивое, уважительное отношение к традиционной народной культуре;
- воспитывать желание перенимать и хранить народные традиции, обычаи.

В процессе музыкального воспитания в ДОО необходимо подбирать материал народных песен, игр, танцев, что формирует у детей знания о русских народных праздниках, обычаях и традициях русского народа. А так как народное творчество отличается своей яркой импровизационностью, то оно дает большой простор для детской фантазии.

Дошкольные годы жизни ребенка – важный этап его воспитания. В этот период начинают развиваться те чувства, черты характера, которые незримо смогут связать его со своим народом, своей страной и в значительной мере определяют последующий путь развития личности. Для полноценного изучения русской народной культуры необходимо использовать фольклор в самых разных видах деятельности дошкольников – музыка, танец, пение, подвижные народные игры - все это положительно отражается на детях.

«Фольклор» (folk-lore) (в переводе с английского на русский – «народная мудрость, знание») – коллективная художественная деятельность, включающая в себя музыкально-поэтические жанры, обычаи, обряды и традиции народа, отражающие его жизнь, воззрения и идеалы, проявления различных сторон народной духовной культуры.

Детский фольклор – это особая часть народной культуры, которая играет важную роль в жизни каждого народа. Произведения детского фольклора имеют важное значение в становлении и развитии личности каждого вновь появившегося на свет человека, в освоении им культурных богатств, предшествующих поколений. Они необходимы ребёнку для выражения в художественной форме своего особого видения мира.

Детский музыкальный фольклор – это особенная область народного творчества. Она включает целую систему поэтических и музыкально-поэтических жанров фольклора (потешки, пестушки, заклички, русские народные песни, народные танцы, игры, народные праздники).

Фольклор несёт в себе огромный воспитательный заряд (воспитание нравственно-патриотических качеств, развитие духовности, принадлежности к своему народу, своей стране, формирование музыкального вкуса, слушательской культуры и т. д.). Вся ценность его заключается в том, что с его помощью мы легко устанавливаем с ребёнком эмоциональный контакт, эмоциональное общение. Через родную песню, сказку, овладение языком своего народа, его обычаями, ребенок дошкольного возраста получает первое представление о культуре русского народа. Песня, музыка, пляска передают

гармонию звуков, мелодию, ритм движений, в которых выражены черты характера народа, широта его натуры.

Обращение к музыкальному фольклору в воспитании дошкольников открывает широкие возможности педагогическому творчеству, смелому поиску инновационных методов, форм обучения и воспитания.

Осуществление организации музыкального воспитания по изучению фольклора ведется в следующих формах:

1. НОД в процессе музыкального воспитания;
2. Кружковая деятельность;
2. Проектная деятельность;
3. Фольклорные праздники и развлечения;
4. Индивидуальная работа с детьми, родителями.
7. Театрализованная деятельность детей.

Музыка в дошкольном учреждении – источник особой детской радости. Ребенок открывает для себя красоту музыки, ее волшебную силу, а в различной музыкальной деятельности раскрывает себя, свой творческий потенциал.

Одной из форм приобщения детей к народной культуре являются музыкальные занятия в детском саду, и кружковая деятельность, на которых происходит знакомство детей с различными видами народного музыкального фольклора: колыбельные, потешки, пестушки, сказки, загадки, считалки, заклички, скороговорки, пословицы и поговорки, песни, пляски и хороводы, частушки, инструментальное творчество, игры.

Фольклорный материал отражает различные виды музыкальной деятельности:

- пение народных песен;
- слушание народной музыки;
- народная хореография (танцы, хороводы)
- музыкально – фольклорные игры;
- игра на народных музыкальных инструментах.

Надо заметить, что с помощью народных песен с успехом решаются основные задачи пения - чистое выразительное интонирование, правильное, естественное дыхание; протяженное, гибкое и подвижное звуковедение; отчетливая выразительная дикция; единая манера пения и говора.

Чтобы научить детей чисто интонировать использую простые русские народные детские песенки и прибаутки. На их основе применяются разные методические приемы: пение в полголоса; пение закрытым ртом (мм); вокализируя мелодию (на а-а, по строчкам, по фразам (первую фразу поем вслух, вторую – «про себя»), по рядам; пение без сопровождения (a'capella)

Для активизации познавательного интереса, раскрытия творческого потенциала старших дошкольников применяю современные методы и приёмы в процессе музыкального воспитания. Очень нравится детям метод «оживления русской песни», где ребёнок от лица русской песни рассказывает о себе, метод импровизации, где на заданный текст ребёнок сочиняет свою мелодию, «метод вышивания голосом».

Развивать активное восприятие музыки, формировать эмоциональную отзывчивость, накапливать фольклорный багаж помогает детям слушание народной музыки.

Дети знакомятся с русскими народными песнями в исполнении различных исполнителей народной песни. На основе слушания народных песен необходимо проводить с детьми познавательные беседы о народном творчестве, праздниках, обрядах, так как песни эти неразрывно связаны с бытом, трудом и жизнью крестьян.

В процессе слушания детям прививается интерес и к русским народным инструментальным произведениям. Лучше всего предлагать произведения контрастного характера, например, веселую «Камаринскую» и спокойную «Во поле береза стояла», «Светит месяц» и «Ходила младшенька по борочку». Так, дети вникают в музыкальный образ, учатся сравнивать и анализировать характер произведения.

При прослушивании музыки должны обязательно использоваться иллюстрации, репродукции картин русских художников. В процессе слушания необходимо знакомить детей со звучанием русских народных инструментов (гусли, гармонь, баян, балалайка, домра, рожок, свистулька, трещотки, а также рассказывать об истории их происхождения.

Широко используется русская народная музыка в обучении детей народным танцам и хороводам. Работа по обучению детей танцам, должна быть организована так, чтобы она соответствовала трём важным условиям:

- быть доступной для детей и педагога;
- быть интересной для них;
- быть систематической формой обучения;

Русская народная музыка в большинстве случаев отвечает этим требованиям. Мелодии её просты, логичны, в них ярко выражена фразировка. Всё это помогает детям лучше понимать музыкальную речь, развивает у них чувство формы музыкального произведения.

Народные игры способствуют воспитанию сознательной дисциплины, воли, настойчивости в преодолении трудностей, приучают детей быть честными и правдивыми. Народная игра имеет игровой зачин – считалку. Она помогает распределению ролей, служит самоорганизации детей.

Через игру воспитывается чувство ответственности перед коллективом, умение действовать сообща. Вместе с тем, спонтанность игры, отсутствие дидактических задач делает игры интересными для детей. Становясь участником игры, ребёнок сталкивается с необходимостью согласовывать действия с другими детьми, подчиняться правилам в игре.

Игра на музыкальных инструментах – это один из видов детской исполнительской деятельности, которая чрезвычайно привлекает дошкольников. Дети проявляют большой интерес к игре на народных музыкальных инструментах: ложках, бубнах, трещотках, колокольчиках, свистульках и др. инструментах. Многим игра на музыкальных инструментах помогает передать свои чувства, внутренний мир, обогащает музыкальные

впечатления, а так же, оказывает ничем незаменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, ребенок становится чутким к красоте в искусстве и жизни.

Формы работы:

- ❖ Традиционные и тематические занятия.
- ❖ Комплексные занятия познавательного цикла с изобразительной деятельностью дошкольников.
- ❖ Подвижные народные игры.
- ❖ Самостоятельная деятельность дошкольников.

Совместная деятельность взрослых и дошкольников – фольклорные праздники.

Разученные на музыкальных занятиях песни, танцы, игры, импровизации на музыкальных инструментах становятся близкими и доступными ребенку дошкольного возраста, когда включаются в праздники, развлечения, театрализованную, проектную деятельность.

Проектная деятельность в детском саду – это комплексная совместная работа педагогов, детей и их родителей, в процессе которой ребята развивают познавательные способности, творческое мышление, учатся искать информацию и использовать эти знания в самостоятельной деятельности.

Знакомство с фольклором осуществляется и в театрализованной деятельности детей. Театрализованная деятельность – это самый распространённый вид детского творчества, большой простор для творческих фантазий ребёнка, раскрытия актёрского таланта. Дети с большим удовольствием участвуют в театрализованных народных играх и сказках.

Для успешной работы с детьми по приобщению их к музыкальному наследию русского народа и созданию благоприятных условий для развития эмоциональной сферы важно создать развивающую среду:

- наглядный материал;
- музыкально-дидактические игры;
- конспекты занятий;

- сценарии музыкально – фольклорных праздников;
- коллекция народных инструментов (трещотки, бубны, свистульки, колокольчики, бубенцы, балалайки, ложки, дудочки и т. д.);
- народные костюмы для взрослых и детей;
- фонотека произведений народной музыки.

Работу по успешной реализации поставленных задач трудно было бы осуществлять без взаимодействия воспитателей и родителей, поэтому проводятся:

- индивидуальные и групповые консультации,
- совместные праздники и развлечения,
- круглые столы;
- обновляются информационный стенд и уголок для родителей.

Знакомство с музыкальными фольклорными произведениями всегда обогащает и облагораживает. И чем раньше соприкасается с ним человек, тем лучше. Приобщение детей к народной культуре является средством формирования у них патриотических чувств и развития духовности.

В завершении следует отметить, что, используя средства музыкального фольклора, создаются благоприятные условия для приобщения детей дошкольного возраста к истокам русской народной культуры, ведь всё это богатство русского народного творчества помогает детям усвоить язык своего народа, его нравы и обычаи, его черты характера.

Музыкальный фольклор как часть народной культуры аккумулирует духовно-практический опыт народа. Картина мира, воспроизводимая в нем посредством слова, музыки, действия, несёт в себе вечные нравственные ценности, задает ребенку надежные ориентиры в окружающем его культурном пространстве. Народная музыка, обладая большим мировоззренческим, интеллектуальным и творческим потенциалом, является верным средством воспитания преемников традиций, открытых для диалога с другими народами.

Русское фольклорное творчество содержит весьма разнообразный жанровый материал. Жанры русского фольклора обладают огромным воспитывающим и развивающим потенциалом.

Привлечение детей к изучению русского фольклора позволит им проявить врожденные задатки и развить имеющиеся у них музыкальные способности.

В воспитательном процессе должны органически сочетаться исполнительская и игровая деятельности.

Чем раньше начинается и многограннее осуществляется процесс развития музыкальных способностей детей в коллективе и чем больше методик включается в деятельность педагога, тем выше уровень музыкального развития дошкольников.

Список литературы

1. Афанасьева А.Б. Праздники русского народного календаря. Методические рекомендации. – СПб: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена – 1996 – 31 с.
2. Гавриш Н., Загруднинова М. Использование малых фольклорных форм. Дошкольное воспитание – № 9 – 1991 – с.
3. Детский фольклор – /fb.ru>article/155698/detskiy-folklor//
4. Князева О.Л., Маханёва М.Д. Приобщение детей к истокам русской народной культуры. Образовательная программа – издательство: «Детство Пресс» – Санкт Петербург – 2010 – 304 с.
5. Каплунова И., Новосельцева И., Программа «Ладушки» – Санкт Петербург – 2021 – 144с.
6. Картушина М. «Русские народные праздники в детском саду» – Москва, издательство «Творческий Центр Сфера» – 2007 – 320с.
7. Мельников М.Н. Русский детский фольклор – Издательство: Просвещение 1987.

8. Михайлова М. А у наших у ворот развесёлый хоровод – Ярославль: Академия развития – 2001 – 222с.
9. Мерзлякова С. И., Мерзлякова Т. П. Музыкально-игровой материал для дошкольников и младших школьников «Наш весёлый хоровод» – Москва : ВЛАДОС – 2002 – 109с.
10. Радынова О. П. «Народные колыбельные песни – Москва – Издательство Гном и Д – 2001 – 64с
11. «Русское народное творчество и обрядовые праздники в детском саду» (под редакцией Орловой Л.К.) – Владимир – 1995 – 184с.

Эффективность использования традиционных методик в формировании профессиональных навыков студента-музыканта

Современное музыкальное образование сталкивается с необходимостью интеграции новых педагогических подходов, сохраняя при этом проверенные временем традиционные методики. Традиционные методики музыкального обучения базируются на многовековом опыте художественного и педагогического наследия различных культур. Среди наиболее известных и применяемых в отечественной и мировой практике можно выделить методики Ф. Листа, Л. Керубини, П. Джаннини, а также русские школы преподавания (О. Гезгаль, Л. Лядова) [1, с. 45]. Эти методики характеризуются поэтапным освоением технических и исполнительских навыков, регулярной работой над музыкальной грамотностью и творческим восприятием произведений.

Основной принцип традиционных методик — последовательность и системность обучения, что обеспечивает формирование устойчивых навыков игры, слухового восприятия, ритмической точности и музыкальной выразительности. Особое внимание уделяется развитию техники исполнения через тренировку устойчивых двигательных навыков и интерпретативного мастерства, что подтверждается исследованиями в области психомоторики и когнитивной психологии музыки [3, с. 120].

В педагогической практике традиционные методики применяются в нескольких ключевых направлениях:

- *техническая подготовка*: упражнения на пальцевую гимнастику, гаммы, арпеджио способствуют развитию моторики рук и координации движений, что является базой для свободного исполнения сложных музыкальных произведений;

- *музыкальная теория и сольфеджио*: систематическое обучение нотной грамоте, ритмике и гармонии формирует прочную базу для самостоятельного анализа и интерпретации музыкального текста;

- *интерпретация и исполнительское мастерство*: традиционные методики предусматривают анализ произведений в контексте историко-культурного окружения, что способствует глубокому пониманию музыкального языка и эмоциональной выразительности. [2, с. 78].

На примере классического репертуара доказана эффективность методики постепенного освоения материала: от простых этюдов к произведениям высокой сложности, что позволяет избежать перегрузки и сформировать уверенность в собственных силах. Эффективность традиционных методик подтверждается рядом эмпирических исследований, которые фиксируют положительную динамику развития профессиональных навыков у студентов музыкальных учебных заведений.

По данным практических наблюдений, регулярное применение методик с фокусом на техническую подготовку и музыкальную грамотность обеспечивает: 1) значительное улучшение моторно-координационных способностей студентов-музыкантов; 2) повышение уровня музыкального восприятия и слуховой дифференциации; 3) усиление творческого потенциала посредством углублённого понимания музыкальных форм и стилей.

Кроме того, традиционные методики способствуют формированию целостного музыкального мышления и дисциплины, необходимых для успешной профессиональной деятельности музыканта. Несмотря на акцент на классике, традиционные методики не исключают включения творческих элементов в обучение. Современный педагогический процесс требует синтеза традиционных подходов с инновационными технологиями и творческими заданиями. Например, современные преподаватели интегрируют импровизацию, композицию и анализ современных произведений в традиционную программу, что способствует развитию креативности и адаптивности будущих музыкантов [4, с. 142].

В заключении отметим, что постепенное и системное освоение технических приёмов, глубокое изучение теории и сольфеджио, а также понимание культурно-исторического контекста музыкальных произведений создают фундамент для всестороннего развития исполнителя. Таким образом, традиционные методики остаются базой, на которой возможно строить разнообразные творческие стратегии.

Список литературы

1. Иванова Н.П. Теория и методика музыкального образования: учебное пособие. — М.: Музыка, 2022. — 256 с.
2. Козлова Е.М. Техническая подготовка пианиста: методика и практика. — СПб.: Питер, 2020. — 184 с.
3. Смирнов А.В. Психомоторика в музыкальном исполнительстве // Вестник музыкального образования. 2021. № 3. С. 118-125.
4. Федорова М.И. Интеграция традиционных и современных методов в музыкальном образовании // Педагогика искусства. 2023. № 3. С. 140-147.

Классические и инновационные образовательные методики в работе преподавателя музыки

Для того, чтобы процесс музыкального образования был результативным, исследователи и педагоги-практики находятся в постоянном поиске эффективных форм, методов, и средств обучения и воспитания обучающихся. Требования времени, научно-технический прогресс, социокультурная ситуация побуждают педагогов к творческому поиску в этом направлении. Появляются новые программы и методики, образовательные учреждения стремятся работать в режиме инновационных идей, проектируются новые методы музыкально-эстетического воспитания, создается разветвленная система дополнительного музыкально-эстетического образования.

Педагогическая наука и практика доказали, что традиционные образовательные методики могут быть весьма результативными. Классические методы обучения музыке формировались на протяжении длительного времени и доказали свою эффективность в подготовке профессиональных музыкантов. Они основаны на последовательности, систематичности, глубоком освоении музыкального материала. [3] К числу наиболее значимых традиционных подходов относятся:

- академическая система обучения;
- репродуктивный метод обучения;
- слуховой и аналитический подходы.
- индивидуальные занятия с преподавателем.

Главной особенностью классической методики является формирование исполнительского мастерства через многократное повторение, техническую отработку и постепенное усложнение репертуара. В этом случае преподаватель выступает как носитель профессионального опыта, он

контролирует процесс обучения. Несомненным преимуществом классических методик являются:

- системность обучения;
- высокое качество профессиональной подготовки;
- развитие музыкального слуха и техники;
- формирование дисциплины и ответственности.

Однако, данные методики имеют определенные ограничения. Зачастую они сдерживают творческую инициативу ученика, снижают мотивацию при избыточной ориентации на решение технических задач. Анализ перечисленных выше методов показывает, что все они имеют четкую ориентацию, многофункциональный характер. Но в то же время разрешение противоречий, существующих в современной практике, требует дальнейшего развития группы методов, направленных на формирование музыкального мышления, музыкального восприятия, позволяющих обучающимся глубже проникнуть в музыку, активнее проявлять себя в музыкальной деятельности [1].

Инновационные подходы, напротив, мотивируют и разнообразят обучение, но требуют умелого использования технологий и нестандартного подхода со стороны педагога. Современный преподаватель музыки должен обладать способностью гибко комбинировать различные методики в зависимости от целей обучения, уровня подготовки студентов и условий образовательной среды. [4] К современным подходам относятся:

- личностно-ориентированное обучение;
- проблемное обучение;
- проектная деятельность;
- игровые и интерактивные технологии;
- использование цифровых образовательных ресурсов.

Инновационные методики ориентированы на активизацию познавательной деятельности обучающихся, развитие их творческого потенциала и формирование самостоятельности в обучении. Одной из

ключевых характеристик инновационного подхода является смещение акцента с преподавателя на обучающегося. Студент становится активным участником образовательного процесса, а преподаватель выполняет роль наставника и модератора. [2]

Особую роль в современном музыкальном образовании играют цифровые технологии. Применительно к образовательному процессу, инновационные технологии представляют «совокупность методов, инструментов и подходов, направленных на улучшение качества обучения, повышение эффективности учебного процесса и адаптацию образования к современным требованиям» [5]. Они включают в себя цифровые технологии, интерактивные методы обучения, а также новые педагогические подходы, которые способствуют развитию творческих способностей, критического мышления и навыков самостоятельного обучения учащихся. Инновационные технологии помогают сделать образование более доступным, персонализированным и соответствующим потребностям современного общества. Применение современных компьютерных технологий в обучении является одним из наиболее устойчивых направлений развития образовательного процесса в наше время. Использование специализированных программ, онлайн-платформ, виртуальных инструментов и мультимедийных средств позволяет:

- разнообразить учебный процесс;
- повысить уровень вовлеченности студентов;
- обеспечить доступ к широкому спектру образовательных ресурсов;
- развивать навыки самостоятельной работы.

В условиях современной образовательной среды использование только классических или исключительно инновационных методик не может обеспечить полноценное развитие обучающихся. Эффективное музыкальное образование требует гармоничного сочетания традиционных и современных подходов. Классические методики обеспечивают фундаментальную основу профессиональной подготовки, формируют технические навыки,

ответственность и дисциплину. Инновационные методы, в свою очередь, способствуют развитию творческого потенциала, критического мышления, самостоятельности и мотивации обучающихся. Интеграция данных подходов позволяет создать гибкую образовательную систему, ориентированную на развитие личности студента, его творческих способностей и профессиональных компетенций. [6]

В профессиональной деятельности преподавателя музыки важно не только передавать знания, но и вдохновлять учеников, помогать им раскрывать свой творческий потенциал. Использование как традиционных, так и инновационных методов обучения делает процесс более эффективным, увлекательным и адаптированным к современным требованиям. Противопоставление этих подходов некорректно: их эффективность проявляется в комплексном использовании, когда классическая основа дополняется инновационными методами, способствующими развитию личности и творческих способностей обучающихся. Сочетание проверенных методик с новыми технологиями может значительно улучшить качество обучения, сделать его более интересным и эффективным. Поэтому, оптимальный вариант – гармоничное сочетание классических и инновационных технологий.

Список литературы

1. Абдуллин, Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе / Э. Б. Абдуллин. – М.: Просвещение, 1983. – 112
2. Замятина, Т. А. Современный урок музыки: учебно-методическое пособие / Т.А. Замятина. - М.: Глобус, 2007
3. Золина, Л.В. Уроки музыки с применением информационных технологий. 1-8 классы. Методическое пособие с электронным приложением. М.: Глобус, 2008 - 176с
4. Скаткин М.Н. Требования к современному уроку // Народное образование,- 2013-№7-С 15

5. Трапизон И.В. Информационные технологии как средство инновационного развития образовательного процесса // Инновационные технологии в науке и образовании. 2015. № 4 (4). С. 212-213.

6. Шишкина Т.В. Новые методы и приемы в работе по развитию творческих способностей // Начальная школа, - 2012 - №14 - С 44 - 47

Хайдаралиева Виктория Муроджоновна
студент 4 курса
53.02.01 «Музыкальное образование»
Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»
Андреева Татьяна Николаевна
преподаватель

Искусственный интеллект в музыкальном образовании: вспомогательный инструмент или угроза творчеству

В статье рассматривается процесс внедрения технологий искусственного интеллекта в систему музыкального образования. Анализируются механизмы создания музыки нейросетями, оцениваются риски замещения человеческого фактора в педагогике и композиции, а также прогнозируются пути развития синергии человека и цифровых технологий.

На протяжении столетий музыкальное образование базировалось на системе прямой передачи опыта от мастера к ученику, где основным инструментом обучения была живая акустическая среда и нотная грамота. В XX веке появление звукозаписи и электронных инструментов расширило границы музыкального пространства, однако фундаментальная роль педагога и композитора оставалась незыблемой. В начале XXI столетия стремительное развитие информационных технологий привело к возникновению «цифровой революции», центральное место в которой занял искусственный интеллект (ИИ) [1].

Сегодня ИИ рассматривается не просто как инновация, а как технологическая необходимость. Однако активное внедрение алгоритмов порождает дискуссию о возможном «исчезновении» традиционных педагогических функций и нивелировании уникальности авторского стиля.

Искусственный интеллект представляет собой комплекс программных алгоритмов и нейросетей, способных имитировать когнитивные функции человека: обучение на основе анализа больших данных и принятие решений. В отличие от линейного программного обеспечения, ИИ обучается на

массивах существующих данных, выявляя статистические закономерности гармонии и ритма [2].

Современный механизм генерации музыки базируется на двух принципах:

1. Символьное генерирование (MIDI): вычисление вероятности следующего звукоряда на основе стилистических паттернов.

2. Синтез аудиосигнала: прямое моделирование звуковой волны из цифрового шума.

Важно подчеркнуть, что ИИ не обладает эмоциональным восприятием; музыка для него – это структурированный набор вероятностей и паттернов [1].

Для современного образовательного процесса ИИ выступает как эффективный вспомогательный инструмент. Адаптивные приложения позволяют индивидуализировать обучение, автоматически подстраивая уровень сложности упражнений под компетенции студента [3]. Технические сервисы на базе нейросетей обеспечивают автоматизацию рутинных задач: очистку архивных записей от шумов и прецизионное разделение аудиофайлов на партии.

Однако широкое применение ИИ несет риск возникновения «технологической лени», ведущей к стандартизации мышления и снижению интенсивности творческого поиска [3].

Несмотря на высокую технологичность, ИИ не способен полноценно заместить фигуру музыкального руководителя. Педагогическая деятельность базируется на эмпатии и физиологическом контроле, недоступных коду. Процесс обучения музыке – это сложная система психологического взаимодействия и мышечной настройки, требующая живого контроля «глаза в глаза» [1]. Учитель выполняет воспитательную функцию, формируя ценностные ориентиры личности, в то время как ИИ лишен морально-этических категорий.

Аналогичные ограничения наблюдаются в сфере композиции. Творческий акт человека обусловлен субъективным опытом и потребностью в

самовыражении. ИИ же функционирует исключительно в рамках команды (промпта). Алгоритмы вторичны по своей природе, так как обучаются на уже созданных произведениях. Как отмечают исследователи, «настоящий же композитор велик тогда, когда он нарушает правила, создает новый язык, идет против течения. ИИ не может совершить революцию в искусстве, он может лишь бесконечно рекомбинировать старое» [3, с. 150].

В перспективе ближайшего десятилетия ожидается не замещение человека машиной, а их глубокая коллаборация. ИИ станет «супер-калькулятором» для аранжировки и быстрой верификации творческих идей [2]. В образовании появятся интерактивные учебники с генеративными упражнениями по сольфеджио [3]. Особое значение ИИ приобретает в инклюзивной среде, позволяя лицам с ограниченными возможностями здоровья создавать музыку с помощью нейроинтерфейсов [4].

Искусственный интеллект – это мощный аналитический инструмент, расширяющий горизонты творчества. Однако он не способен заменить живой опыт и чувства, лежащие в основе искусства. Музыка не является математической абстракцией; это результат духовной деятельности человека. Следовательно, ИИ должен оставаться функциональным ассистентом, в то время как смысловым центром образования и творчества навсегда останется человек [5].

Список литературы

1. Аверьянова Н. С. Методы развития музыкального слуха у младших школьников: Учебное пособие. – Москва: Владос, 2017. – 180 с.
2. Горбунова И. Б. Музыкально-компьютерные технологии в системе современного музыкального образования // Мир науки, культуры, образования. – 2024. – № 1. – С. 11–15.
3. Красильников И. М. Педагогика цифрового музыкального творчества: теория и практика. – М.: Планета музыки, 2023. – 212 с.

4. Слонимский С. М. Музыкальная педагогика: теория и практика. – СПб.: Композитор, 2019. – 454 с.

5. Чернышов А. В. Эстетика медиамузыки и современные технологии. – М.: Изд-во МГУ, 2023. – 240 с.

Чеканова Светлана Сергеевна
студентка 2 курса
44.04.01 «Педагогическое образование»
ФГБОУ ВО «Мелитопольский государственный университет»
Стотыка Ирина Георгиевна
к.п.н., доцент кафедры
музыкального и хореографического образования

Методика развития эмоционального интеллекта личности педагога-музыканта в процессе профессиональной подготовки

В педагогической науке термином «методика» обозначаются принципы, формы и средства использования методов, с помощью которых осуществляется более глубокое познание разнообразных педагогических проблем и их решение. Соответственно термин «метод» (от греч. μέθοδος - *méthodos* - путь исследования, теория, учение) это средство достижения определенной цели, совокупность приемов, техник, операций практического решения конкретной задачи, или практического или теоретического познания действительности [2]. Методика, которую мы используем в магистерской работе направлена на решение тактических проблем, содержит описание совокупности методов, системы приемов и средств, применяемых для развития эмоционального интеллекта. Предложенная нами методика основывается на четырехкомпонентной структуре эмоционального интеллекта и ее составляющих: *понимание собственных эмоций* - это способность человека распознавать, оценивать, определять причины, объяснять значение своих эмоций, положительно воспринимать оценку своих эмоций другими; *самоконтроль и саморегуляция* эмоций означает способность сдерживать эмоции, обнаруживать их в соответствии с ситуацией, контролировать и регулировать их проявление, сохранять спокойствие в сложных ситуациях; *понимание эмоций других*, означает способность распознавать эмоциональные состояния других, понимать невысказанные эмоции, проявлять эмпатию, положительно влиять на их эмоциональные состояния, предсказывать их силу, продолжительность,

последствия; *использование эмоций в деятельности и общении* означает способность быть эмоционально устойчивым, гибко проявлять эмоции в деятельности и общении, быть направленным на взаимодействие и общение, доминирование в личности положительных эмоций, способность сближаться с людьми на эмоциональной основе.

В соответствии с определенными организационно-педагогическими условиями (мотивационными, компенсационными, тезаурусными и проективно-перспективными) в содержании методики мы выделили:

1. *Мотивационный блок*, целью которого является: актуализация позитивного отношения и осознание необходимости развития эмоционального интеллекта; - понимание зависимости эффективности учебной деятельности, поведения, общения от имеющихся эмоциональных состояний; формирование убеждения об активном применении эмоциональной саморегуляции в музыкально-исполнительской и музыкально-педагогической деятельности. Также в данном блоке использовались методы, направленные на активизацию эмоциональных потребностей; изменение субъективного отношения студентов к исполняемым произведениям; учитываются эмоциональные выборы студентов в музыкальном исполнительстве.

2. *Компенсационный блок* предусматривает рефлексивное оценивание собственного музыкально-исполнительского развития, гибкости эмоциональной сферы и формирования способностей: к установлению эмоционального контакта с партнером по общению; к распознаванию и пониманию эмоций других людей; к применению знаний об эмоциональной сфере для воплощения ее в музыкальном исполнении.

3. *Тезаурусный блок* предполагает использование имеющегося эмоционального опыта студентов, его обогащение. В данном блоке также проводилась информативная работа, направленная на информированность о сущности эмоционального интеллекта личности и его значении в профессиональной деятельности педагога-музыканта. Названная группа

занятий была представлена мини-лекциями «Эмоциональный интеллект личности».

4. *Тренинговый блок* имеет выраженное деятельностное направление, поскольку во-первых направлен на овладение исполнительскими технологиями, независимо от видов исполнительской деятельности (вокальное исполнение, дирижирование, инструментальное исполнение и т.д.) и предусматривает освоение основных приемов выполнения штрихов (как в вокале, так и в дирижировании или инструментальном исполнении), разноцветными исполнительскими тембрами, приемами фактурного мышления, целостностью восприятия и воплощения музыкального образа, а особенно его эмоциональной палитры и в соответствии с задачами воплощения художественного образа.

5. *Проективный блок* - имеет целью актуализацию рефлексии и критического осмысления студентами собственных исполнительских достижений, и достижений в профессиональном общении, с построением перспективы дальнейшего профессионального становления именно посредством развития эмоционального интеллекта. В содержании блока акцентируется внимание на исполнительских задачах педагога-музыканта, таких как: развитие способности к постоянному мысленному и слуховому контролю за качеством освоения нотного текста и стилистической достоверностью исполнения на всех этапах работы над музыкальным произведением и подготовки его сценического исполнения; саморегуляция и самоконтроль эмоционального состояния во время подготовки и сценического исполнения музыкального произведения.

Подытоживая мы можем отметить, что методика развития эмоционального интеллекта личности педагогов-музыкантов опирается на четыре базовых компонента: понимание собственных эмоций, самоконтроль и саморегуляцию эмоциональных состояний, понимание эмоций других людей и эмоциональной палитры музыкальных произведений, а также осмысленное использование эмоций в профессиональной педагогической деятельности. Эта

методика включает четыре основных блока — мотивационный, компенсационный, тезаурусный и тренинговый, которые систематически формируют эмоционально-личностную готовность педагога-музыканта к профессиональной деятельности. Дополнительное введение проективного блока обеспечивает осмысление достигнутых результатов и проектирование дальнейшего развития эмоционального интеллекта в контексте его профессионального становления.

Список литературы

1. Андреева И. Н. Эмоциональный интеллект как феномен современной психологии / Андреева И. Н. Эмоциональный интеллект как феномен современной психологии / И. Н. Андреева. – Новополюцк: ПГУ, 2011. – 388 с. \ Хэссон Д. Развитие эмоционального интеллекта: Подсказки, советы, техники / Джилл Хэссон; Пер. с англ. — М.: Альпина Паблишер, 2018. — 127 с.
2. Рачина Б. С. Методика музыкального образования : учебник / Б. С. Рачина. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2024. — 540 с.
3. Хэссон Д. Развитие эмоционального интеллекта: Подсказки, советы, техники / Джилл Хэссон; Пер. с англ. — М.: Альпина Паблишер, 2018. — 127 с.
4. Цзян С., Тонг Ю. Эмоциональный интеллект и инновационное педагогическое поведение будущих учителей музыки: опосредованное влияние психологического расширения возможностей и приверженности профессии. *Front Psychol.* 2025. 22 апр. 16:1557806. doi: 10.3389/fpsyg.2025.1557806. PMID: 40330298; PMCID: PMC12053170.
5. Щербакова Н. И. Эмоциональный интеллект: основные определения и подходы к изучению в отечественной психологии // Проблемы Науки. 2024. №2 (189). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/emotsionalnyy-intellekt-osnovnye-opredeleniya-i-podhody-k-izucheniyu-v-otchestvennoy-psihologii> (дата обращения: 04.03.2026).

6. Bar-On R. (1997). Emotional Intelligence Inventory (EQ-I): Technical Manual. Toronto, Canada: MultiHealth System.
7. Mayer J. D. A field guide to emotional intelligence // Ciarrochi J.P., Forgas J.P., Mayer J.D. (eds). Emotional intelligence in everyday life. Philadelphia, P.A.: Psychology Press, 2001. P. 3–24.

Чесноков Владимир Владимирович,
преподаватель
Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»

Традиции и инновации в современном музыкальном образовании

Сегодня стратегической целью политического, экономического и социальнокультурного развития страны является достижение оптимального уровня развития, подтверждающего статус России как ведущей мировой державы. Особое место в этом процессе занимают культура и искусство, которые в данном контексте приобретают новые качественные черты и духовные смыслы. Актуальным представляется осмысление такой сферы культуры и искусства как профессиональное музыкальное образование. Это обусловлено тем, что музыкальное образование, развивая умственные способности человека и воздействуя через эмоции на интеллект, способствует формированию духовно-нравственных ценностей, гуманистического миропонимания и мировоззрения, эмпатии и толерантности, развитого эстетического вкуса и творческой активности.

Многовековая история российского музыкального образования сформировала уникальную систему подготовки профессиональных музыкантов и приобщения подрастающего поколения к музыкальной культуре и творческой деятельности, в основу содержания которой положены исторически сложившиеся традиции отечественного музыкального обучения и воспитания.

С начала текущего года в России действует «Программа развития системы российского музыкального образования на период с 2015 по 2020 год». В соответствии в ней эта система определяется как «...совокупность образовательных учреждений и реализуемых в них образовательных программ в области музыкального искусства и педагогики, направленных на подготовку профессиональных музыкантов, распространение в обществе знаний о музыкальном наследии человечества, развитие творческого потенциала и формирование целостной личности, ее духовности, интеллектуального и

эмоционального богатства» [3]. В этой связи особое значение приобретают инновационные процессы и инновационная деятельность, которая смогла бы обеспечить музыкальному образованию устойчивое поступательное развитие.

Сегодня в научной среде нет единства в толковании понятия «инновационная деятельность». В контексте музыкального образования мы считаем возможным понимать ее, как целенаправленную и организованную творческую деятельность, включающую различные взаимосвязанные и взаимообусловленные виды работ для достижения оптимальных результатов музыкального образования. В структуре инновационной музыкальной деятельности можно соответственно выделить технологические инновации (внедрение новых методик и технологий реализации музыкально-образовательного процесса); организационные инновации, связанные с изменением организационных структур музыкального образования; управленческие инновации, определяющие и изменяющие компетенции работников, их культуру и поведение.

Для этого музыкальное образование должно рассматриваться одновременно как определённое целое и как автономная сфера социума общества в ее многообразных соотношениях с другими сферами экономики и культуры. Такой многофакторный подход позволяет выявить и обосновать систему требований и норм современного музыкального образования, и на основе этого определить инновации в музыкальном образовании и выработать критерии их оценки.

Цель нашего обращения к данной проблеме состоит в том, чтобы осветить роль традиций и влияние инноваций, а также определить перспективы музыкального образования в формировании социально и профессионально-значимой личности.

Современные требования к системе российского образования обусловили интерес к активной постановке вопросов соотношения понятий «инновации» и «традиции». В данном контексте проблема соотношения и толкования понятий «новация» и «инновация», «традиция» и «современность»

в образовательной деятельности стала одной из основополагающих. Особенно актуально это в сфере музыкального образования, где необходимо учитывать взаимосвязь и особенности соотношения инноваций и традиций в развитии музыкальной культуры. Актуальность исследования данной проблемы связана с тем, что хотя инновации и традиции должны рассматриваться как две равнозначных составляющих процесса музыкального образования, на практике их баланс постоянно нарушается.

Обратимся к понятию «традиция». В переводе с латинского языка слово *traditio* означает «предание», «обычай». Также активно использовался глагол *tradere* – передавать. Слово обозначало материальное действие – передачу какого-то предмета одним человеком другому. Но постепенно оно стало раскрывать и другие нематериальные действия, например, передачу каких-то умений и навыков. В настоящее время термин «традиция» трактуется как различные исторически сложившиеся обряды, привычки, представления, навыки общественной и политической деятельности, которые передаются от поколения к поколению и выступают регуляторами общественных отношений.

Что касается традиций в культуре или культурных традиций, то это нравственный и эстетический опыт, накопленный определёнными народами, за время развития. Это навыки и умения, которые выработали люди в определённых жанрах народного творчества, а позднее и в искусстве. В этом контексте, термин «традиция» позволяет рассматривать общественные отношения с позиций культуры и искусства.

Говоря о традициях в русском музыкальном образовании, следует отметить, что они всегда служили основой построения образовательной деятельности, поскольку являются следствием жизненного опыта. Это связано с трактовкой традиций как ценностей и моделей поведения, которые складывались и видоизменялись в ходе истории, но оставались наиболее стабильными и воспроизводимыми элементами социокультурного опыта.

В современном музыкальном образовании традицию следует понимать как способ легитимации нормы путём отнесения с прошлым. Это своеобразный и специфичный способ воспроизведения нормы. В музыкальной культуре очень значимы социальные функции традиции, служащие основой сохранения коллективного опыта культуры, гарантией преемственности форм музыкальной деятельности людей, развития музыкальной культуры на основе традиционного и инновационного подходов. В современных условиях музыкально-образовательной деятельности традиция остается одним из важнейших средств регуляции этой деятельности, но при изменении механизма передачи традиции.

Русские педагоги, придавая традициям большое воспитательное значение, однако признавая отчасти их консерватизм и подчеркивая, что всегда следует обращать внимание на прошлое, где была создана ценность, и не стараться разрушить ее сиюминутным капризом (А. С. Макаренко). Это в полной мере относится к российскому музыкальному образованию, реализующемуся на многовековых национальных традициях, которые повторяемы, устойчивы и сохранны, долговечны и длительны, стабильны. Однако при этом необходимо отметить амбивалентность традиций музыкального образования, которые с одной стороны относительно завершены, но окончательно практически не завершены. В них всегда присутствует как консервативное и устойчивое старое, так и постоянно изменяющееся новое. Ярким примером тому служит тезис о непрерывности музыкального образования, который в разное время трактовался и понимался по-разному при неизменной сущностной составляющей.

Содержание педагогической традиции в музыкальном образовании неоднородно. Оно отражает педагогическую реальность, стереотипизированный опыт и результаты музыкальной деятельности, а также способы их обозначения, воспроизводимые из поколения в поколение. Таким образом, педагогическая традиция регулирует, регламентирует, координирует деятельность всех субъектов педагогической реальности.

Развитие педагогической традиции является сложным и неоднозначным процессом: «Ей свойственна этапная динамика: этапы зарождения, становления и угасания. Проходя через три этапа развития, традиция качественно меняется: старое вытесняется новым, а это приводит к замене существующей конструкции новым образованием (процесс смены традиций). На первых этапах развития происходит активное личностное освоение инварианта, благодаря чему могут появляться и сосуществовать разные ее варианты» [5, с. 54].

Музыкальное образование и музыкальная деятельность – творческий процесс: только творчество способно привести нас к успеху. Но движение вперед возможно только на основе предыдущего позитивного опыта. Человеческая история доказала, что сегодня нельзя ограничиваться только сохранением традиций, их необходимо творчески развивать: любая традиция ведет к прогрессу, если творчески развивается и отвечает требованиям времени. Только переосмысление традиций приведет к обновлению и совершенствованию музыкального образования.

Следует развести понятия «новация» и «инновация». Мы понимаем новацию как средство (новый метод, методика, программа и т.п.), а инновацию – как процесс освоения этого средства. Инновация – это целенаправленное изменение, которое должно ввести в музыкальное образование новые стабильные компоненты, вызывающие переход системы на более высокий уровень развития. Поскольку инновационный процесс в музыкальном образовании направлен на изменение основных компонентов существующей образовательной системы, то и основные инновационные идеи мы извлекаем из нашего богатого традициями культурного прошлого.

Любая инновация как процесс реализации определенного конкретного новшества в социальную (музыкально-образовательную) практику, нацелена на результат и может считаться официально признанной (получит статус инновации) при условии наличия в ней инвариантных (традиционных) характеристик. В соответствии с этим соотношение традиции и инновации

можно выразить следующей формулой: традиция – способ воспроизведения нормы, инновация – способ изменения нормы. Традицию можно понимать как механизм преемственности культуры, а инновацию – механизмом развития культуры. Они выступают как взаимодополняемые и взаимодействующие явления.

Таким образом, педагогическая традиция одновременно обновляется, тиражируется, стареет, то есть обладает собственной динамикой. Конкретным примером этому в музыкальном образовании может служить полипрограммность общего музыкального образования. Появившиеся на основе концепции Д. Б. Кабалевского многочисленные учебные программы по предмету «Музыка», с одной стороны, служат показателем преемственности традиций, с другой – старения традиции, с третьей – являются элементом развития основных идей концепции, то есть инновацией, которую можно рассматривать либо как ретроинновацию, либо как аналоговую инновацию.

Классифицировать педагогические инновации можно по различным основаниям: по видам деятельности, по характеру и масштабу вносимых изменений, по источнику возникновения и пр. Однако классификация инноваций по признаку новизны представляется нам наиболее приемлемой для музыкального образования. В обозначенном контексте можно использовать ретроинновацию как модификацию забытых традиций; аналоговую инновацию как частичную компиляцию и использование в измененном виде существующих традиций; комбинаторную инновацию, как объединение известных идей, в результате которого получается качественно новый образовательный продукт; сущностную инновацию, когда возникает совершенно новое явление. В качестве примера сущностной инновации в музыкальном образовании можно считать последние достижения использования информационных и медиа технологий

Традиции и инновации не существуют вне их взаимосвязи. Следует обратить внимание на слова: «Все новое – это хорошо забытое старое». В музыкальном образовании как нигде прослеживается эта тенденция. Если

говорить о музыкальном обучении, совершенно очевидно, что всё старое когда-то было новым, а методы, формы и средства, ранее считавшиеся инновационными, стали традицией. Для наглядности позволю себе привести несколько примеров:

1. Так, основные концептуальные идеи Д. Б. Кабалевского, ставшие инновационными в 70-80 годы XX века, сегодня стали традицией.

2. Педагогические идеи Б. В. Асафьева, высказанные им много лет назад и направленные на осуществление реформ в области музыкального образования того времени, остаются актуальными и сегодня. Опираясь на них, можно конкретизировать следующее: процесс музыкального образования направлен не только на развитие духовности, эстетического сознания и художественно-творческое воспитание учащихся, он способствует развитию профессиональных и социально-значимых качеств личности, таких как профессиональная мобильность, организаторские умения, инициативность, упорство, трудолюбие, усидчивость и т.д. Это является реальным подтверждением того, что в музыкальном образовании сегодня на основе исторически сложившихся традиций в полной мере реализуются современные идеи компетентного подхода и непрерывности личностного становления профессионала.

3. Исторически сложившаяся и существующая сегодня в России система классического музыкального образования включает многоступенчатую структуру «школа – колледж – вуз». Эта система комплексна, качественна, универсальна, современна и сочетает традиционность с инновациями в соответствии с тенденциями, отвечающими времени. Она не имеет аналогов в мировой образовательной практике, а обучение здесь строится на основе принципов непрерывности и преемственности, взаимосвязи и взаимодополнения сообщающихся структур. Это в полной мере способствует решению проблем подготовки квалифицированных специалистов отрасли «Музыкальное искусство», выявлению одаренных учащихся, поддержке молодежного музыкального

творчества. Однако сегодня следует искать возможности обновления и развития музыкального образования в новых политических, экономических и социально-культурных условиях функционирования учреждений культуры и искусства, сохраняя при этом традиции.

Таким образом, переосмысление многих прежних взглядов, установок и традиций приводит к развитию инновационных процессов в музыкальном образовании, его разнообразию и совершенствованию.

Список литературы

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании [Текст] / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
2. Жигалова Л. А. Современная концепция программы Д. Б. Кабалевского: конспекты уроков и внеклассных занятий [Текст] / Л. А. Жигалова. – Волгоград: Учитель, 2013. – 171 с.
3. Программ развития системы российского музыкального образования на период с 2015 по 2020 годы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://mkrf.ru/ministerstvo/departament/list.php?SECTION_ID=59536. (Дата обращения 27.03.2015).
4. Сизова Е. Р., Немыкина И. Н. Классическое музыкальное образование в России: вопросы истории и теории: монография [Текст] / Е. Р. Сизова. И. Н. Немыкина. – Челябинск: ЧГИМ, 2008. – 146 с.
5. Хуторской, А. В. Педагогическая инноватика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. А. В. Хуторской. – М.: Академия, 2008. – 256 с.
6. Черепанова, Н. В. Традиции и новации (социально-философский анализ) дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11 [Текст] / Н. В. Черепанова. – Москва, 2007. – 172 с.

7. Юдина, Н. П. Педагогическая традиция: опыт концептуализации: Монография [Текст] / Н. П. Юдина. – Хабаровск: ХГПУ, 2002. – 83 с.

**Творческие подходы к музыкальному воспитанию:
от традиций к инновациям**

**МАТЕРИАЛЫ МЕЖРЕГИОНАЛЬНОГО
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА**

(Стаханов, 08 апреля 2026 года)

Авторы материалов несут полную ответственность за подбор, точность предоставленных фактов, цитат, статистических данных, имен собственных, а также за то, что материалы не содержат закрытой информации, запрещенной к открытой публикации.

Составитель:

Стахановский колледж (филиал) ФГБОУ ВО «ЛГПУ»

ул. Пономарчука, 25, г. Стаханов, ЛНР

Научно-методическая комиссия, e-mail: naukaspk@yandex.ru

тел. 85744-5-60-58, e-mail: spcsekretar24@mail.ru, spk.ltsu@lgpu.org