МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ОМСКОЙ ОБЛАСТИ
БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ОМСКОЙ ОБЛАСТИ
«ОМСКИЙ КОЛЛЕДЖ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ЧТЕНИЯ

«Я хочу поделиться опытом…»

(24 апреля 2026 г.)

Сборник материалов

Омск, 2026

УДК 377
ББК 74
П24

Оргкомитет педагогических чтений:
Дзюба В. В., заместитель директора по учебно-методической работе,
Найверт Л.В., методист, Радионова С.В., методист.

П24 **Педагогические чтения *«Я хочу поделиться опытом…»*:** сборник материалов: 24 апреля 2026 г., г. Омск / БПОУ «Омский колледж культуры и искусств». – Омск, 2026. – 52 с.

Сборник педагогических чтений включает материалы выступлений преподавателей колледжа и образовательных учреждений города Омска, представивших свой практический опыт работы по организации образовательного процесса и конкурсов профессионального мастерства для студентов творческих специальностей.

Сборник адресован преподавателям и студентам профессиональных образовательных организаций, руководителям и сотрудникам учреждений сферы культуры.

ББК 74

Ответственность за содержание
публикуемых материалов в сборнике, несут авторы

© БПОУ «Омский колледж
культуры и искусств», 2026

СОДЕРЖАНИЕ

Направление «Живопись, рисунок, дизайн, история искусств, мировая художественная культура»

Анцупова С.М. Региональный компонент в изучении декоративно-прикладного искусства ……..... 4

Сердюк С.А. Индивидуальное обучение в классе: от подмастерья к мастеру……..... 6

Слободина М.А. Методика преподавания мезенской росписи……. 8

Направление «Вокал, инструмент, теория музык, звукорежиссура»

Баев А.Ю. Основы звукозаписи в студии: их значение для профессионального развития вокалиста и музыканта……..... 11

Бурлаков С.В. Особенности управления студенческим оркестром……. 13

Валын Е.В. Методы и подходы к разучиванию пьес на фортепиано с использованием системы интервалов и аккордов…….. 18

Дубянская Т.В. Индивидуальное обучение в классе по специальности: от ученика к мастеру…… 21

Киселева Л.В. Педагогика сотрудничества в творческом коллективе..... 24

Кулагина О.В. Концертная деятельность как один из основных факторов учебной мотивации студентов…… 26

Орлова Л.А. Концертно-творческая деятельность как средство социализации учащихся с ОВЗ в классе специального фортепиано…… 27

Ревякина И.А. Профессионально ориентированный подход в преподавании дисциплины «Основы музыкальных знаний» у студентов отделения хореографии…….. 29

Терлеев А.Ю. Здоровьесберегающие технологии в творческих профессиях: постановка голоса без вреда, осанка музыканта…… 31

Направление «Универсальные темы»

Котова А.В. Творческая атмосфера в мотивации хореографа современного танца……..... 35

Федорова О.А. Электронные образовательные ресурсы в работе педагога…….. 37

Чахмахчян Е.И. Проблема поверхностной подготовки студентов к выполнению домашних заданий……. 42

Чернорай И.В. Литературная гостиная как один из видов работы со студентами специальности «Библиотековедение»…….. 44

НАПРАВЛЕНИЕ «ЖИВОПИСЬ, РИСУНОК, ДИЗАЙН, ИСТОРИЯ ИСКУССТВ, МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»

РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ В ИЗУЧЕНИИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Анцупова С.М.,
преподаватель БПОУ «Омский колледж культуры и искусств»

В эпоху глобализации мы не должны забывать о нашей локальной культуре. Федеральный государственный образовательный стандарт по специальности «Декоративно-прикладное искусство» прямо предусматривает включение регионального компонента не менее 10% от общего объёма программы. Для Омской области это возможность раскрыть богатство сибирского народного творчества, связанное с многонациональным составом региона.

По мнению многих исследователей, материальная культура Омской области может быть охарактеризована как переселенческая. Сложные миграционные пути выходцев европейской России имели прямое отношение к ее возникновению. Вместе с тем влияние оказывали и традиции степного Казахстана. Омская область — уникальный культурный сплав народов. Здесь переплетаются традиции русских, казахов, татар, немцев Поволжья, украинцев и белорусов. Декоративно-прикладное искусство отражает эту мозаику: от русской резьбы по дереву до казахского войлочного искусства и татарской вышивки.

На занятиях по декоративно-прикладному искусству (ДПИ) используется региональный компонент при изучении различных народных промыслов. Например, декоративная резьба по дереву является одним из пластов местной традиционной культуры. Примеры декора деревянного зодчества можно и сейчас увидеть на улицах Омска. Мотивы домовой резьбы представляет собой сложное переплетение различных по происхождению элементов. Тут есть геометрические орнаменты с древней символикой и элементы городских стилей – классицизма и модерна.

Так же прекрасным образцом изучения деревянного зодчества является Архитектурно-этнографический комплекс «Старина Сибирская» - музей-заповедник в поселке Большеречье Омской области. Здесь есть возможность непосредственно познакомиться с историей и культурой, архитектурой, промыслами, археологией Омской земли. В памятниках архитектуры регионального значения расположены музейные экспозиции, рассказывающие о традиционном быте сибирской деревни, работают ремесленные мастерские. В мастерских можно увидеть изделия гончарного и кузнечного ремесла, ткачества, вышивки, росписи по дереву, лозоплетения, народного костюма, традиционной обереговой куклы. Всё это так же является региональным компонентом при изучении разных тем.

При изучении текстиля мы обязательно опираемся на традиции нашей области. Раньше в каждой крестьянской семье ткали полотна, пестряди, шерстяные ткани, готовили столешники, половики, ковры, быт постоянно требовал изготовления рукавиц и валенок. И здесь народное мастерство поднималось до уровня искусства: вещи богато украшались и расцвечивались. Стоит особо сказать о коврах. На сегодняшний день традиции изготовления ворсового тканого ковра сохранились в селе Крестики Оконешниковского района Омской области. Здесь изготовлялись и изготовляются длинноворсовые, с геометрическими или цветочными узорами коврики, которыми украшали стоящие в избах сундуки и другие предметы мебели. Приемы ткачества ковриков передавали из поколения в поколение, и таким образом, они дошли до наших дней. И сейчас работу мастериц мы можем увидеть, например, на фестивале народного творчества «Покровская ярмарка». Кроме теоретического изучения ковроткачества, на занятиях по учебной дисциплине «Декоративно-прикладное

искусство и народные промыслы» студенты используют похожие приемы и на практике - при изготовлении гобеленов плетут участки с длинным ворсом.

Крестинские женщины сохранили не только ковроткачество, но и бережно хранили в сундуках давно уже вышедшие из употребления старинные платья, «парочки», юбки, расшитые переднички, теперь уже обретшие вторую жизнь в этнографических коллекциях. Эти ценные образцы одежды так же изучаются на занятиях по истории и дизайну костюма.

При изучении росписи по дереву так же можно опираться на региональный компонент. Памятники росписи масляными красками были обнаружены в ходе исследований в разных районах Омской области, особенно много их в Усть-Ишимском районе. Стилистические особенности, основные мотивы и живописные приёмы роднят эту роспись с кругом урало-сибирских росписей. К особенностям относится, прежде всего, приём двойного мазка, когда на кисть берутся одновременно две краски – основной цвет мотива и цвет разбела. Из местных особенностей можно отметить маховую экспрессивную манеру письма, как бы небрежный мазок, часто встречающийся в разных образцах росписи. Изучение урало-сибирской росписи нашего региона – важная составляющая для реализации регионального компонента. Студенты не только изучают, но и выполняют на практике эту роспись. Часто урало-сибирскую роспись выбирают для дипломных проектов, так как при работе над дипломом учитываются региональные особенности росписи.

В нашем регионе сильны традиции косторезного искусства. В первую очередь следует сказать о студии «Архаика» в Сибирском культурном центре. Её основателем и руководителем много лет был замечательный мастер Николай Васильевич Перистов, стремившийся к сохранению косторезного ремесла как части современной сибирской культуры и важного элемента национального наследия. Колледж сотрудничал со студией и студенты на протяжении многих лет осваивали косторезное мастерство и даже выполняли дипломные работы. Сейчас студией «Архаика» руководит ученик Николая Васильевича - Карлин Александр Александрович. Можно отметить успехи нашей студентки Вербицкой Анастасии, проходящей обучение в студии. За участие конкурсе авторских работ «Инициатива», проходившего в рамках Межрегионального студенческого Форума «Искусство открытий», Вербицкая А. получила диплом I степени за представленные изделия из кости. На примере работ наших студентов на учебных занятиях мы имеем возможность изучить особенности декоративно-прикладного искусства и народных промыслов.

Один из распространенных народных промыслов - лозоплетение. При его изучении мы тоже можем опираться на региональный компонент. Одним из Омских мастеров лозоплетения является Дмитрий Сергеевич Гончаров, проходивший заочное обучение в нашем колледже. Дмитрий Сергеевич на протяжении многих лет занимается лозоплетением и активно продвигает и популяризирует это ремесло. Творчество Дмитрия Сергеевича стало основой сделанного мною фильма «Мастер лозоплетения». Этот фильм доступен в сети Интернет и используется на занятии во время изучения данной темы.

Так же хочется упомянуть об одном из проектов Государственного центра народного творчества и «Центра славянских традиций» - фестивале сибирской культуры «Слетье», который проводится в июне в посёлке Большеречье. «Слетье» – диалектное слово, означающее новый урожай, изобилие, лето, а фонетически напоминает «слёт». «Слетье» объединит фестиваль ремёсел, большие сибирские хороводы, концерты, конкурс по урало-сибирской росписи «Разживка», конкурс народного костюма «Троицкие смотрины», фестиваль народных игр, кулинарные традиции сибиряков и другое. Преподаватели нашего отделения с удовольствием принимают участие в работе этого фестиваля: мы имеем возможность быть в курсе тенденций современных народных ремесел, получить материал для занятий, поучаствовать в мастер-классах. Но наши выпускники (например, Пазиловы Мария и Маргарита Константиновна) – не просто зрители, но и активные участники этого фестиваля: они участвуют в ярмарках, играх и хороводах, проводят мастер-классы, получают признание в конкурсах урало-сибирской росписи и народного костюма.

Подводя итог, хочется ещё раз отметить, что региональный компонент широко используется на занятиях по декоративно-прикладному искусству. Это воспитывает патриотизм и толерантность студентов — через искусство они понимают ценность многонационального региона. Это расширяет профессиональную компетентность: студенты смогут работать с акцентом на регион. Так же это повышает мотивацию: вместо абстрактных техник — живые истории, примеры, наглядные демонстрации на фестивале «Слетье» в Большеречье или на «Покровской ярмарке» в Омске. Региональный компонент помогает студентам глубже изучить культурные традиции, что обогащает их творческий потенциал. Таким образом, региональный компонент — это не нагрузка, а мост между прошлым и настоящим. Давайте будем делать наши занятия ярче, опираясь на омское наследие!

Список использованных источников

1. Традиции ковроткачества села Крестики https://www.omsk-gcnt.ru/nematerialnoe-kulturnoe-nasledie/traditsii-kovrotkachestva-sela-krestiki-okoneshnikovskogo-rayona-omskoy-oblasti/

2. Традиции урало-сибирской росписи в Усть-Ишимском районе *https://www.omsk-gcnt.ru/nematerialnoe-kulturnoe-nasledie/traditsiya-dekorativnoy-rospisi-po-derevu-v-naselennykh-punktakh-ust-ishimskogo-rayona-omskoy-oblast/*

ПРОБЛЕМА ШАБЛОННОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ЖИВОПИСЬ И ДПИ» ПРИ ОФОРМЛЕНИИ ИТОГОВОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ ПО ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ

Сердюк С.А.,
преподаватель БПОУ «Омский колледж культуры и искусств»

Мастерство в преподавании изобразительного искусства — это не только умение объяснить, как нарисовать, чтобы «было похоже» или как смешать краски, чтобы получился красивый цвет. Методика преподавания изобразительного искусства — это поиск ответа на сложный вопрос «Как воспитать мастера?» [1, 2]. Мы можем рассуждать о постановке руки, чувстве цвета, анатомии и перспективе. И как преподавателю живописи мне важно, чтобы студенты в мастерской делали успехи у мольберта. Но вот наступает январь четвёртого курса, и студенты выходят на педагогическую практику.

И здесь происходит удивительный парадокс. Студент, который способен выполнить сложную живописную задачу, вдруг проявляет беспомощность перед составлением отчёта или написанием характеристики. Вместо индивидуального анализа первого педагогического опыта студента-выпускника руководитель практики перед защитой получает десять идентичных текстов от группы. Вместо уверенного диалога с директором и коллегами базы практики — попытку спрятаться за спину преподавателя колледжа.

В итоге, мы учим студентов владеть кистью, но не своей профессиональной судьбой. Педагогическая практика выступает не просто проверкой знаний по изобразительному искусству, а катализатором проблемы профессионального инфантилизма.

Сегодня необходимо обратить внимание на то, почему наши «подмастерья» так боятся стать мастерами в реальной жизни, и как педагогам перестать быть для них опорой, на самом деле мешающей сделать первый самостоятельный шаг.

Традиционно мастерство студента оценивается по количеству грамот и дипломов в его портфолио за работы, выполненные, как правило, под руководством преподавателей колледжа. Но педагогическая практика на четвёртом курсе выявляет иную грань — готовность быть автономной профессиональной единицей. Столкновение студента с реальностью (школа, документация, чужой коллектив) часто вскрывает разрыв между техническим навыком и личностной зрелостью.

Для облегчения работы с документами студентам предлагаются шаблоны и образцы (дневников, характеристик, анализов уроков, технологических карт) [3], но в последнее время это приводит к обратному эффекту — полной атрофии самостоятельного мышления.

Кейсом, побудившим написать эту статью, стала ситуация, когда половина группы четвёртого курса специальности «Живопись» и «ДПИ» сдала по итогам практики идентичные характеристики, полностью игнорируя требования описать индивидуальный опыт работы в профильной организации. Студенты были вынуждены переделывать документы в срочном порядке, но в их стремлении сдать отчёты, выполненные как под копирку, скрывается не просто лень, а страх авторского высказывания в профессиональной деятельности. Напрашивается неутешительный вывод: студенты художественной специальности умеют копировать шедевры старых мастеров, но не способны к собственному авторству.

По личным наблюдениям была выявлена ещё одна проблема — страх студентов вступать в официальные отношения с администрацией базы практики. Выпускникам сложно соблюдать субординацию, обращаться с просьбой подписать документ, или поставить печать на характеристике. Им легче написать преподавателю колледжа, чтобы он решил вопрос с администрацией школы. И это — красноречивый маркер того, то студент всё ещё ощущает себя «подмастерьем», защищённым стенами учебного заведения, а не профессионалом своего дела.

Визуальный анализ типичных ошибок и пропусков в документации позволяет наглядно продемонстрировать дефицит самостоятельного мышления, что обосновывает необходимость внедрения новых форм контроля (рис. 1).

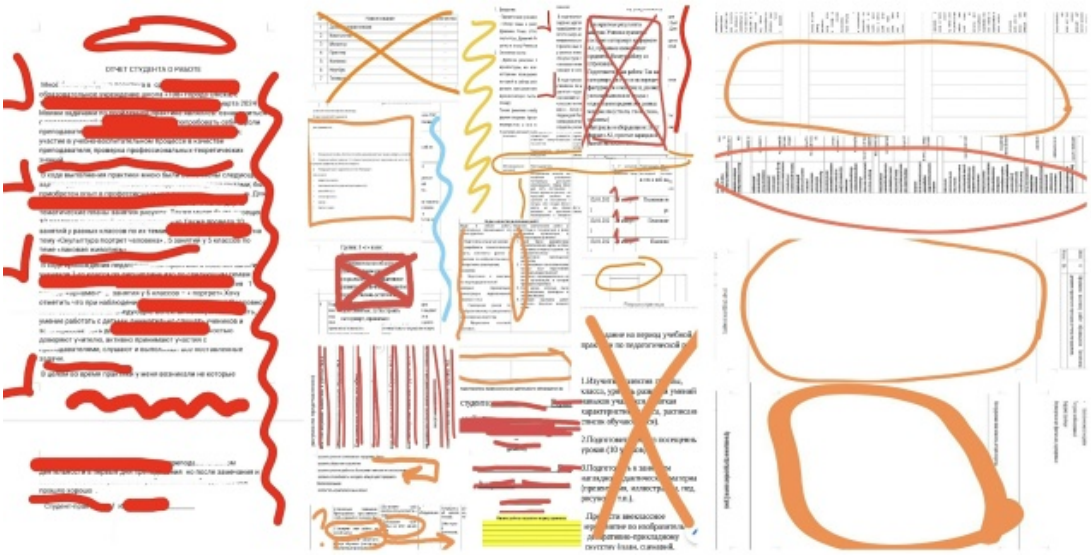


Рисунок 1 - Типичные ошибки студентов в документации

Не пора ли нам признать, что педагогическая практика — это в первую очередь проверка на гражданскую и профессиональную зрелость личности? Наша задача — выпускать не просто «рисующих людей», а специалистов, способных аргументировать свои действия и принимать решения в нестандартных ситуациях.

Список использованных источников

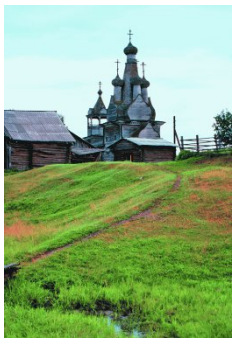
1. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе: учебник для студентов художественно-графических факультетов педагогических институтов и университетов / Н. Н. Ростовцев. - Изд. 4-е, доп. и перераб. - М : Агар, 2000. - 250 с.
2. Элкинс Д. Почему нельзя научить искусству. Пособие для студентов художественных вузов / Д. Элкинс. - М: Ад Маргинем Пресс. - 2001. - 179с.
3. Программа производственной практики по профилю специальности ПП.02 Педагогическая практика. БПОУ «Омский колледж культуры и искусств», Омск, 2024. - 16 с.

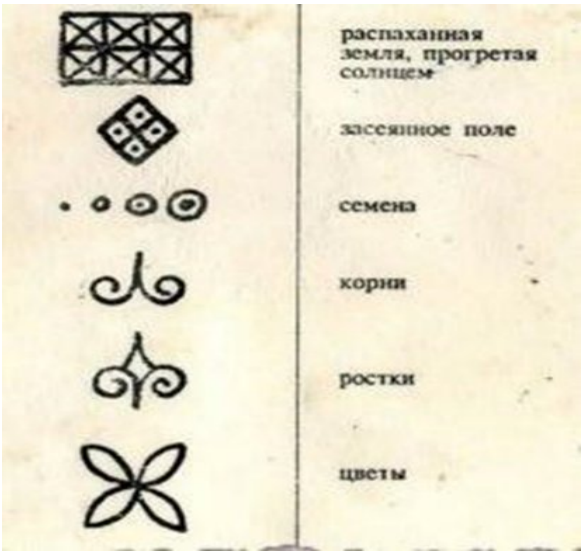
МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МЕЗЕНСКОЙ РОСПИСИ

Слободина М.А.,
преподаватель учреждения дополнительного образования
«Называевская детская школа искусств»

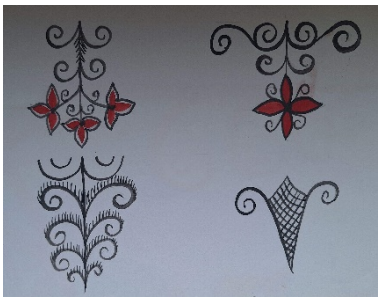
Методика преподавания мезенской росписи строится на нескольких ключевых этапах и принципах, которые позволяют учащимся не только освоить технику, но и понять символику и традиции этого народного промысла.

1. Знакомство с историей и символикой





В начале обучения важно рассказать о происхождении мезенской росписи, её основных мотивах (кони, олени, птицы, солярные знаки), а также о значении цветов и элементов. Это помогает сформировать уважение к культурному наследию и понять логику построения композиций.



2. Изучение элементов росписи

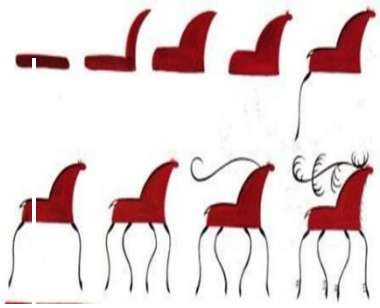
Учащиеся сначала копируют отдельные элементы: изображения лошадей, оленей, птиц, орнаменты. На этом этапе важно отработать технику выполнения мазков, научиться правильно держать кисть, контролировать нажим и количество краски. Обычно работа начинается на плотной акварельной бумаге, что позволяет лучше понять, как ложится краска и работает кисть.

3. Построение композиции

После освоения отдельных элементов переходят к составлению простых композиций. Важно объяснить принципы ритмического повторения, симметрии и многоярусности (три мира: нижний, средний, верхний), которые характерны для мезенской росписи. Учащиеся учатся делать карандашные эскизы, а затем переносить их в цвет.

4. Выполнение творческой работы

На этом этапе учащиеся самостоятельно или по мотивам традиционных образцов создают композицию на бумаге или деревянном изделии. Важно учитывать форму поверхности, на которую наносится роспись, и особенности расположения элементов.



5. Анализ и обсуждение работ

После выполнения заданий проводится коллективный анализ: обсуждаются удачные решения, ошибки, способы их исправления. Это способствует развитию критического мышления и художественного вкуса.

6. Использование наглядных материалов и интеграция с другими видами искусства

Для повышения интереса и глубины понимания используются репродукции, предметы народного быта, сравнение с другими северными росписями. Занятия строятся с учётом возрастных особенностей детей, применяются методы демонстрации, практического выполнения и обсуждения.

Список использованных источников

1. Арбат, Ю. А. Красные кони. — М.: Искусство, 2004. — 98 с.

2. Беспалько, В. П. Слагаемые педагогической технологии. — М.: Педагогика, 1989. — 256 с.

3. Бибикова В.И. О происхождении Мезинского палеолитического орнамента // Советская археология. — 1965. — № 1. — С. 3–8.

4. Василенко, В. М. Русская народная резьба и роспись по дереву. — М.: Народное искусство, 2007. — 126 с.

5. Величко, Н. Мезенская роспись, или «Лошадки на ножках». — М.: АСТ, 2006. — 105 с.

6. Виппер, Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. — М.: Изобразительное искусство, 2005. — 233 с.

7. Возвращение к народным истокам: народное искусство и детское творчество: учеб. пособие / под ред. Т. Я. Шпикаловой, Г. А. Покровской. — М.: Владос, 2008. — 272 с.

8. Жегалова, С. К. Росписи Мезени. — М.: Просвещение, 2007. — 128 с.

9. Круглова, О. В. Мезенская роспись по дереву. — М.: Искусство, 2006. — 123 с.

10. Крюкова, Т. А. Народные художественные промыслы: учеб. пособие. — М.: Педагогика, 1982. — 125 с.

11. Тарановская, Н. В., Мальцев, Н. Г. Русские прялки. — М.: Дрофа, 2006. — 80 с.

12. Фомина, Ю. Г. Русские народные ремесла [Электронный ресурс].

НАПРАВЛЕНИЕ «ВОКАЛ, ИНСТРУМЕНТ, ТЕОРИЯ МУЗЫК, ЗВУКОРЕЖИССУРА»

ОСНОВЫ ЗВУКОЗАПИСИ В СТУДИИ: ИХ ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ ВОКАЛИСТА И МУЗЫКАНТА

Баев А.Ю.,
преподаватель БПОУ «Омского колледжа культуры и искусств»

Мир вокруг нас меняется стремительными темпами. Технологии развиваются семимильными шагами и то, что вчера казалось из области фантастики - сегодня уже привычные, повседневные реалии жизни. Поэтому очень важно двигаться в ритме со временем.

Современные технологии звукозаписи помогают не только звукорежиссёрам, но и вокалистам, преподавателям, музыкантам — всем, кто связан с созданием и исполнением музыки.

Например, вокал — это не только искусство, но и работа со звуком, а значит, понимание основ студийной записи и обработки голоса становится неотъемлемой частью профессионального роста.

Для вокалистов и педагогов по вокалу важно не только владеть техникой пения, но и понимать:

- как правильно работать с микрофоном;
- почему важна акустика помещения;
- как звукорежиссёр может подчеркнуть достоинства голоса или скрыть недостатки;
- как взаимодействовать с технической командой для достижения художественного результата.

Звукозапись в студии объединяет искусство и науку. Только глубокое понимание физики звука, акустики, особенностей оборудования и психологии исполнителя позволяет создать по-настоящему выразительную и качественную запись. Звукорежиссура — это своего рода мост между мирами физиков и лириков, а профессионализм звукорежиссёра строится на синтезе технических знаний и художественного вкуса.

Современная индустрия звукозаписи предъявляет высокие требования к специалисту, осуществляющего звукозапись - звукорежиссеру. Главная сложность профессии

звукорежиссера заключается в синтезе двух противоположных типов мышления: инженерно-технического (знание физики, электроники, радиотехники) и художественно-музыкального (понимание жанра, стиля, эстетики).

Основная проблема подготовки звукорежиссера заключается в том, что в учебные заведения часто поступают музыканты с гуманитарным складом ума, которые испытывают серьезные трудности с освоением технических дисциплин (физика колебаний, электротехника). В связи с этим одной из главных целей преподавания данной специальности заключается в том, чтобы представить методологию, позволяющую «очеловечить» технику и выстроить понятийный мост между акустическими процессами и практической работой.

Преподавателям вокала, вокалистам, музыкантам и всем, кто находится в созидательном творчестве музыкального искусства для ознакомления с основой звукорежиссуры, считаем, полезным ознакомится с пособием Волченко В.В. «Технология звукозаписи в студии: теория и практика»

Для полноценной работы в студии звукозаписи можно выделить четыре ключевых аспекта:

- теоретическая база,
- практические навыки и методы,
- творческие направления,
- психологическая атмосфера в студии.

Короткое содержание вышеперечисленных аспектов:

Теоретическая база включает в себя понятия:

- физики звука,
- спектрального анализа,
- психоакустики,
- особенности восприятия.

Необходимо иметь знания об истории звукозаписи: от механических инструментов до цифровых технологий.

Классификация оборудования, принципы работы микрофонов, предусилителей, интерфейсов.

Важно, чтобы классификация оборудования и методов обработки звука была не по коммерческим названиям, а по физическому принципу работы:

- на основе фильтров (эквалайзеры, кроссоверы),
- динамической обработки (компрессоры, гейты, лимитеры),
- нелинейных искажений (дисторшн, овердрайв, сатурация),
- на основе линий задержки (дилэи, хорусы, реверберaторы),
- работы со стереобазой (MS-обработка),
- сдвига высоты тона (питч- шифтеры, гармонайзеры),
- спецэффектов (вокодер, ринг-модулятор).

Такой подход позволяет, даже не зная конкретной модели прибора, понимать его суть и предсказывать артефакты его работы, что формирует инженерное мышление.

Практические методы:

- коммутация оборудования,
- мониторинг,
- выбор микрофонов и их размещение.

Запись различных инструментов и голосов: специфика для вокала, рояля, ударных, струнных, духовых.

Работа с программным обеспечением (DAW), MIDI, VST-инструментами. Сведение и мастеринг: динамическая и частотная обработка, пространственные эффекты.

Знание физики инструмента определяет и четко фиксированные требования к расположению оборудования:

Рояль: Микрофоны ставятся в зону нормальной звучности (округлая часть крышки) с разделением на НЧ- и ВЧ-зону. При сольной записи стерео шире, при аккомпанементе — уже.

Рок-группа: Приоритет записи наложением (овердаббинг) и использование триггеров на барабанах для подмены звука семплами. Отдельно подчеркивается важность записи «чистого DI-сигнала» гитары для последующего реампинга.

Вокал: Четкое разделение дистанций: академический вокал (1 м, конденсаторный микрофон), эстрадный (ближе, с компрессией), экстремальный (динамический микрофон).

Творческие направления:

- пуризм,
- минимализм,
- реализм,
- индивидуализм в звукорежиссуре.

Стереофония: методы расстановки микрофонов (AB, XY, ORTF, MS и др.). Данная информация даст понимание студенту как не просто выставить микрофоны по инструкции, а понимать, что AB дает фазовую стереофонию и широкий образ, но может «провалить» центр, а XY дает интенсивностную стереофонию и точную локализацию, но сужает сцену.

Синтез звука: аддитивный, субтрактивный, FM-синтез, семплирование.

Психология работы в студии: создание комфортной атмосферы для исполнителя. Организация процесса записи: от выбора репертуара до финального монтажа.

В заключении можно отметить, что современная музыкальная индустрия требует от исполнителей и педагогов не только мастерства в своей области, но и понимания смежных дисциплин. Звукозапись играет значительную роль в становлении профессионала - вокалиста, музыканта, способствует развитию музыкального слуха, интонаций, отработке технических навыков, и, что особенно важно для начинающих исполнителей, - повышает уверенность в себе. Звукозапись — это язык современного музыканта, и чем глубже мы погружаемся в теорию и практику студийной работы, тем шире становятся наши творческие возможности.

ОСОБЕННОСТИ УПРАВЛЕНИЯ СТУДЕНЧЕСКИМ ОРКЕСТРОМ

Бурлаков С.В.,
преподаватель БПОУ «Омского колледжа культуры и искусств»

В работе со студенческим оркестром одной из главных задач ставится обучение и воспитание высококвалифицированного, обладающего высокой оркестровой культурой музыканта. Непреклонно должно быть утверждено положение, согласно которому первой, основной, и важнейшей задачей занятий оркестрового класса является обучение студента оркестровой игре высокого качества. Необходимо стремиться к тому, чтобы студент был твердо убежден в необходимости вынесения на концертную эстраду только абсолютно качественно приготовленной программы, чтобы малейшее нарушение точного исполнения нотного текста, нюансировки, ансамблевой слаженности, звукового баланса представлялись бы студенту чрезвычайным происшествием, а, если какая-либо накладка в концертном исполнении произошла по его вине, — глубоким осознанием этой своей вины, ощущением, что этой своей ошибкой он подвел целый большой коллектив. В этом смысле стремление к частым концертам в ущерб их качеству наносит тяжелый удар по основной задаче занятий — обучению и воспитанию полноценного артиста оркестра.

Более серьезными препятствиями к подготовке концертных программ только на самом высоком уровне являются два обстоятельства, с которыми приходится сталкиваться руководителю оркестрового класса. Одно из этих обстоятельств носит объективный характер. Его невозможно устранить, а можно только преодолевать. Это ежегодная смена значительной части состава оркестра. Только удается достичь более или менее ощутимой слаженности ансамбля, только начинает студент привыкать к определенной манере игры

своих товарищей по оркестру, и вот состав уже изменился, и почти весь процесс нужно начинать заново. Однако преодоление этого обстоятельства можно использовать и благоприятно для достижения конечной цели. Студент должен испытывать потребность достигать ансамбля с различными партнерами, если руководитель будет постоянно и непреклонно концентрировать на этом его внимание, в результате он может стать более гибким и чутким ансамблистом, чем, если бы все четыре года состав студенческого оркестра не менялся.

Значительно серьезнее второе обстоятельство — недооценка значения занятий оркестрового класса как со стороны многих студентов, так и, к сожалению, со стороны некоторых педагогов отделения. Здесь очень важна роль руководителя оркестра, его профессионализм, умение увлечь, заинтересовать участников оркестра, также привлечение преподавателей отделения, ведущих специального инструмента, к тщательной проработке оркестровых партий.

Но самый страшный удар, и как следствие недооценки значения занятий в оркестровом классе, наносят пропуски занятий студентами по неуважительной, по малоуважительной и (в редких случаях) по уважительной причинам. Это отражается на качестве работы над произведением, потому что работа неоправданно увеличивается, приходится заново прорабатывать предыдущий материал.

Много сложностей вносит в работу проявление нежелания музыканта незамедлительно и точно выполнить просьбу, указание или замечание дирижера. Это нежелание может быть скрытым или явным, сознательным или бессознательным, но ущерб от него всегда очень велик. Теряется время на многократные повторения для достижения необходимого руководителю результата, дискутирование о целесообразности того или иного замечания вызывает нервозность. Такие инциденты не следует допускать в студенческом оркестре, где играют музыканты значительно более низкой квалификации, а порой и совсем слабые в профессиональном отношении, чем в оркестре, состоящем из профессионалов, станет ясно, что для руководства оркестровым классом требуется гораздо больший опыт, гораздо большая выдержка и гораздо большая затрата энергии, чем для руководства оркестром филармонии.

В обязанности участников любого студенческого оркестра входят:

- научиться слушать музыку, исполняемую оркестром в целом и отдельными группами инструментов, различать звучание темы, подголосков, сопровождения;
- выполнять свою партию, руководствуясь требованиями дирижера, понимать его жесты;
- применять при игре в оркестре музыкально-исполнительские навыки, полученные на занятиях по специнструменту;
- научиться бегло читать с листа оркестровые партии.

Основную роль в процессе работы над произведением, и создания художественного образа играет дирижер.

Во время остановки игры не ожидать, когда все музыканты будут готовы продолжать работу. При таком подходе паузы могут надолго затягиваться. Лучше показать вступление оркестру, не дожидаясь неорганизованных, а затем остановиться и сделать им замечание. Подобный прием показывает, что дирижер требует быстрой мобилизации внимания и не намерен ждать недисциплинированных оркестрантов.

Не пользоваться приемом повторения бесцельно, «на всякий случай» (ничто так не утомляет, как бесцельная работа), стремиться достичь максимально художественного результата при минимуме повторений.

Не давать неисполнимых указаний, не ставить невыполнимых задач. Это приводит к пустой трате сил и потере уверенности участников оркестра в своих возможностях. При интенсивной активизации работы над произведением (особенно на этапе разучивания), а также при длительной отработке технически сложных оркестровых эпизодов, нельзя допустить перенапряжения игрового аппарата у студентов. Необходимо вовремя переключиться на более простое произведение. Методом проб подбирать возможно высокий

темп проведения репетиции, мобилизирующий оркестрантов. Критерии приемлемости темпа: а) оркестранты и дирижер успевают продуктивно работать; б) работа идет без суеты, спешки, нервозности; в) за минимальное количество времени успеть проработать максимум музыкального материала. Стремиться к максимальной краткости и точности в предъявлениях требований, в замечаниях и оценках работы оркестрантов.

Перспективное планирование решает стратегические задачи. По ходу его дирижер должен:

- определить количество репетиционного времени, необходимое для подготовки программы (общее количество часов, дата концерта);
- наметить типы репетиций в зависимости от этапа работы (ознакомительная, разводные, сводные, прогоны, генеральная репетиция, опробование зала и др.);
- решить, какое количество часов будет выделено на подготовку каждого из сочинений программы (адекватно уровню сложности партитуры);
- определить, какие сочинения будут репетироваться на каждом занятии;
- наметить стратегию технического и образно-эмоционального развития оркестрантов, т.е. план работы над исполнительскими навыками, требующимися при подготовке данной программы.

Во избежание самотека, сумбура, разбросанности каждую репетицию рекомендуется тщательно продумывать и планировать. Роль планирования еще более возрастает, если речь идет о целом ряде репетиций для подготовки концертной программы. Наличие четко разработанной программы действий помогает в этом случае не терять перспективы в работе, уделять должное внимание главному и второстепенному, рациональнее распоряжаться имеющимся запасом репетиционного времени. Различают планирование перспективное и порепетиционное.

Для эффективного осуществления планирования дирижеру необходимо:

- иметь четко сложившиеся исполнительские намерения, знать в деталях, какого художественного результата будет добиваться в работе над данным произведением;
- представлять, какими средствами следует добиваться поставленной цели;
- хорошо знать исполнительские возможности данного оркестра;
- желательно иметь опыт порепетиционного планирования. Порепетиционный план может быть в различной степени детализированным. Опытному дирижеру бывает достаточно продумать лишь основные вехи, детали же он сможет импровизировать. Неопытному руководителю следует знать, что удачная импровизация не беспочвенна, она рождается, как правило, на фундаменте длительной работы.

Намеченный план в процессе работы может оказаться в той или иной мере невыполнимым. Следует отметить, это не должно служить поводом для отказа от планирования репетиций. Ценность планирования в том, что дирижер тщательно продумывает предстоящую работу, а это прямо или косвенно сказывается на результативности репетиционного процесса.

Полезно анализировать каждую репетицию с целью совершенствования репетиционного мастерства и опыта планирования. На основе анализа репетиции дирижером как в перспективный план, так и в планирование следующей репетиции.

Наиболее важными моментами в этом вопросе являются:

- продуктивное использование репетиционного времени;
- рациональное использование исполнительских ресурсов оркестра;
- поддержание порядка и дисциплины на занятиях;
- создание соответствующих условий для репетиционного труда.

Продуктивное использование репетиционного времени предполагает:

- умение правильно выбирать и поддерживать возможно высокий темп проведения репетиции;
- рациональное распределение репетиционного времени между отдельными видами работы;

~ стремление свести к минимуму непроизводительные затраты времени.

Огромную роль в работе оркестровых музыкантов играют самостоятельные занятия, разучивание партий. Работа над оркестровыми трудностями носит индивидуальный характер, и проводится самостоятельно, либо с помощью преподавателя. Эти занятия имеют неоценимую роль в процессе подготовки к полноценным репетициям.

Также важнейшим условием усвоения студентами навыков оркестрового исполнения является работа с отдельными группами инструментов. На групповых занятиях у преподавателя есть возможность тщательнее отработать с каждым студентом интонацию, штрихи, динамику, а также выяснить проблемы и указать пути их решения. Полезно заниматься с небольшими группами, которые выполняют в оркестре ведущие партии.

Действия дирижера в работе с оркестром:

1. Оценивая, не отделять себя от коллектива, не ставить в положение «верховного судьи». Вместо «у вас не получилось» предпочтительнее говорить «у нас не получилось», поскольку не исключено, что недочеты исполнения возникли по причине несовершенства методики работы руководителя.

2 .Стремиться к конкретности анализа исполнения (что было хорошо, что не удалось, в каком месте партитуры допущены ошибки, какие партии не справились с заданием и т.д.).

3. В оценку качества исполнения включайте обязательно как художественный, так и технический моменты.

4. Стараться извлекать больше положительной информации из анализа исполнения, отмечать мельчайшие успехи и достижения, которые двигают коллектив к более совершенному исполнению.

5. Не выискивайте ошибки своих музыкантов. Не акцентируйте на них внимание, а старайтесь ошибки исправлять.

6. Не допускать критиканский, пренебрежительный тон в оценке работы исполнителей.

7. Давая оценку исполнения отдельных оркестрантов, попутно помнить, что хвалить лучше в коллективе, а порицать наедине.

I. Дирижер должен уметь замечать технические ошибки и неточности исполнения:

~ звуковысотные,
~ интонационные,
~ ритмические,
~ артикуляционные,
~ неровность темпа и внутридольного движения,
~ несоответствие динамики характеру звучания,
~ отсутствие звукового баланса между группами и голосами оркестра.

II. Дирижер должен находить причину неточности исполнения:

~ результат случайности, невнимательности исполнителя,
~ следствие ошибки в нотном тексте,
~ результат неточности технического приема дирижирования,
~ результат технологических трудностей (быстрый темп, ритмические сложности, чтение с листа, сложность музыкального языка произведения).

III. Дирижер должен уметь находить средства для устранения недочетов исполнения:

~ путем изменения технического приема дирижирования, сделав тактирование более четким и ритмичным,
~ путем более конкретного руководства голосами, нуждающимися в устойчивом определении ритма дирижером,
~ путем специальных приемов репетирования (игры в замедленном темпе, проработки по отдельным группам и голосам и пр.).

IV. Дирижер должен уметь пользоваться речевыми формами общения с оркестром:

~ для объяснения музыкантам их исполнительских задач,
~ для проведения краткого анализа структуры музыкального построения,

~ для объяснения образно-эмоционального содержания музыки,
~ для создания у исполнителей соответствующего настроя.

V. Дирижер должен уметь правильно организовать репетиционную работу:

находить наиболее эффективные методы для достижения требуемого результата исполнения (репетирование по голосам и группам, в определенном сочетании голосов, в замедленном темпе, по пультам и т. п.),
~ правильно распределять время репетиции,
~ находить места произведения, требующие специальной работы.

Во время репетиции руководитель должен:
~ направлять усилия на достижение главной цели, стоящей перед дирижером в каждый отдельный период репетиции,
~ понимать, что надо учить на репетиции и что можно предложить проработать самим исполнителям,
~ предоставлять возможность музыкантам дорабатывать партии дома,
~ не останавливаться на случайных ошибках исполнителей,
~ быстро искать в партитуре место, по поводу которого надо сделать замечание,
~ не держать руки, приготовленные для ауфтакта, в момент объяснений,
~ не повторять отдельные места «на всякий случай»,
~ беречь силы оркестра во время генеральной репетиции в день выступления,
~ быть предельно внимательным.

На репетиции руководителю также необходимо:

1. Наладить и неуклонно поддерживать творческую дисциплину (побуждать оркестрантов быть внимательными, начинать и заканчивать игру по указанию руководителя, выполнять его требования, не отвлекаться, не разговаривать и не играть в паузах, правильно сидеть и держать инструмент, слушать объяснения руководителя, обращенные к любому участнику оркестра).

2. Вести рабочий процесс спокойно, разговаривать с оркестрантами обычным голосом, не кричать, обращаться к ним уважительно, никогда не допускать грубости, раздражения, стремиться воздействовать на участника, учитывая его индивидуальность.

3. Держать в поле зрения как оркестр в целом, так и каждого оркестранта в отдельности, загружать работой всех оркестрантов, не работать долго с одним исполнителем или группой — это расхолаживает остальных.

4. Настойчиво и целеустремленно проводить в жизнь намеченный план, быть волевым и требовательным, но вместе с тем и терпеливым, учитывать реальные возможности оркестрантов. Нужно уметь при необходимости творчески скорректировать намеченный план, интересные исполнительские находки иногда возникают в процессе репетиции. Репетицию, живое общение нельзя рассчитать до мелочей, в процессе работы необходимо суметь быстро сориентироваться в обстановке, найти лучшие решения.

5. Останавливать оркестр лишь в экстренных случаях, обязательно объясняя причину остановки. Частые остановки по незначительным причинам (например, из-за случайной ошибки одного оркестранта) нарушают творческую атмосферу репетиции, утомляют коллектив, рассеивают внимание. Можно по ходу игры замечанием обратить внимание этого оркестранта на допущенную ошибку, где-то помочь оркестру голосом (подпеть), просчитать вслух, назвать ориентир.

6. Постоянно следить за чистотой строя оркестра, подстраивать инструменты не только в начале репетиции, но, если нужно, и в перерыве. Следить за вниманием, увлеченностью участников, чувствовать, когда внимание притупляется, наступает некоторая усталость. Для поддержания внимания — разнообразить учебные задачи, переключить внимание (оставить «надоевшее» произведение, начать работать над другим), активизировать внимание интересным сообщением, снять усталость шуткой. Неуклонно соблюдать режим занятий, вовремя начинать и заканчивать их, соблюдать продолжительность репетиции и своевременность перерывов.

7. Давать основную учебную нагрузку — детальную работу над новым материалом, трудными произведениями — в первой половине репетиции, затем работать над более легкими пьесами, проводить чтение с листа и повторение пройденных произведений. Завершать репетицию хорошо исполнением бодрой веселой музыки, пьесы, которая уверенно играется коллективом.

8. В начале занятия проинформировать оркестр какая работа будет проведена на репетиции, в конце — проанализировать ее ход, оценить результаты, наметить очередные задачи.

Репетиционная работа с оркестром имеет свою систему, незнание которой делает дирижерский труд неэффективным. Система эта не может быть стандартной, но лежащие в ее основе закономерности должны учитываться руководителем-дирижером во всех случаях. Какие же это закономерности? Вся работа руководителя оркестра должна вестись по заранее продуманному плану. На всех репетициях оркестра каждый час, каждая минута должны быть строго распределены. Эффективные способы, методы и формы для каждой репетиции должны планироваться руководителем. Только плановая оркестровая работа дает положительный результат. Она исходит из реальных основных положений: практической возможности выполнения плана, подбора произведения или программы для оркестра с учетом возможностей коллектива. При этом необходимо учитывать и наличный состав оркестра, и его квалификацию, и, наконец, заинтересованность коллектива в выбранном произведении.

Создание репертуара является одной из главных задач деятельности руководителя, определяющей и учебно-воспитательную работу, и творческое лицо коллектива. Формируя исполнительский репертуар, руководителю нужно учитывать уровень подготовки музыкантов. При пополнении оркестра народных инструментов первокурсниками руководитель часто сталкивается с противоречием творческих устремлений и необученностью оркестрантов. Здесь необходимо терпение: ничто так не компрометирует идею, как неумелое ее воплощение. Основные требования к репертуару можно сформулировать примерно так:

- необходимо отбирать лишь произведения высокохудожественные, способные духовно обогатить участников коллектива,
- репертуар должен отражать самобытность коллектива, точно соответствовать его инструментальному составу и исполнительскому уровню,
- репертуар должен постоянно обновляться.

Руководителю следует вести неустанные поиски талантливых и ярких сочинений.

МЕТОДЫ И ПОДХОДЫ К РАЗУЧИВАНИЮ ПЬЕС НА ФОРТЕПИАНО С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ СИСТЕМЫ ИНТЕРВАЛОВ И АККОРДОВ

Валын Е.В.,
преподаватель МКУ ДО «Павлоградская ДШИ» Омской области

Разучивание новой пьесы на фортепиано может показаться сложной задачей, особенно для начинающих. Однако, существует ряд эффективных методов и подходов, которые могут значительно облегчить этот процесс, сделав его более увлекательным и результативным. Одним из таких мощных инструментов является **система интервалов и аккордов**. Вместо того, чтобы распознавать каждую ноту по отдельности, можно научиться видеть и понимать музыку на более глубоком уровне, что ускоряет процесс обучения и улучшает качество исполнения.

Традиционный подход к разучиванию часто сводится к механическому запоминанию нот и ритма. Это может быть утомительно и неэффективно, так как не развивает музыкальное мышление. Система интервалов и аккордов, напротив, предлагает иной взгляд.

Структурное понимание: интервалы и аккорды – это строительные блоки музыки. Понимая их, можно увидеть структуру пьесы, ее гармоническую логику. Это как вместо запоминания отдельных слов в предложении, начать понимать грамматику и смысл.

Быстрое распознавание: вместо высчитывания каждой ноты, учиться распознавать группы нот, которые образуют знакомые интервалы или аккорды. Это значительно ускоряет чтение с листа и запоминание.

Развитие слуха: работа с интервалами и аккордами напрямую развивает музыкальный слух. Лучше слышится гармония, мелодия и их взаимосвязь.

Импровизация и творчество: понимание аккордов открывает двери к импровизации и сочинению собственной музыки. Становится легче экспериментировать с мелодиями поверх уже существующих гармонических структур.

Улучшение памяти: Запоминание аккордовых и интервальных последовательностей часто оказывается проще, чем запоминание длинных рядов отдельных нот.

Несколько практических методов, которые помогут интегрировать систему интервалов и аккордов в процесс разучивания фортепианных пьес.

Изучение интервалов

Визуальное распознавание начинается с изучения основных интервалов (прима, секунда, терция, кварта, квинта, секста, септима, октава) на клавиатуре. Следует обращать внимание на расстояние между нотами, количество черных и белых клавиш.

Слуховое распознавание. Практиковать распознавание интервалов на слух, используя приложения, онлайн-тренажеры, помощь партнера в исполнении интервалов.

Интервалы в мелодии. При разучивании мелодии обращать внимание на интервалы между соседними нотами, что поможет быстрее ориентироваться в следующих нотах.

Усвоение графического рисунка. Важно добиться твёрдого знания графического изображения каждого интервала, аккорда и соответствующей аппликатуры. Это позволяет быстро распознавать их в нотном тексте.

Интонационные упражнения. Пение интервалов с инструментом и без него от заданных звуков вверх и вниз помогает развить интервальный слух и укрепить интонацию. Например, можно петь интервальные цепочки, сопоставлять малые и большие, чистые и увеличенные интервалы.

Игровые методы. Использование картинок, ассоциаций, игр, игровое пособие «Интервалы-образы весело и легко»

Работа с клавиатурой. Упражнения на нахождение интервалов на фортепиано, построение интервалов от заданных звуков, счёт тоновых величин от разных звуков.

Освоение интервалов в мелодическом и гармоническом звучании. На начальном этапе обучения - определение интервалов и их звучания через ассоциации с популярными мелодиями. Развитие музыкального слуха, понимания его тембровых и функциональных характеристик, формирование навыков интонирования и слухового анализа. Важно различать интервалы по их гармоническим свойствам (консонантные и диссонантные).

Аккорды: строительные блоки гармонии

Основные трезвучия: Изучение мажорных и минорных трезвучий. Понимание, как они строятся от основного тона (прима, терция, квинта).

Обращения аккордов. Изучение обращения трезвучий позволяет видеть один и тот же аккорд в разных позициях на клавиатуре, облегчает переход между ними.

Аккордовые последовательности: Определение стандартных аккордовых последовательностей (например, I-IV-V-I в мажоре). Распознавание последовательностей аккордов даёт «карту» гармонии пьесы.

Визуализация аккордов. При взгляде на нотный текст, определение не отдельных нот, а группы аккордов. Этот метод требует практики, но со временем становится интуитивным.

Аппликатурные навыки. Выучить аппликатуру, понимая её принципы. Например, в трёхзвучных аккордах крайние звуки исполняют первый и пятый пальцы, а средний — второй или третий в зависимости от количества пропущенных клавиш.

Одновременность звучания. При игре аккордов добиваться полной одновременности всех звуков, стараясь слышать каждый звук отдельно. Чтение вертикальных комплексов снизу вверх с опорой на басовый фундамент. Этот подход полезен при овладении техникой чтения аккордов, особенно на сложных этапах.

Упражнения на выделение голосов. Пропевание каждого голоса поочерёдно с поддержкой и без поддержки инструмента помогает развить тембровый и динамический ансамбль.

Дробление аккордов на составные части. Можно разбивать аккорды на отдельные интервалы и созвучия с последующим прослушиванием.

Практические техники разучивания

Анализ гармонии. Перед началом игры, провести гармонический анализ пьесы. Определить тональность, основные аккорды и их последовательности - понять логику произведения и предсказать, куда оно движется.

Работа над фразами, а не отдельными нотами. Разучивать пьесу не по одной ноте, а работать над музыкальными фразами. Определение аккордов в основе каждой фразы, и разучивание их как единое целое.

Аккордовое чтение с листа: читать ноты, фокусируясь на аккордовых формах. Даже по трём нотам, расположенным вертикально, определить, какой аккорд они образуют, а затем сыграть его. Это особенно полезно для аккомпанемента.

Использование аппликатур, основанных на аккордах. При разучивании сложных пассажей, подбор аппликатуры, позволяющей плавно переходить между аккордовыми формами. Это может быть более эффективно, чем традиционная аппликатура, основанная на отдельных нотах.

Разделение на секции по аккордовым сменам. Разделить пьесу на секции, основываясь на смене аккордов, сосредоточиваясь на безупречном исполнении каждой секции, прежде чем переходить к следующей.

Импровизация на основе аккордов пьесы. После освоения аккордовой структуры пьесы, попробовать импровизировать мелодии поверх нее. Это улучшит понимание гармонии и сделает процесс разучивания творческим и увлекательным.

Использование слуха для проверки. Играя аккорды, слушать их звучание, определить соответствует ли оно музыкально-слуховым ожиданиям. Если нет, проверить верно ли определение аккорда и аппликатуры.

Система интервалов и аккордов применима к музыке любого жанра, от классики до джаза и поп-музыки. Понимание аккордовых структур поможет быстрее осваивать произведения разных стилей.

Инструменты и ресурсы

Музыкальная теория. Углубленное изучение музыкальной теории, особенно разделов, посвященных интервалам и аккордам, является фундаментом.

Приложения для развития слуха. Существует множество мобильных приложений и онлайн-сервисов, которые помогут тренировать слуховое распознавание интервалов и аккордов.

Нотные редакторы с функцией анализа. Некоторые программы для работы с нотами могут помочь анализировать гармонию пьесы.

Опытный преподаватель. Преподаватель фортепиано может направить, объяснить сложные концепции и дать индивидуальные рекомендации по применению системы интервалов и аккордов.

Интеграция системы интервалов и аккордов в процесс разучивания фортепианных пьес – это не просто техника, а изменение парадигмы. Это переход от механического запоминания к осознанному пониманию музыки. Данный подход к разучиванию пьес поможет развить слуховое восприятие и исполнительскую технику. Применение данных методов и подходов не только ускорит процесс обучения, но и разовьет более глубокое

музыкальное мышление, улучшит музыкальный слух, откроет новые горизонты для музыкального творчества

Список используемых источников
1. Гат Й. Техника фортепианной игры. Будапешт. 1957
2. Цатурян К. Чтение с листа // Теория и методика обучения игре на фортепиано М., 2001.
3. Цыпин /: Исполнитель и техника. М. 1999.
4. Щапов А. Некоторые вопросы фортепианной техники. М., 1968.
5. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез, или я — детский педагог. СПб., 2002.
6. https://dshi10.omsk.muzkult.ru/media/2018/08/20/1230509154/formirovanie_navykov_chteniya_s_lista.pdf
7. https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2023/03/18/rabota-nad-akkordami-v-klasse-fortepiano
8. https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2020/02/11/metodicheskaya-razrabotka-formirovanie-navykov-chteniya-s-lista
9. https://solncesvet.ru/opublikovannyie-materialyi/metodicheskie-priemy-dlya-razvitiya-fort.261708/

РОЛЬ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ В СТАНОВЛЕНИИ НАЧИНАЮЩЕГО МУЗЫКАНТА

Дубянская Т.В.,
преподаватель БПОУ «Омский колледж культуры и искусств»

Педагог – это центральная фигура в процессе обучения и формирования ученика - музыканта. От его мастерства и умения во многом зависит судьба его ученика.

Преподавание – сложный психологический акт творческого характера. Педагогическую работу нельзя выполнять ни равнодушно, ни механически – это одна из самых человеческих профессий. Преподаватель должен быть активным и одновременно сдержанным, эмоциональным и уравновешенным, настойчивым и терпеливым. Мастер своего дела – так говорят о людях профессии, которые выполняют дело особенно хорошо, добиваясь высоких результатов с наименьшими затратами усилия и времени. Мастерство всегда основано на умении и проявляется в технике преподавания, которым должен владеть преподаватель, чтобы максимально развивать активность ученика. Процессу творчества обучить нельзя, но можно научить творчески работать. И чем глубже, интереснее личность педагога, тем эффективнее будет он влиять на формирование исполнительских и эстрадных навыков учащегося. При этом само собой разумеется, что педагог увлечен искусством и ставит себе задачей увлечь и зажечь ученика. Чуткий педагог не только квалифицированный специалист, но и знаток сложной психики ребенка. Именно он закладывает фундамент того, что в личности ребенка будет определять, какую позицию он займет по отношению к музыке, к работе с инструментом и к задачам, которые поставит перед ним жизнь.

Чрезвычайно важным фактором является сила воздействия педагога на учащегося. Основное условие успеха в работе с детьми – это любовь к своему педагогическому делу, которая стимулирует инициативу в ходе всего учебно-творческого процесса и облегчает установление правильного контакта с учениками.

Раздраженный учитель, действующий страхом, вносит в занятия беспокойство и боязнь, нервозность и суету вместо радости, обаяния, деловой и серьезной обстановки урока. Конечно, это не значит, что педагог должен проявлять только положительные эмоции и подавлять свои истинные переживания. Он вправе высказать ученику свои претензии, замечания, неодобрение, даже негодование, но! При этом важно тонко чувствовать ситуацию, хорошо знать психологические особенности ребенка. Постоянное раздражение

же, гнев, нотации, тем более насмешки в адрес ученика – яркое проявление бессилия учителя.

Одним из важных факторов гармоничного взаимодействия педагога и учащегося является «треугольник общения» - ученик, учитель и родитель. Родители и наставники должны составить «единый фронт» воздействия, направлять обучающегося. Зачастую встречаются ситуации, когда пожелания и замечания преподавателя родителями студента ставятся под сомнение, оспариваются, подвергаются критике. Учащийся становится перед выбором – кого ему слушать наставника или родителей. Только при полном понимании, поддержке и компромиссе всех трех звеньев будет достигнут успех обучения ребенка.

Поступление в музыкальный колледж, профильное учебное заведение, выбор профессии влечет за собой возникновение перед подростками новых проблем, связанных с обучением, общением с однокурсниками, педагогами. Большую часть поступающих в колледж в последние годы составляют 15-летние. Отметим некоторые психологические особенности студентов данной возрастной группы. Юношеский возраст – этап формирования собственного мировоззрения, принятия ответственных решений, этап человеческой близости, когда ценности дружбы, любви могут быть первостепенными. Для юношества свойственны максимализм мышления: разрабатывая свои теории, юноша ведет себя так, как если бы мир должен был подчиняться его теориям, а не теории действительности; стремление к самоутверждению, независимости, оригинальности, пренебрежение к советам старших, проявление недоверия, отсутствие подлинной самостоятельности, существенная перестройка эмоциональной сферы.

Также стоить отметить, что ребята творческих профессий имеют определенный психологический тип личности. Зачастую, это амбициозные молодые люди, с большими перспективами, желанием выстраивания серьезной профессиональной карьеры. Но, вместе с тем, эти молодые люди тонко чувствующие, впечатлительные, иногда обидчивые.

Помимо учебной работы первокурсник вступает в активное общение с товарищами, участвует в мероприятиях (классных часах, вечерах, конкурсах, фестивалях), влюбляется, т.е. живет полнокровной жизнью молодого человека. Большое значение имеет дружба, доверительные отношения.

Становление личности начинающего музыканта выражается не только в приспособлении организма к новым условиям, но и в выработке новых способов поведения, позволяющих справляться с трудностями и овладевать учебной и общественной деятельностью. Переход от школьной системы обучения к всесторонней подготовке музыканта (преподавателя, солиста, артиста оркестра) является «скачком», связанным с повышением интенсивности учебной деятельности, усилением требований к знаниям, навыкам и умениям. Выделим трудности, вызванные условиями учебного заведения: изменения привычного ритма жизни, слабая специальная и общеобразовательная подготовка, неумение распределить время на самоподготовку, особенности нового коллектива, отсутствие навыков общения.

Наибольшие трудности связаны с изменением привычного ритма жизни (уроки по расписанию могут начинаться и утром, и в середине дня, причем перерывы бывают по часу и более), недостатком времени на самоподготовку и его правильным использованием, а также разлукой с родителями.

Задача педагога помочь начинающему музыканту составить индивидуальный график самостоятельных занятий, соотнести выполнение домашнего задания по специальности и остальным предметам, сформировать навык вычленения главной цели на данный момент, и, что самое ценное, понять задачи для решения проблемы.

Самостоятельная домашняя работа – составная часть процесса обучения. Главная ее цель – расширить и углубить знания, умения, предотвратить их забывание, развить индивидуальные склонности, дарования и способности обучающихся. Проанализировав сильные и слабые стороны познавательных возможностей студентов, индивидуальные особенности их мышления, памяти, внимания, можно более целенаправленно управлять

самостоятельной работой. А за студентами с низким уровнем обучаемости необходим постоянный текущий контроль, жесткое управление, конкретизация заданий с указанием литературы, срока и формы контроля.

Педагог по специальности в первый год обучения может проводить уроки чаще обычного. В первый семестр можно заниматься 3-4 раза в неделю, увеличив тем самым степень контроля, также попросить студента составить индивидуальный дневник домашних занятий. Там он будет отмечать время, проведенное за инструментом, ставить цели, анализировать трудности.

Ценным и основным параметром успеха – является нахождение мотивации профессионального пути, начинающий музыкант должен понять и главное – почувствовать ту линию развития, которая приведет его к поставленной цели. Педагог может на примере успешной карьеры известного исполнителя рассказать о средствах достижения высокого профессионального уровня. Обязательным является привлечение студента к конкурсной деятельности, только там можно понять свой творческий потенциал, прослушать выступления разного уровня участников, почувствовать свой вектор для дальнейшего развития.

Подготовка и участие в конкурсе это: мобилизация всех своих сил и возможностей; огромная целенаправленная работа ради конкретной цели; строжайшая дисциплина, самоконтроль; умение реально оценивать свои возможности, исполнительский уровень, готовность к борьбе. Это условия-генераторы движения вперёд к «совершенству», что наполняет даже самую «нудную», неинтересную работу смыслом и значительностью. Все перечисленные условия необходимы для поиска мотивации к учебной деятельности, систематизации домашней работы.

В данной теме очень актуальной видится «теория установки» Д. Кирнарской, согласно которой успех музыканта связан с внутренними представлениями самого человека. Идеальные условия жизнь не посылает никому, реальность оказывается очень жесткой и человеку приходится находить в себе самом ту опору, которая позволит продолжить путь и не сбиться в курсе. Эта теория обращает внимание человека на внутренние составные успеха, на его собственное отношение к деятельности, так как внешние факторы не всегда в нашей власти. Педагог должен объяснить, что успех лежит внутри нас и если изменить отношение к делу, увеличить домашние занятия, то вероятность удачи значительно возрастет.

Подводя итог сказанному, хочу подчеркнуть, что педагог, беря в класс на обучение ребенка, возлагает на себя огромную ответственность, прежде всего за правильное формирование у него эстетических потребностей в музыке, музыкальных занятиях и за полноценное развитие проявившихся способностей. «Мы в ответе за тех, кого приручили».

Эффективность обучения, а, следовательно, и психического развития, зависит от того, насколько в методах преподавания акцентируется внимание на формирование у юных музыкантов умения учиться, способность к самостоятельному добыванию знаний, потребность в активном отношении к процессу обучения.

Список используемых источников

1. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. - М.: Советский композитор, 1986 - 103с.
2. Бирмак А.В. О художественной технике пианиста. - М.: Музыка, 1973. - 149с.
3. Гат Й. Техника фортепианной игры. - М.: Музыка, 1967. - 244с.

ПЕДАГОГИКА СОТРУДРУДНИЧЕСТВА КАК УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ В ВОКАЛЬНОМ КОЛЛЕКТИВЕ КОЛЛЕДЖА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Киселева Л.В.,

преподаватель БПОУ «Омский колледж культуры и искусств»

В Омском колледже культуры и искусств по специальности «Сольное и хоровое народное пение» студенты получают квалификацию «Артист-вокалист, преподаватель, руководитель народного коллектива». Выпускники должны уметь принимать решения, вести за собой коллектив и выстраивать диалог. В детской музыкальной школе ещё работает метод «делай как я», но со студентами он перестаёт давать результаты. Сегодня в системе среднего профессионального образования доминирует поколение Z (примерно 1997–2012 годов рождения). Зуммеры не принимают авторитет по умолчанию, привыкли самостоятельно находить информацию, хотят понимать смысл каждого задания и остро реагируют на жёсткое давление. Авторитарный стиль приводит к внешнему послушанию при внутренней пустоте. Педагогика сотрудничества становится не модным трендом, а практической необходимостью. Кроме того, студенты неосознанно копируют манеру общения педагога. Завтра они сами станут руководителями, педагогами. Если педагог позволяет себе по отношению к студентам оскорбления, противопоставление сильных слабым или публичное выделение любимчиков, то выпускник с высокой вероятностью перенесёт эти модели в собственный коллектив. Таким образом, выбор стиля преподавания – это ещё и профессиональное воспитание будущих педагогов.

Отличие педагогики сотрудничества от авторитарного подхода

Авторитарный подход («педагог – над коллективом») предполагает, что хормейстер является единственным носителем истины. Результат предсказуем, дисциплина железная, однако студент действует механически, без душевной включённости. Педагогика сотрудничества («педагог – вместе с коллективом» при сохранении ведущей роли мастера) превращает студента из объекта обучения в субъект творческого процесса. Участники вместе ищут художественный образ, выбирают репертуар, обсуждают трудные места. Вместо оценки «плохо» педагог предлагает совместный поиск лучшего решения.

Чтобы реализовать на репетициях с вокальным мужским ансамблем принципы сотрудничества, необходимы конкретные педагогические приёмы. Их задача – превратить студента из пассивного исполнителя в активного соавтора. К числу методов можно отнести следующие:

1. Коллективный выбор репертуара. Педагог готовит список произведений, студенты также могут предложить произведения, которые они хотели бы исполнить. Затем слушают, обсуждают и голосуют – это повышает внутреннюю мотивацию.

2. «Равный обучает равного». Сильный студент объясняет партию слабому, что позволяет педагогу не быть единственным источником знаний и снижает страх ошибки у отстающих.

3. Мозговой штурм по трактовке. Группа пробует несколько вариантов исполнения (темп, динамика, характер) и выбирает лучший, что учит студентов анализировать и аргументировать.

4. «Хормейстер на 5 минут». Один из студентов на короткое время берет на себя функции руководителя: повторяет партии, работает над фрагментом произведения. Это развивает ответственность и понимание репетиционного процесса с позиции педагога.

5. Открытая рефлексия после концерта. Каждый участник (начиная с педагога) анализирует только свои удачи и неудачи, что формирует доверие и снимает защитную реакцию. Однако даже в самой доброжелательной рефлексии сохраняется риск излишней серьёзности, которая может создать дистанцию между педагогом и студентами. Снять этот психологический барьер, сохранив при этом рабочую атмосферу, позволяет уместное использование юмора.

6. Юмор в педагогике сотрудничества выполняет не развлекательную, а инструментальную функцию. Доброжелательная шутка про сложность конкретной вокальной задачи (но не про личность студента) снижает страх ошибки, расслабляет голосовой аппарат и создаёт ощущение «мы вместе». При этом важно соблюдать границы: не шутить про голосовые данные, внешность или то, что студент не может исправить за

секунду, и полностью исключать юмор, если студент реально расстроен. При авторитарном стиле шутит только педагог, и студенты смеются напряжённо, боясь попасть под «горячую руку»; при сотрудничестве юмор становится общим, безопасным языком коллектива.

Любая педагогическая технология требует очерчивания допустимых границ. Для педагогики сотрудничества особенно важно определить, чего делать нельзя. Без этих ограничений сотрудничество превращается либо в попустительство, либо в ту же скрытую авторитарность. Исходя из опыта работы, можно выделить три железных запрета.

Первый запрет – оскорбления от педагога. Фразы, такие, как «у тебя слуха нет», «ты поешь плохо», «ты позоришь коллектив» разрушают доверие. Оскорбление заменяется указанием на конкретную ошибку и совместным поиском её причины.

Второй запрет – выделение сильных студентов на фоне слабых. Противопоставление не мотивирует, а порождает зависть или замыкание. Сильный студент должен быть помощником, а не «линейкой» для измерения слабых. Сравнивать можно только ученика с самим собой.

Третий запрет – публичные любимчики. Соло распределяются по объективным критериям с объяснением группе. Общение со всеми студентами строится в единой манере.

Закономерно встаёт вопрос о результатах применения данной технологии. Как и любой подход, педагогика сотрудничества имеет сильные и слабые стороны.

К плюсам относятся: рост мотивации, снижение вокальной зажатости, ускорение разучивания материала, хорошая посещаемость занятий в факультативном коллективе, формирование лидерских качеств и профессиональное воспитание.

Риски и их решения: панибратство – финальное решение по дисциплине остаётся за педагогом; потеря времени – таймер на обсуждение (5 минут); страх снизить требования – «круг добрых замечаний» (конструктивная критика с предложением варианта); непринятие свободы отдельными студентами – индивидуальный подход.

Педагогика сотрудничества – это не слабость, а профессиональная мудрость. Участники вокального мужского ансамбля являются соавторами, приобретают умение выстраивать творческие отношения – компетенцию, необходимую будущему руководителю или педагогу.

КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ ФАКТОРОВ УЧЕБНОЙ МОТИВАЦИИ СТУДЕНТОВ

Кулагина О.В.,
преподаватель БПОУ «Омский колледж культуры и искусств»

Учебная мотивация студентов-музыкантов — это сложный и многогранный процесс, в котором сочетаются внутренние стремления, профессиональные амбиции и внешние стимулы. Одним из наиболее эффективных факторов, способных значительно повысить интерес к обучению, являются концертные выступления. Именно сцена становится тем местом, где теоретические знания и исполнительские навыки сливаются в единое художественное целое, а студент получает возможность ощутить себя настоящим артистом.

Психологический аспект: сцена как катализатор развития

Публичное выступление — это всегда стресс, но именно этот стресс становится мощным двигателем личностного и профессионального роста. Подготовка к концерту требует от студента максимальной концентрации, дисциплины и ответственности. Необходимость выступить перед аудиторией заставляет музыканта глубже прорабатывать репертуар, оттачивать технические детали, работать над выразительностью и сценическим поведением.

Сценический опыт формирует у студента уверенность в собственных силах. Успешное выступление, одобрение публики и преподавателей становятся мощным положительным подкреплением. Преодоление сценического волнения учит справляться с

трудностями, развивает стрессоустойчивость — качества, необходимые не только в музыке, но и в любой профессиональной деятельности.

Успешное выступление — это прямое подтверждение компетентности. Когда студент видит положительную реакцию зала, слышит аплодисменты и получает одобрение, его самооценка заметно повышается. Он начинает верить в свои силы, и это не может не сказаться на учебной деятельности. Появляется ощущение: «Я могу», что снижает страх перед будущими сложными задачами и публичными выступлениями.

Положительные психологические эффекты после успешного концерта у студентов-музыкантов сохраняются в течение различного времени и, как правило, зависят от индивидуальных особенностей личности, масштаба событий, и последующих действий. Однако можно выделить несколько характерных этапов.

Краткосрочный эффект: «Эмоциональный подъём». В первые дни, после концерта (от 1 до 7 дней), наблюдается эмоциональный пик. Студент испытывает эйфорию, гордость, прилив энергии и вдохновения. В этот период значительно повышается самооценка, снижается тревожность, а мотивация к занятиям достигает максимума. Эмоции свежи, воспоминания о выступлении вызывают улыбку и чувство удовлетворения.

Среднесрочный эффект: «Ресурсное состояние»

Длится от нескольких недель или даже месяца после концерта. Положительные эффекты сохраняются, но становятся менее интенсивными. На этом этапе успех на сцене превращается во внутренний ресурс. Студент может мысленно возвращаться к своему удачному выступлению в моменты сомнений или перед новыми испытаниями. Этот опыт становится опорой, помогает справляться с волнением и поддерживает уверенность в себе. Учебная мотивация остаётся стабильно высокой, появляется желание закрепить успех и двигаться дальше.

Долгосрочный эффект: «Фундамент личности»

Спустя месяцы и годы конкретные эмоции от одного концерта могут угаснуть, но их влияние продолжается. Они становятся основой устойчивых личностных качеств.
Накопленный сценический опыт создаёт психологический «фундамент», на который человек опирается на протяжении всего профессионального пути. Даже спустя многие годы музыкант может вспомнить свои «знаковые», запоминающиеся выступления, которые повлияли на самооценку, стали теми самыми эмоциональными «кирпичиками», на которые можно опереться в дальнейшем. Особенно важно это становится в периоды спадов и неудач, которые неизбежно присутствуют на пути любого музыканта.

Педагогическая ценность концертной практики

С точки зрения педагогики, концертное выступление является высшей формой контроля и одновременно эффективным методом обучения. В процессе подготовки к концерту студент проходит все этапы работы над музыкальным произведением: от разбора текста до создания целостного художественного образа.

Концерт ставит перед исполнителем задачи, которые невозможно смоделировать в условиях учебной аудитории. Это работа с акустикой зала, взаимодействие с солистом, концертмейстером или оркестром, умение выстроить драматургию целого отделения или программы. Студент учится слушать себя со стороны, управлять своим состоянием на сцене, устанавливать контакт с залом. Эти навыки приобретаются только через практику. Таким образом, концерт становится не просто целью, а важнейшим элементом учебного процесса, интегрирующим все полученные знания и умения.

Социальная интеграция и профессиональная идентичность

Концертная деятельность способствует формированию у студента-музыканта чувства принадлежности к профессиональному сообществу. Участие в концертах, фестивалях и конкурсах различного уровня позволяет ему адекватно оценивать свой исполнительский уровень, наблюдая за сценической деятельностью своих сверстников и получая оценки своих достижений от своего педагога, членов жюри, слушателей.

Публичное признание является одним из сильнейших мотиваторов. Для молодого музыканта важно осознавать, что его труд нужен и интересен людям. Аплодисменты, положительные отзывы служат подтверждением правильности выбранного пути, и стимулирует к дальнейшему совершенствованию.

В заключении нужно отметить, что концертные выступления играют ключевую роль в формировании учебной мотивации студентов-музыкантов. Они служат мощным психологическим стимулом, способствуют развитию профессиональных навыков и сценической уверенности, интегрируют теоретические знания в практическую деятельность и формируют профессиональную идентичность. Регулярная сценическая практика превращает учебный процесс из рутинного освоения дисциплины в увлекательный путь к мастерству и творческому самовыражению. Именно на сцене студент-музыкант по-настоящему осознаёт смысл своей профессии и обретает стимул для покорения новых художественных вершин. После успешного концертного выступления у студентов-музыкантов происходят значительные психологические изменения, которые оказывают долгосрочное влияние на их личностное и профессиональное развитие. Эти изменения затрагивают самооценку, мотивацию, эмоциональную устойчивость и восприятие себя как исполнителя. Положительные эмоции, полученные на концерте, напрямую переносятся на учебный процесс. Студент начинает с большой осознанностью относиться к занятиям не только профессионального цикла, но и сопутствующим дисциплинам. Зачастую студенты, испытав на себе все сложности концертного режима, начинают более интенсивно заниматься физической культурой, следить за питанием и режимом дня.

Часто возникает желание повторить успех, освоить более сложный репертуар, достичь новых высот, что неизбежно сказывается на повышении учебной мотивации. Можно утверждать, что успех становится мощным стимулом для дальнейшего профессионального роста.

Список используемых источников

1. Богословский В.В. «Общая психология» - М., 1978.
2. Бочкарев Л. «Психология музыкальной деятельности» - М., 1978.
3. Кирнарская Д.К. Психология специальных возможностей. Музыкальные способности – М.: Таланты-XXI век, 2004
4. Рогова Е.И. «Общая психология» - М., 1998.
5. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. //Избранные труды, том 1. М.: 1985

КОНЦЕРТНО-ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛИЗАЦИИ ОДАРЕННЫХ ОБУЧАЮЩИХСЯ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО

Орлова Л.А.,
преподаватель БПОУ «Омский колледж культуры и искусств»

Профессиональная подготовка является неотъемлемым этапом в период получения среднего профессионального образования. Однако для обучающихся с ОВЗ и инвалидностью эта задача усложняется, так как не в полном объеме колледж обеспечивает безбарьерную доступную среду, но и у многих студентов данной категории существуют и другие барьеры - барьеры в социализации. Чтобы минимизировать имеющиеся трудности, необходимо качественно организовать процесс обучения и воспитание таких студентов.

Обучающиеся с ОВЗ испытывают трудности с социализацией, поэтому для установления рабочих отношений нам необходимо определить личностные особенности,

которые затрудняют развитие и самореализацию этих детей, также определить способы создания условий для профессионального и творческого развития студентов с ОВЗ.

В 2023 году в колледж на специальность «Музыкальное искусство эстрады» поступил студент (по целевому договору) с ОВЗ с особенностями здоровья, которые значительно затрудняли его коммуникацию, а также нарушениями двигательных функций. Окончил музыкальную школу по классу фортепиано. Изучив особенности этого студента, удалось сразу найти общий контакт. Юноша, обладающий абсолютным слухом, прекрасным талантом исполнителя, мог сочинять, импровизировать на фортепиано. В течение первого полугодия 1 курса студент проходил обучения в классе клавишные инструменты. Со второго полугодия, в силу обстоятельств, студент был переведен на обучение в класс специального инструмента – фортепиано. Со второго курса студент стал изучать дисциплины «Джазовая специализация» и «Аккомпанемент и чтение с листа». Эти дисциплины являются неотъемлемой частью для формирования умений и навыков как исполнителя и концертмейстера.

С самого начала нашего взаимодействия моей целью стало определение границ взаимодействия и способов коммуницирования со студентом, а также поиск сильных и слабых сторон профессиональных навыков студента. На начальном этапе наша коммуникация складывалась через маму студента, но постепенно я нашла возможность прямого общения через музыку, разговаривая с ним о музыке, играя в дуэтах, используя приемы поощрения и похвалы. Первые уроки «музыкального общения» помогли мне выявить следующие положительные профессиональные и личные качества студента: он чутко прислушивается к замечаниям, которые может исправить «на ходу», имеет хорошее чувство ритма, с легкостью просчитывая сложные полиритмические фрагменты произведений, легко транспонирует, быстро учит наизусть, исполняя наизусть даже аккомпанемент. Были выявлены и трудности: студент быстро уставал, не выдерживая даже одного урока занятий, имел трудности с аппликатурой, не позволял трогать его руки, чтобы скорректировать их положение. Со временем с его стороны появилось доверие ко мне и нашим действиям и сейчас я, предупредив о необходимости показа или исправления его рук, могу спокойно взять его за руку.

В настоящее время студент обучается на третьем курсе и за этот учебный год он продемонстрировал уверенный рост профессионализма, осваивая разноплановую программу в соответствии со стандартом: полифония (3-4 голосие, джазовая полифония), крупная форма, концертные эстрадно-джазовые и ансамблевые пьесы, этюды, концертмейстерский класс и джазовые стандарты. В его программе: Прелюдии и фуги из Хорошо темперированного клавира И.С. Баха, Ф. Шопен Ноктюрны, С. Прокофьев «Монтекки и Капулетти», С. Рахманинов «Мелодия» и т.д. Большой интерес и желание вызывает игра соло, в ансамбле с преподавателем в 4 руки, аккомпанемент вокалистам, инструменталистам. Студент активно участвует в концертно-конкурсной жизни колледжа. Так, например, он стал лауреатом следующих конкурсов:

- VI Областной открытый конкурс по Общему фортепиано студентов ССУЗов - номинация (соло) – Диплом лауреата II степени, номинация (учитель-ученик) - Диплом лауреата II степени (г. Омск, 2024 г.);
- Первый Общеколледжный конкурс по общему фортепиано «Звучит рояль» - номинация (соло) – Диплом лауреата I степени, номинация (учитель-ученик) – Диплом лауреата II степени (г. Омск, 2024 г.);
- Международный конкурс «Музыкальная палитра» (МИР ЗВЁЗД – центр развития талантов) - номинация «Фортепиано» - Диплом лауреата 1 степени (г. Москва, 2024 г.);
- Фестиваль инклюзивной культуры «Равновесие» (г. Омск, 2024 г.)
- Межрегиональный (открытый) с международным участием конкурс молодых исполнителей инструментальной музыки «NON-STOP» - номинация Фортепиано/синтезатор» - Диплом лауреата 3 степени (г. Омск, 2025 г.)

- I Всероссийский (XII Межрегиональный юношеский фестиваль-конкурс «Музыкальный дебют» - номинация «Концертмейстерское мастерство» - Диплом лауреата 3 степени (г. Омск, 2026 г.).

В качестве солиста, концертмейстера и в фортепианном ансамбле участвовал в различных концертах фортепианной музыки колледжа.

Кроме явного профессионального роста, за эти 2,5 года, что я работаю с данным студентом, мы увидели улучшение его коммуникативных качеств. И если раньше наша коммуникация зачастую проходила через родителей, то теперь мы нашли точки соприкосновения и возможность понимать друг - друга. Несомненно, что именно наличие коммуникации играет большую роль в возможности обучения студента с ОВЗ. Более того, обучаясь по целевому направлению, студент имеет хорошие возможности дальнейшего трудоустройства в качестве концертмейстера, или участника эстрадного коллектива, что является одной из ключевых задач при обучении в нашем колледже.

Таким образом, именно индивидуальный подход позволил мне преодолеть ряд серьезных трудностей при работе со студентом с ОВЗ и добиться определенных успехов в становлении молодого музыканта и возможности его дальнейшего трудоустройства.

ПРОФЕССИОНАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ИЗУЧЕНИИ ДИСЦИПЛИНЫ «ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗНАНИЙ» У СТУДЕНТОВ ОТДЕЛЕНИЯ ХОРЕОГРАФИИ

Ревякина И.А.,

преподаватель БПОУ «Омский колледж культуры и искусств»

В течение последних двух лет являюсь преподавателем по дисциплине «Основы музыкальных знаний» у студентов отделения хореографии. Сама дисциплина изучается всего один семестр, в объеме 34 академических часов. И, несмотря на сжатые временные рамки, дисциплина предполагает изучение и овладение достаточно широким объемом знаний и умений:

- знание основ музыкальной грамоты (нотная запись, метроритм, средства музыкальной выразительности, основы музыкальных форм);
- развитие навыков слухового анализа (ритмические диктанты, слух анализ лада, метроритма, а также комплексный анализ муз произведения).

Для того, чтобы овладеть этим объемным материалом в короткие сроки, был выбран комплексный и профессионально ориентированный подход в освоении дисциплины.

Курс «Основы музыкальных знаний» был выстроен следующим образом: на начальном этапе – первые 4 занятия (8 часов) – у студентов закладывается музыкально-теоретическая база: осваиваются основы музыкальной грамоты, развиваются навыки слухового анализа и ритмического диктанта. Результатом изучения этого раздела становится проверочная работа, которая включает задания на чтение нотного текста, исполнение ритмической партитуры, анализ ритмического периода, запись ритмического диктанта и терминологический опрос.

Второй этап - изучение основных музыкальных форм (от простых к сложным музыкально-хореографическим композициям). Его продолжительность - 20 часов. На данном этапе студенты изучают разные музыкальные формы, но основой являются танцевальные жанры. В процессе изучения учебного материала у студентов отрабатываются навыки комплексного анализа, которые включают: жанровый анализ, метроритмические и темповые особенности, анализ музыкальной формы с составлением схемы, анализ мелодической линии. В рамках развития ритмических способностей студенты пишут ритмические диктанты, исполняют ритмические партитуры и осваивают музыкальную терминологию. В результате изучения основных танцев, составляется таблица с указанием основных жанровых особенностей, характеризующих каждый танец.

Например, старинная сюита:

Танцы, входящие в состав старинной сюиты:

танец	**размер / метр**	**темп**	**характер**	**ритмические особенности**	**форма**	**Происхождение/ применение**
Павана	2-х дольный метр (2/4, 4/4)	Очень медленно	Торжественно, величаво	Ритм «аккомпанирующего барабана» Половинная/четверть\четверть	Простая двухчастная АВ	Франко-испанское происхождение. Танец-шествие. Танцевали в плаще и шпаге, изображая распущенный хвост павлина.
По этой же схеме анализируем танцы: Гальярда, Аллеманда, Куранта, Сарабанда, Бурре, Гавот, Менуэт, Лур, Жига						

Оставшиеся 6 часов на данную дисциплину направлены на выполнение комплексных практических работ:

1. Комплексный анализ музыкального произведения, которое они проходят по дисциплине «Композиция и постановка танца» (жанровый анализ, метроритмические и темповые особенности, анализ муз формы с составлением схемы, анализ мелодической линии, определение кульминации и особенности драматургии);

2. Подбор музыкального произведения для постановки музыкально-хореографической композиции по техническому заданию: дана сюжетная линия, студенты определяют последовательность музыкальных композиций, которые будут использовать, указывают жанр, характер, формообразование, лад, метроритмические особенности, сценическую драматургию;

3. Дифференцированный зачет по дисциплине предполагает выполнение этих двух письменных творческих заданий, также запись ритмического диктанта, выполнение слухового анализа формы с составлением схемы, исполнение ритмической партитуры и ответ по терминам.

Практика показала, что профессионально ориентированный подход, который предполагает использование в качестве музыкального материала изучение танцевальных жанров на уроках, вызвал у студентов большой интерес, и, соответственно, привел к высокому уровню усвоения материала.

ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИЕ ТЕХНОЛОГИИ В ТВОРЧЕСКИХ ПРОФЕССИЯХ: ПОСТАНОВКА ГОЛОСА БЕЗ ВРЕДА

Терлеев А.Ю.,
преподаватель БПОУ «Омский колледж культуры и искусств»

Гигиена и режим голоса

Для успешных занятий пением необходимо создать наиболее благоприятные условия. Прежде всего, надо наладить нормальную певческую функцию, т.е. установить естественную взаимосвязь между отдельными органами, которая позволит всему голосовому аппарату работать с наименьшим напряжением. Это достигается при воспитании профессиональных вокальных навыков.

Развитие голоса зависит от того, насколько правильно певец пользуется им. В связи с этим необходимо остановиться на основных причинах, нарушающих нормальную работу голосовых органов. Нередко начинающие певцы поют в несвойственной их голосу тесситуре: высокой или низкой. Очень часто начинающие певцы, пытаясь увеличить свой диапазон, самостоятельно упражняются на крайних нотах диапазона, не умея ими пользоваться. Злоупотребление этими нотами, пение в несвойственной тесситуре, форсировка голоса не только нарушают нормальную функцию голосовых органов, но и вызывают их перенапряжение и переутомление, которые могут привести к опасным последствиям.

Успешность занятий зависит от правильной организации.

Чтобы создать нужный режим занятий, необходимо учитывать физиологические особенности (возрастные, индивидуальные).

Во время пения в активную работу вовлекаются все органы, участвующие в голосообразовании. На них ложится значительная нервно-мышечная нагрузка. Для начинающих певцов такая нагрузка непривычна. Положение усугубляется тем, что на первых порах еще нет четкой согласованности в работе отдельных органов.

Недостаточная или чрезмерная активность одних органов может повлечь перенапряжение или нарушение в работе других органов.

Быстрая утомляемость свойственна начинающим певцам. Поэтому режим занятий с ними должен строиться с учетом этой особенности. Первые индивидуальные занятия не должны превышать 20 минут с небольшим перерывом после 5-10 минут пения. Природная выносливость у разных людей различна, и в каждом отдельном случае надо подходить индивидуально. При первых признаках усталости (по ощущению певца или по звучанию голоса) занятие необходимо прекратить. По мере развития выносливости индивидуальные занятия постепенно удлиняются до 30-45 минут с 2-3 перерывами по 5-10 минут в течение этого времени.

Все изменения, происходящие в организме певца, так или иначе, влияют на его голос. Общее состояние здоровья иногда определяет возможность занятий пением. При некоторых пороках сердца и заболеваниях легких петь нельзя. При всех хронических заболеваниях, вызывающих общую слабость, недомогание и вялость, занятия пением не будут результативными. Голос хорошо звучит только тогда, когда певец здоров, бодр и в хорошем настроении. От настроения ученика очень часто зависит качество урока.

Эмоциональная настройка – влияет на активность нервной системы и на общий тонус организма.

Общий тонус человека зависит и от режима сна. Сон должен быть достаточно глубоким (спокойным) и длительным (не менее 7 часов в сутки).

Режим питания

На звучание голоса оказывает влияние и режим питания: как время приема пищи, так и её качество. Петь на сытый желудок трудно. Пищу следует принимать за 2-3 часа до пения в умеренном количестве. Певцам не следует употреблять в пищу пряности (корицу, гвоздику и др.) и острые приправы (перец, уксус, горчицу и т. п.). Вредны также орехи и семена

подсолнуха. Употребление холодных напитков и мороженого особенно вредно сразу после пения, когда гортань разгорячена, ткани переполнены кровью.

Следует избегать употребления холодной пищи, напитков в те дни, когда певец поет. Постоянное употребление очень горячей пищи вызывает сухость слизистой оболочки, что затрудняет пение. **А также следует исключить прием пищи за 2-3 часа до сна, так как это может привести к** ларингофарингеальному рефлюксу.

Вредные привычки

Особый вред голосу приносит употребление алкоголя, который обладает обжигающим действием на слизистую оболочку гортани, вызывает ее длительное покраснение и обильное выделение слизи. Голосовые складки краснеют, отекают и покрываются слизью. После приема алкоголя наступает длительная охриплость, которая при частом его употреблении переходит в постоянную хрипоту. Кроме того, алкоголь, как яд, истощает и разрушает нервную систему, а пение прежде всего является сложным психическим процессом. Так же, как и алкоголь, вреден для голоса табак и табачный дым. Они раздражают слизистую оболочку, у курильщиков постоянное раздражение дыхательных путей приводит к хроническим воспалительным процессам.

Режим голоса

Не остаются без следа количественные и качественные злоупотребления голосом. Вследствие них могут наступить различные расстройства голосовой функции. В профессиональных учебных заведениях нагрузка на голосовой аппарат возрастает в связи с большим количеством специальных дисциплин.

Расписание необходимо строить так, чтобы между занятиями голос мог отдохнуть. Студент должен, прежде всего, сам хорошо осознать опасность голосового перенапряжения и строго следовать как на занятиях, так и в быту всем правилам режима и гигиены голоса, т. е. профессионально относиться к своему голосу.

Распространенные профессиональные заболевания голоса (фониатрия, диагностика)

Профессиональные заболевания – нередкое явление среди певцов. Основными причинами являются: перегрузка голосового аппарата чрезмерной работой, неумелое пользование им, неправильные (вредные) навыки голосообразования, пение в больном состоянии.

Довольно распространенной среди певцов является так называемая фонастения. Это функциональное заболевание, связанное с нервным переутомлением голосовых органов. При нем нарушается процесс голосообразования, в начальной стадии – без видимых изменений в гортани. Часто певец обращается к врачу с многочисленными жалобами. Но отоларинголог при осмотре ничего похожего на заболевание ни в гортани, ни в глотке не находит.

Поэтому приходится основываться только на звучании голоса и на жалобах больного. Жалобы очень разнообразные: быстрая утомляемость, голос звучит не во всем диапазоне, появляются «пустые», «завуалированные» звуки, ухудшается тембр голоса, занижается интонация, звук начинает тремолировать, высокие ноты воспроизводятся с трудом, исчезает пиано, а затем и форте.

Процесс пения становится неприятным. Охриплости в полном смысле слова нет, но приходится долго распеваться. В разговорной речи появляется охриплость, которая держится до середины дня. Много субъективных ощущений: неловкость, жжение, першение, сухость, желание откашляться. Небольшой отдых обычно приносит улучшение. Но затем снова, если не устранена причина, после непродолжительного пения наступает ухудшение.

Только в далеко зашедших случаях врач отмечает изменения в гортани: слизь, ослабление натяжения голосовых складок и изменение их цвета – синюшность. Ослабление натяжения голосовых складок может перейти в их несмыкание. Несмыкание голосовых складок часто бывает у певцов. Оно может быть самостоятельным заболеванием при перенапряжении голоса и как один из симптомов при заболеваниях гортани – ларингитах. Несмыкание голосовых складок бывает острым и хроническим. Острое несмыкание проходит

в течение нескольких дней, максимум двух недель. Хроническое несмыкание тянется свыше трех недель, часто повторяется и трудно поддается лечению.

Основным признаком несмыкания связок является сильный сиплый призвук, из-за которого трудно, а иногда и невозможно становится петь. Певец очень быстро утомляется, понижает звук, слышит это, но не может исправить интонацию.

К профессиональным заболеваниям относится узелковое заболевание голосовых складок. Певческие узелки – это крошечные опухоли на свободном крае голосовых складок, величиной от булавочной головки до просяного зерна.

Узелок сначала появляется на одной, затем от трения во время пения и на другой складке. Причинами узелковых заболеваний бывает пение в больном состоянии и неправильные навыки голосообразования. Больные жалуются на постоянно прогрессирующую охриплость, першение, ощущение инородного тела с желанием его удалить. Узелок препятствует полному смыканию голосовой щели, от чего теряется гибкость голоса, утрачивается чистота интонации. Иногда наблюдается приспосабливаемость певцов к своим узелкам. Если при длительном лечении узелки не рассасываются, то их удаляют оперативным путем.

В момент сильного напряжения голоса (при крике, при неумелом взятии верхней ноты) может произойти кровоизлияние в голосовую складку, т. е. разрыв кровеносного сосуда в ней. При этом во время пения певец ощущает, что голос перестал ему повиноваться, появляется внезапная сильная охриплость. При осмотре складка представляется как бы залитой кровью. При полном молчании кровоизлияние рассасывается. Но при повторении кровоизлияние может привести к узелковому заболеванию.

Кровоизлияние в голосовую складку может произойти у певицы при пении в менструальные дни. В этот период слизистая оболочка верхних дыхательных путей краснеет, особенно заметно покраснение и отек в гортани. Голосовые складки тоже становятся розоватыми и часто покрываются комочками слизи, снижается их активность при смыкании. Кровеносные сосуды в этот период становятся ломкими. При пении, во время сокращения голосовых мышц, может произойти разрыв сосуда в складке. Поэтому, независимо от звучания голоса, петь во время менструации категорически запрещается. Наилучшим лекарством при всех острых заболеваниях голосового аппарата является полный покой, строгий режим молчания.

Для певцов характерна повышенная восприимчивость ко всякого рода заболеваниям голосового аппарата и, особенно, простудным. Это объясняется тем, что голосовые органы после усиленной работы при пении бывают разгорячены довольно длительное время и поэтому становятся более чувствительны и восприимчивы ко всем факторам, которые могут вызвать раздражение (дым, табак, алкоголь и т. п.) или заболевание (инфекция, охлаждение).

Простудные и многие другие заболевания дыхательных путей не являются прямыми причинами профессиональных заболеваний. Но если певец поет в больном состоянии, то все эти заболевания могут стать предрасполагающими факторами возникновения профессиональных заболеваний.

К наиболее распространенным простудным заболеваниям относятся: насморк, грипп, ОРВИ, тонзиллит, ларингит, фарингит, трахеит. Всякое заболевание носа или глотки не проходит бесследно для гортани. Она в той или иной степени вовлекается в болезненный процесс. Неприятны для певцов все хронические воспалительные заболевания верхних дыхательных путей. Очень неблагоприятны для голосовых складок все простудные заболевания дыхательных путей, сопровождающиеся кашлем. Сам по себе этот симптом несерьезен, но кашель связан с сильными выдыхательными толчками на голосовые складки, с их травмированием, поэтому даже небольшой кашель может ухудшить звучание голоса. После сильного приступообразного кашля, особенно без мокроты, голос может надолго потерять свою звучность.

Взаимосвязь заболеваний желудочно-кишечного тракта (ЖКТ) и нарушений голоса существует, особенно в случае патологий, связанных с рефлюксом желудочного

содержимого. Основная связь проявляется через **ларингофарингеальный рефлюкс.** При ЛФР нарушается работа нижнего пищеводного сфинктера, из-за чего кислое содержимое желудка попадает в пищевод, а затем – в глотку и гортань. Слизистая оболочка ЛОР – органов не приспособлена к контакту с агрессивной кислотой, что вызывает хроническое химическое воспаление, отёк и раздражение тканей. Это может привести к различным нарушениям голоса и другим симптомам:

- охриплость – один из наиболее распространённых признаков. Охриплость может сохраняться более 2 недель;
- дисфония – расстройство голоса, которое возникает из-за прямого раздражающего действия на гортань содержимого желудка;
- першение, ощущение комка в горле;
- затруднение глотания (дисфагия);
- кашель, который может длиться более 3 недель без признаков простуды;
- неприятный привкус во рту или запах.

В некоторых случаях голос может стать грубым, хриплым, а при выраженном воспалении – пропасть.

Другие возможные проявления:

- Боль в горле без явной инфекционной причины.
- Заложенность носа.
- Ощущение жжения языка или горечи во рту.

Причины и факторы риска.

ЛФР чаще всего возникает на фоне гастроэзофагеальной рефлюксной болезни (ГЭРБ). Среди других возможных причин – гастрит, воспалительные процессы органов пищеварительного тракта (например, гастроэнтероколиты), диспепсические расстройства.

Диагностика и лечение в фониатрии. Представителям голосо-речевых профессий рекомендованы консультации фониатра не реже, чем раз в полгода.

Для диагностики используются различные методы, например:

- видеоэндоскопия и видеостробоскопия – позволяют детально изучить состояние гортани и вибрацию голосовых складок;
- акустический анализ голоса – оценка физических параметров голоса (высота, сила, тембр и др.) с помощью специальных программ;
- непрямая ларингоскопия – осмотр гортани с помощью зеркала;
- электромиография – исследование электрических сигналов, генерируемых мышцами голосовых связок.

Методы лечения могут включать:

- медикаментозную терапию (противовоспалительные, противоотечные препараты и др.);
- фонопедические занятия – специальные упражнения для восстановления правильной работы голосового аппарата;
- физиопроцедуры (электрофорез, ультразвук, лазеротерапия);
- в некоторых случаях – хирургическое лечение.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что охрана певческого голоса – это комплекс мер, направленных на сохранение здоровья голосового аппарата, профилактику повреждений и поддержание его работоспособности, которая включает правила гигиены, режима, питания, условий работы и другие аспекты.

НАПРАВЛЕНИЕ «УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ТЕМЫ»

ТВОРЧЕСКАЯ АТМОСФЕРА В МОТИВАЦИИ ХОРЕОГРАФА СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

Котова А.В.,
преподаватель БПОУ «Омский колледж культуры и искусств»

Современный танец – это уникальное явление в мире искусства. Он дает свободу самовыражения, эксперимент с трендами современного мира и глубокую эмоциональную составляющую. Студенты осваивают множество профессиональных дисциплин, в которые входят фундаментальные дисциплины такие как:

- классический и народный танцы, где существует ограничение в рамках строгого канона,
- танцы современной хореографии - современный и уличный танцы, в которых можно, раскрыть свою изобретательность и пробовать экспериментировать над лексическим, музыкальным материалами, а также в оформлении сцены и работой реквизита. Благодаря развитию современного танца в наши дни, одним из ключевых факторов, влияющих на продуктивность, является творческая атмосфера, которая формирует мотивацию студента.

Можно вывести определенную формулу мотивации: **здоровая творческая атмосфера + материал = мотивация.** Именно эти основные значения дают рост для творческой личности. Это формирует мотивацию и определяет качество работы на практических занятиях, а также на качество постановок, способствуя на профессиональный рост студента. Стоит помнить, что сама мотивация носит систематичный характер, где обязательным аспектом является воспитательный процесс. Ее становление происходит в течение всей жизни человека и главным образом в детстве, в процессе развития ребенка. То, какой она станет, зависит от воспитательного воздействия родителей, педагогов и от окружающей среды. Мотивация хореографа напрямую связана с его внутренним состоянием и внешними условиями работы, как и других творческих специальностей. В благоприятной творческой атмосфере усиливается желание экспериментировать, развивать авторский стиль и выходить за рамки привычного. Хореограф чувствует себя уверенно, не боится ошибок и воспринимает их как часть процесса. Еще очень важным компонентом является сам мастер, он же ведущий педагог профессиональных дисциплин. Если педагог сам замотивирован в творческом процессе, помимо выдачи материала, то и мотивация студента будет расти.

Понятие творческой атмосферы - это совокупность условий, способствующих раскрытию художественного потенциала личности. Она включает в себя психологический климат, уровень свободы самовыражения, наличие поддержки и взаимодействия внутри коллектива, а также внешние факторы, такие как пространство, музыка и культурная среда. Для хореографа современного танца эта атмосфера становится источником идей и стимулом к поиску новых форм. Кроме того, атмосфера доверия и открытости в коллективе способствует более глубокому взаимодействию с танцорами. Это позволяет создавать не просто постановки, а целостные художественные высказывания, в которых каждый участник чувствует свою значимость. Особое значение в организации познавательного диалога со студентами имеет интеллектуальный потенциал педагога, особенности личностного творческого стиля преподавания. Понятие «творческий стиль» характеризуется некоторыми общими признаками преподавания, в которых отражаются стойкие черты творческого процесса, не зависящие от индивидуальных свойств педагога. В понятии «творческий стиль» выявляются некоторые «нормы» и «образцы» творчества. Для развития у студентов творческого мышления важно не эпизодически ставить познавательные проблемы на занятиях, а разрабатывать и применять систему проблемно-поисковых заданий и ситуаций.

Цель таких заданий: включить студентов в самостоятельное конструирование собственных способов и путей решения познавательных проблем. Перед преподавателем открываются широкие возможности творческой работы с сокровищницей человеческой

мудрости: отыскать, изучить, дидактически использовать крылатые высказывания, парадоксальные афоризмы, касающиеся разных отраслей знаний и человеческого опыта, преобразовать их в соответствующий методический материал, а затем найти целесообразное применение этому материалу в учебно-методическом процессе.

Для преподавателя нужно уметь выстраивать границы. Можно быть для студента опорой в их сложном психоэмоциональном состоянии, но стоит помнить, что это остается между двумя: педагог и студент. Ни в коем случае нельзя применять эти «знания» в творческом процессе, так как от этого мотивация студента может сильно пострадать.

Творческий процесс = выдача учебного материала

Существует несколько ключевых факторов, влияющих на создание творческой атмосферы:

1. **Психологический комфорт** — отсутствие давления и критики, подавляющей инициативу.
2. **Свобода самовыражения** — возможность предлагать идеи и воплощать их без жестких ограничений.
3. **Вдохновляющая среда** — музыка, пространство, визуальные образы.
4. **Профессиональное взаимодействие** — обмен опытом, совместные обсуждения, поддержка.
5. **Открытость к эксперименту** — готовность к поиску новых форм и методов.

Современный танец часто отражает актуальные социальные, философские и личные темы. Это требует от хореографа высокой степени вовлеченности и эмоциональной отдачи. Творческая атмосфера помогает поддерживать интерес к работе, предотвращает профессиональное выгорание и стимулирует постоянное развитие.

Важно отметить, что мотивация может быть как внутренней (желание самовыражения, реализация идей), так и внешней (признание, успех, участие в фестивалях). Однако именно творческая атмосфера объединяет эти аспекты и делает процесс создания танца осмысленным и вдохновляющим.

Таким образом, творческая атмосфера играет ключевую роль в мотивации хореографа современного танца. Она не только способствует раскрытию потенциала, но и формирует условия для создания уникальных художественных произведений. Поддержание такой атмосферы является важной задачей, как для самого хореографа, так и для всего любого творческого коллектива.

Развитие современного танца напрямую зависит от способности создавать пространство, в котором рождаются идеи, укрепляется мотивация и происходит постоянный творческий поиск.

Творческая деятельность - это та, «конкретность», которую можно непосредственно наблюдать в учебно-воспитательном процессе. Творческую деятельность как единичное явление можно исследовать эмпирически. Творческий педагог, работая в конкретной среде обучения, нередко не стремится к её кардинальному преображению, старается адаптироваться к ней, применяя разнообразные способы собственной деятельности, и лишь постепенно трансформирует среду.

Список использованных источников

1. Белякова, Е. Г. Психология и педагогика [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов / Е. Г. Белякова, И. Г. Фомичева. - Тюмень: ТюмГУ, 2010.
2. Борн М. Физика в жизни моего поколения. Сборник статей / Под общ. ред. и с послесловием С.Г. Суворова / М. Борн.- М.: Изд-во иностранной литературы, 1963.
3. Глузменко А.В. Университетское теоретическое образование: опыт системного планирования / А.В. Глузменко. - К., 1996.
4. Краевский, В. В. Общие основы педагогики [Текст]: учебник для студ. высш. пед. уч. зав. / В. В. Краевский. - Москва: Издательский центр «Академия», 2018
5. Посталюк Н. Ю. Творческий стиль деятельности: Педагогический аспект / Н.Ю. Посталюк. - Казань: Изд-во Казанского университета, 1989.

6. Электронный ресурс https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-tvorcheskogo-potentsiala-studentov-v-prostranstve-uchebnogo-dialoga
7. Электронный ресурс https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskie-osnovy-razvitiya-motivatsii-v-protsesse-zanyatiy-sovremennoy-horeografiey
8. Электронный ресурс, статья из электронной библиотеки Елань: Павлова Е.В, Никитина А.А, Турчин А. С. - БАЛАНС УЧЕБНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ЛИЧНОЙ ЖИЗНИ У СОВРЕМЕННОЙ ВУЗОВСКОЙ МОЛОДЕЖИ (на примере анализа мотивации) https://e.lanbook.com/journal/issue/322739

ЭЛЕКТРОННЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ В РАБОТЕ ПЕДЕГОГА

Федорова О.А.,
руководитель центра практического обучения, профориентации и трудоустройства БПОУ «Омский колледж культуры и искусств»

Современная система образования является многообразной сферой жизни общества, в которой задействованы большие массы людей, сконцентрированы значительные материальные, финансовые и информационные ресурсы. Для успешного функционирования этой сферы необходимо наличие не только субъектов образовательного процесса, но и средств, позволяющих этот процесс организовывать.

Под средством обучения и воспитания в федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» понимают следующее – это приборы, оборудование, включая спортивное оборудование и инвентарь, инструменты (в том числе музыкальные), учебно-наглядные пособия, компьютеры, информационно-телекоммуникационные сети, аппаратно-программные и аудиовизуальные средства, печатные и электронные образовательные и информационные ресурсы и иные материальные объекты, которые необходимы для организации образовательной деятельности [50].

В настоящее время популярными становятся электронные образовательные ресурсы, под которыми понимают совокупность научно-педагогической, учебно-методической, нормативно-правовой, инструктивно-технологической информации, представленной в электронных форматах, а также программных средств и систем образовательного назначения.

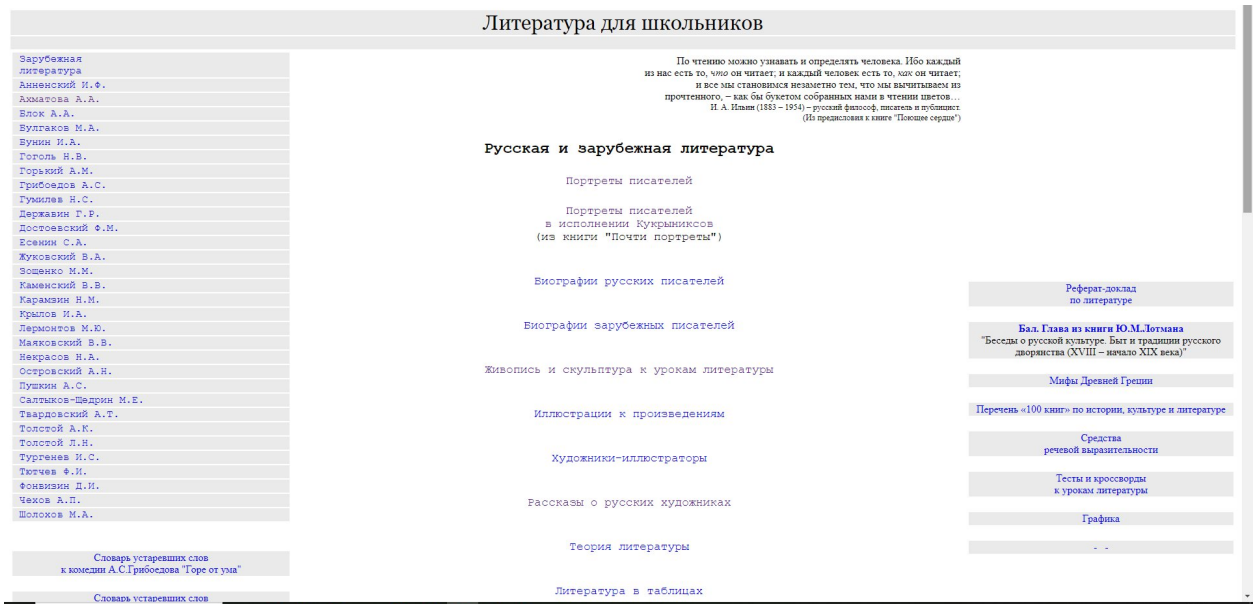
Электронный образовательный ресурс (ЭОР) — это такой образовательный ресурс, который представлен в электронно-цифровой форме и включает в себя структуру, предметное содержание и метаданные о них (стандартизованная информация, необходимая для поиска ЭОР посредством технологической системы обучения). Главная цель, которая стоит перед ЭОР на уроках — повышение уровня образовательного процесса [16, с.43]. В настоящее время электронные средства обучения являются наглядным видом полученной информации, которая расширяет представление обучающихся об окружающем мире. Они мотивируют их самостоятельно изучать темы, а также проверять свои знания. ЭОР имеют широкие возможности для предоставления большого спектра информации, при этом весь материал собирается на одном устройстве. Использование электронных образовательных ресурсов в учебном процессе является обязательной частью современного учителя. Для обучающегося они являются особым инструментом: ЭОР позволяют ему учиться, самореализовываться через общение с учителями, узнавать информацию о своей успеваемости, а также развивать самостоятельность [48, с.190].

Мы выделили несколько видов электронных образовательных ресурсов: цифровые образовательные ресурсы (ЦОР), электронно-методические комплексы (ЭУМК), образовательные порталы, электронный модуль проверки знаний (практикум).

Цифровые образовательные ресурсы (ЦОР) – это отдельные цифровые содержательные модули, которые поддерживают изучение какого-либо фрагмента соответствующей учебной темы, жестко привязываются к определённому учебнику по

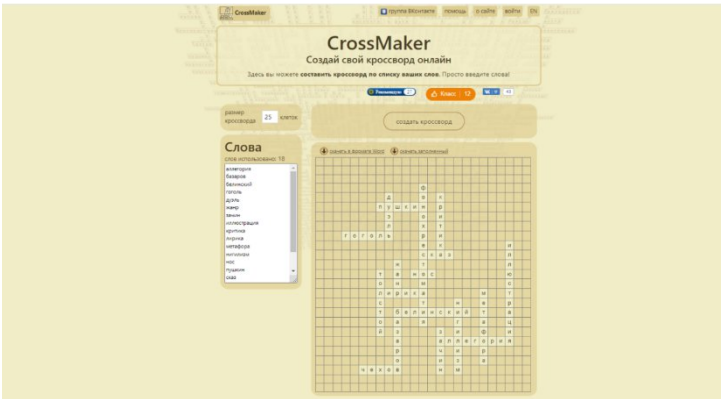
соответствующему предмету и сопровождаемые соответствующей методической поддержкой. Примером такого типа электронных учебных материалов могут быть наборы цифровых образовательных ресурсов (иллюстрации, портреты, анимации, музыкальные фрагменты, карты, интерактивные задания и т.п.) к действующим учебникам из федерального комплекта [48, с.194].

Цифровой образовательный ресурс «Литература для школьников» является отличным источником наглядного материала и основных биографических сведений о поэтах и писателях. Обучающийся также может найти здесь информацию о литературных произведениях и героях, иллюстрации к классическим романам и повестям, альбом портретов писателей и фонохрестоматия с записями авторов, читающих свои произведения.



Цифровой образовательный ресурс «CrossMaker» является одним из самых простых и удобных ресурсов для создания кроссворда. Он русскоязычный, полностью бесплатный, и имеет интуитивно понятный интерфейс. С помощью него можно быстро и легко создать кроссворд для использования на занятиях.

Ресурс предлагает следующие возможности: создать кроссворд, определить его размер, скачать кроссворд заполненный или в формате Word.



Электронные учебно-методические комплексы (ЭУМК). Для ЭУМК характерен большой содержательный объём. Они должны обеспечивать поддержку всех видов занятий, которые предусматриваются учебной программой. Такой комплекс может быть представлен

в виде электронного учебника с интерактивным оглавлением. ЭУМК может не только дать определённую информацию обучающемуся, но и проверить его знания с помощью интерактивного теста. ЭУМК должен содержать видео и звуковые материалы. Пример такого методического комплекса:

Образовательные порталы (ОП) являются главной составной частью современного образовательного процесса. Образовательным порталом называют информационную систему, которая предназначена для доступа широкого круга пользователей к информационным ресурсам и услугам образовательного характера с помощью информационно-телекоммуникационной сети. Образовательные порталы содержат информацию по разным учебным дисциплинам, представленную в виде текстов, интерактивных учебников, виртуальных лабораторий, видеофильмов и других видов цифровых образовательных ресурсов, которые могут быть использованы для дистанционного обучения. На таком портале используется развитый пользовательский интерфейс, который позволяет иметь единый с концептуальной и содержательной точек зрения доступ к широкому спектру информационных ресурсов и услуг, которые ориентированы на определенную аудиторию.

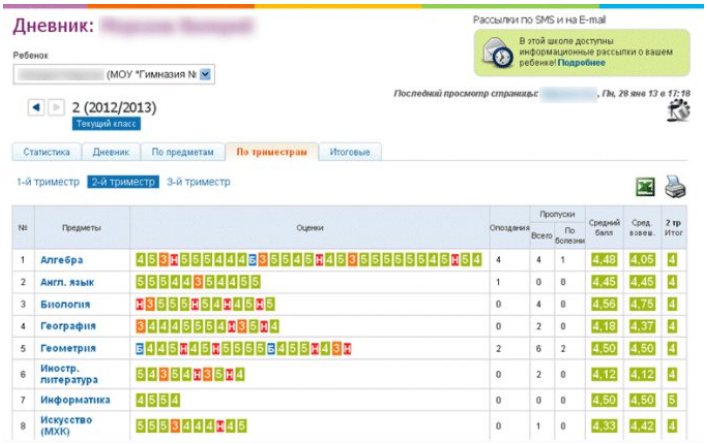
Образовательные порталы обладают своей спецификой, потому что сущность, структура и функции порталов определяются в первую очередь целями образования. Основной целью образовательного портала является организация связи между различными субъектами образования. Это даёт им возможность осуществлять непосредственный образовательный процесс, предоставлять необходимую информацию, создавать необходимые средства коммуникации в сети Интернет и т.д. В настоящее время почти все образовательные, научные учреждения имеют свои порталы. Наличие портала у учреждения даёт представление о его деятельности, характере и структуре [48, с.190].

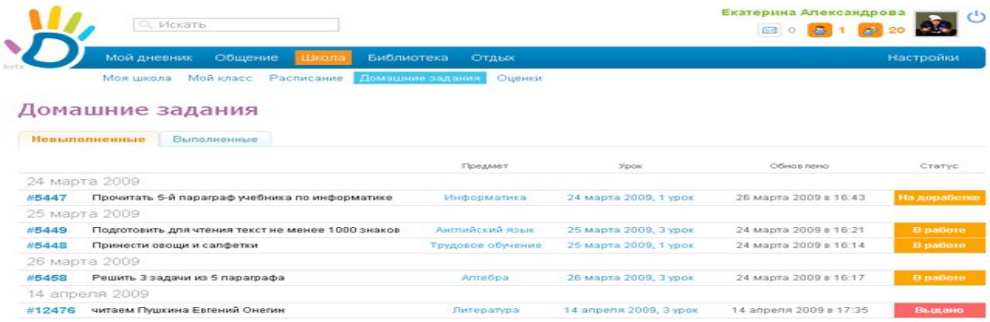
Каждый образовательный портал должен быть инструментом реализации образовательных технологий, а также поддерживать традиционные и дистанционные технологии обучения, механизмы открытого образования и другие перспективные образовательные технологии.

Образовательный портал «Дневник.ру» создаёт единую информационно-образовательную сеть для основных участников образовательного процесса. Портал является современным и удобным инструментом взаимодействия учителей, родителей и обучающихся. С помощью сервисов Интернет-проекта «Дневник.ру» пользователь, имеющий к нему доступ, может оперативно получить необходимую ему информацию, связанную с процессом обучения.

Образовательный портал «Дневник.ру» реализует следующие возможности: ведение электронных дневников, ведение электронного журнала, выдача и получение домашних заданий, использование ресурсов библиотеки художественной литературы, медиатеки.

В «Дневник.ру» есть все основные функции социальных сетей, которые адаптированы для использования в школах, и позволяют общаться между собой обучающимся, педагогам, родителям.

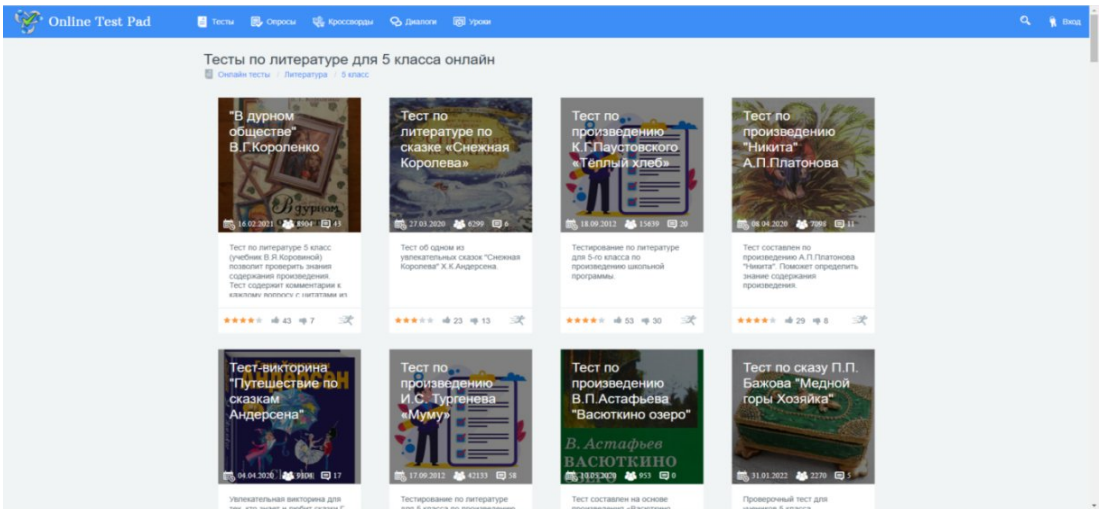


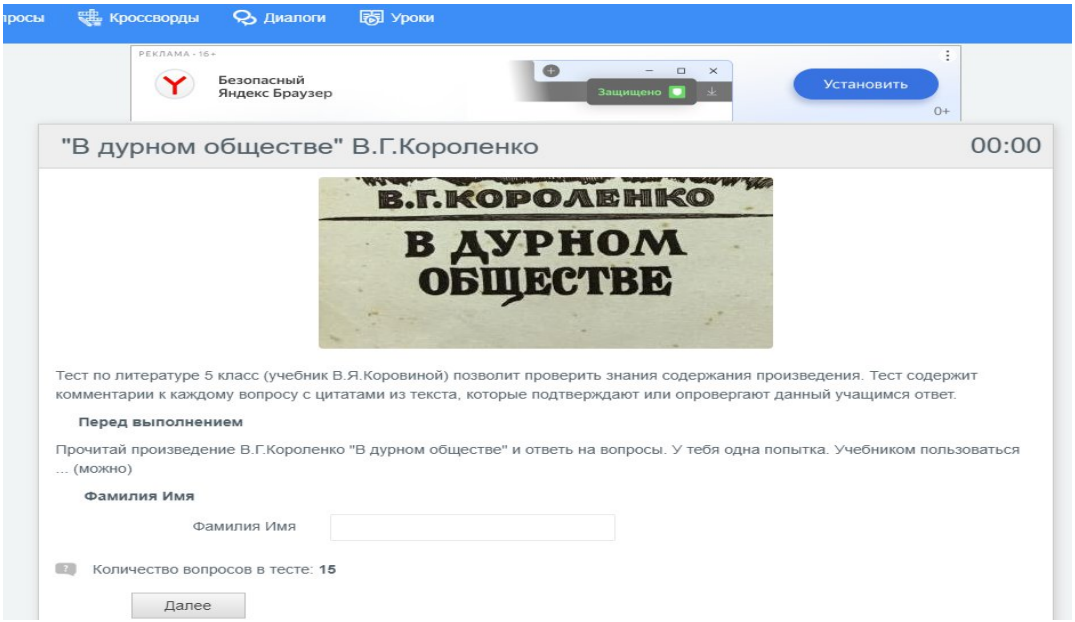


Электронный модуль проверки знаний (практикум) позволяет обучающимся самостоятельно проверить уровень своих знаний и тем самым подготовить себя к

предстоящей контрольной работе. В тестовых модулях и практикумах используются графические изображения, звук и видео. Тестовые модули могут осуществлять проверку знаний в разных режимах: тренировочном, обучающем и контрольном. В обучающем режиме есть возможность обращения к подсказке в случае неправильного ответа, повторной проверки и перехода к обучению. Тренировочный режим предполагает возможность неоднократного прохождения теста. Для этого режима используются разные варианты формулировок вопросов. Для контрольного режима используются вопросы разной сложности и устанавливается время для ответа.

Примером такого модуля является «OnlineTestPad», который предоставляет большое количество разработок: мультимедийные тесты, печатные тесты, контрольные работы и т.д.





Используя ЭОР, педагог может более эффективно организовывать свою работу, так как ресурсы представляют информацию, которая изложена структурированно. Обучающиеся же могут получать доступ к качественным учебным и методическим материалам, сокращать время на поиск нужных сведений и проверять свои знания.

Проанализировав электронные образовательные ресурсы по литературе, мы определили, что они являются источником дополнительной информации и наглядного материала для обучающихся: иллюстрации к произведениям, портреты писателей и поэтов, сведения из биографии, литературные кроссворды, тесты, подборка аудио из архивов фонохрестоматии и т.д.

ПРОБЛЕМА ПОВЕРХНОСТНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ К ВЫПОЛНЕНИЮ ДОМАШНИХ ЗАДАНИЙ

Чахмахчян Е.И.,
преподаватель БПОУ «Омский колледж культуры и искусств»

Уверена, что многие коллеги, как это не тревожно, сталкиваются с проблемой некачественного, а порой и «пофигисткого» отношения студентов к выполнению домашних заданий. Выполняя подобным образом задания, студенты, как бы с одной стороны, вроде бы и работают над ним, а с другой стороны – особых усилий не прилагают.

Вот один из примеров: группа специальности «Живопись» (по видам) вид «Театрально – декоративная живопись», дисциплина «История мировой культуры», тема «Русская музыка второй половины XIX века». Тема интереснейшая, великие русские композиторы, их творчество. Изучив теоретический материал и ответив на вопросы по предложенному плану, им необходимо подобрать музыкальные иллюстрации. В задании оговорено подобрать не менее двух примеров. При ответе на логичный вопрос педагога «Разве достаточно два примера при рассказе о творчестве?» получаем ответ: «А мне достаточно для выполнения задания!». Но, ведь задание творческое, а значит, можно поискать фильм о композиторе, посмотреть передачи или даже найти мультфильм с музыкой композитора, но за рамки задания студент не выходит, а возможностей, на сегодняшний день очень много.

В чем здесь проблема?

1. Отсутствие оценочной мотивации – и так ведь поставят, а мне больше определенной оценки и не надо.
2. Нежелание узнавать что - то новое в этом разделе, предмете, вопросе, считая его не нужным в своей профессиональной деятельности.

3. Вообще отсутствие интереса в учебе и отбывание времени, понимая, что это образование тебе будет не нужно (папа - мама захотели, ошибся с выбором).
4. Не рассматривал выполнение задания именно в таком ключе, решив, что этого материала будет достаточно.
5. Бешеная творческая загруженность – концерты, мероприятия, работа, выступления.
6. Не знаю, как искать, не владею техникой поиска материала и логикой его выстраивания.

И это только несколько проблем. Приходится сталкиваться в своей работе практически со всеми вышеперечисленными факторами неуспеха студентов при выполнении домашних заданий. И самым первым, пожалуй, является неумение студентов систематизировать, последовательно изучать, сопоставлять, учебный материал, указанный в задании. Многие студенты не приучены вести тетрадь с записями на уроке. Подобные школьные пробелы и выявляются на учебных занятиях у студентов первого курса. Поэтому, сталкиваясь не первый год с подобными проблемами, сразу объясняю и мотивирую ребят на то, что ведение тетради по предмету – это не только лицо студента, но и материал, который поможет освоить не только мой предмет, но и другие предметы гуманитарного цикла. Тетрадь по предмету это своеобразный справочник на будущее и если студент хочет продолжить образование дальше, то, как раз подобная тетрадь станет большим подспорьем на будущее, ну и, конечно, будет влиять на конечный результат при оценивании знаний по предмету в настоящее время. Вижу результат, конечно, не сразу, но проверяя тетради регулярно, анализируя качество выполнения домашних заданий, их выход за рамки предложенного уровня, вижу результаты уже после двух – трех работ. Мне кажется, что тут самым важным является именно системная работа, с подробным объяснением требований, доступными и понятными критериями оценок. Давая домашнее задание по материалам книги Д.С.Лихачева «Русская культура», где студенты должны письменно ответить на предложенные вопросы, сразу оговариваю требования, что текст авторский и сокращений, и обрывков в фразах не может быть – это наше уважение к автору. Разобрав подобным образом, при проверке задания, смогу спросить, почему выполнено не так, не полностью или торопливо. И еще, мне кажется, очень важным является объем при выполнении задания. Бессмысленное конспектирование материала от сих до сих убивает в студенте процесс проникновения в материал, его заинтересованном в выполнении, он делает это механически, часто сидя перед телевизором, а то и на другом уроке, просто тупо переписывая из пункта А в пункт Б. Поэтому имея объемные темы, такие как, например «Живопись эпохи Возрождения», «Русская иконопись», «Русские художники второй половины XIXвека» и т.д., сразу обозначаю им план анализ творчества художника, музыканта, драматурга, архитектора.

Анализ творчества художника, композитора, скульптора, архитектора

1. Годы жизни.
2. Время и эпоха рождения.
3. Первые творческие опыты.
4. Учителя (композитора, скульптора, архитектора, художника).
5. Время признания.
6. Творческий метод.
7. Жанры и сюжеты произведений (композитора, скульптора, архитектора, художника).
8. Друзья (композитора, скульптора, архитектора, художника).
9. Лучшие (на ваш взгляд) работы.
10. Последние годы жизни.
11. Ваше мнение о творчестве (композитора, скульптора, архитектора, художника).
12. Выбрать одно произведений (композитора, скульптора, архитектора, художника) и подробно рассказать историю его создания, сделать анализ этого произведения.

Условия выполнения задания, требования к выполнению:

1. Последовательность изложения материала.
2. Материал полностью раскрывает вопрос (не менее 4 - 5 предложений).

3. Опора на просмотренный иллюстративный материал.

4. Выписать не менее 3 - 4 произведений (вопрос 9).

5. Не менее 3 - 4 предложений (вопрос 11).

6. Иметь иллюстративное (музыкальное) приложение на флэш-карте.

Вопросы к произведению (композитора, скульптора, архитектора, художника)**:**

1. Как бы вы назвали это произведение?

2. Нравится вам это произведение или нет?

3. Расскажите об этом произведении так, чтобы человек, который его не знает, мог составить о нем представление.

4. Какие чувства настроение вызывает у вас это произведение?

5. Что, по вашему мнению, автор хотел сказать этим произведением? Какова его главная мысль, зачем он его написал?

6. Что сделал автор для того, чтобы мы поняли его замысел? Какими средствами он этого достиг?

7. Не хотите ли добавить или изменить что-то в вашем ответе на первый вопрос?

8. Вернитесь к ответу на второй вопрос. Осталось ли ваша оценка прежней или изменилась? Почему вы так оцениваете произведение?

Проработав подобным образом домашнее задание, у студента появляется интерес. Он не просто конспектирует материал, он его анализирует, он не просто выбирает ответ на вопрос, он систематизирует его, изучив первоисточники. Студент пытается понять настроение личности, кто были его друзья, учителя, что у него получилось, а где он ошибся. Получается абсолютно живая история жизни и творчества. А потом, уже определив свои вкусовые предпочтения, он выбирает одно произведение и пытается понять его, вникнуть в его суть. И вот здесь уже не получится выполнить задание поверхностно. И самое главное, конечно, обмен впечатлениями на уроках. Определяя личность, о которой необходимо рассказать, мы сразу же договариваемся о том, что творчество этого мастера может студенту и не понравиться - и это нормально. Но тогда необходимо это обосновать, а не просто сказать, что не понравилось. А то, что просто не бывает в таком сложном деле как творчество, что это путь непризнания, огромного труда, одиночества, самоотдачи и самоотречения, и огромной веры в то, чем ты занимаешься – это еще и воспитательный момент в образовании. Вот так я вижу некий путь мотивации студентов, и это только один из вариантов выполнения тех задач, которые я перед собой ставлю как педагог.

Кстати, с той группой специальности «Живопись» получился вариант № 4. Не рассматривал выполнение задания именно в таком ключе, решив, что этого материала будет достаточно.

Совместно со студентами, подробно разобрав выполнение практического задания по теме, тут же на уроке открыли их телефоны и начали искать материал в Интернете, выбрав для примера творчество одного из композиторов. Нашли много интересного материала как музыкального, так и видео, оказались и современные исполнители, которых они знают, и мультфильмы, и современные переложения, и интересные решения с точки зрения их сценографии. На следующий урок ребята пришли с очень интересным и разнообразным практическим материалом по теме.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГОСТИНАЯ КАК ОДИН ИЗ ВИДОВ РАБОТЫ СО СТУДЕНТАМИ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ»

Чернорай И.В.,

преподаватель БПОУ «Омский колледж культуры и искусств»

Актуальность данной работы в том, что проведение таких мероприятий, как Литературная гостиная способствует раскрытию индивидуальных творческих способностей

и их развитию, знакомит студентов с современным литературным процессом, реализует этнокультурный компонент образования.

Целью проведения Литературной гостиной является создание оптимальных условий для раскрытия творческого, интеллектуального потенциала студентов, приобщение к богатствам отечественной художественной литературы и культуры, а также воспитание эстетического вкуса, нравственной позиции гостей и участников мероприятия.

Задача Литературной гостиной - научить ориентироваться в различных обстоятельствах, давать объективную оценку своему поведению, учитывать возможности других людей, устанавливать с ними контакты, влиять на их интересы, потребности и деятельность, не прибегая к формальным атрибутам власти, приказу.

В отличие от традиционных вечеров, бесед, встреч, презентаций форма Литературной гостиной обладает рядом преимуществ и, прежде всего, своей атмосферой релаксации и доверительного общения.

Само слово «гостиная» предполагает круг определенных лиц - гостей и «хозяев», которые ведут задушевную беседу, ненавязчиво развлекают друг друга, приглашают к музицированию, чтению стихотворений, беседе или танцам, угощают традиционными напитками и блюдами.

«Гостиная» - это не массовое мероприятие, а встреча единомышленников, любителей поэзии, людей творческих и желающих пообщаться на самые различные литературные темы.

Будущим специалистам библиотечного дела такой вид работы, как Литературная гостиная, будет интересен и позволит лучше узнать художественные произведения, понять героев, окунуться в атмосферу описанного времени, а также при выходе на практику и при дальнейшей работе, как способ привлечь читателей. То есть выполнять профессиональные функции по обеспечению дифференцированного библиотечного обслуживания пользователей библиотеки (ПК 3.2.).

В нашем колледже с 2015 года проведение Литературных гостиных стало традиционным мероприятием. В этом году отмечаем десятилетие с даты проведения первой гостиной. Уже прослеживается преемственность, старшие курсы привлекают первокурсников, и не только специальности «Библиотековедение», появились свои традиции, множится охват тем, свои актерские способности смогли проявить ребята разных специальностей. Литературные гостиные помогают студентам сплотиться, найти друзей, единомышленников, влиться в студенческую семью, показать себя как режиссера, актера, костюмера. Ребята, участники гостиной, читают, учат стихи, узнают биографии писателей и поэтов.

Так, первая литературная гостиная была проведена в год Литературы и 70-летия Победы и посвящалась бардовской песне и творчеству Б.Ш. Окуджавы «Давайте говорить друг другу комплименты…».

Ведущие Литературной гостиной студенты специальности «Библиотековедение» Александр Морковчин и Анастасия Гордеева смогли очень эмоционально рассказать о судьбах поэтов шестидесятников. Песни, звучавшие с экрана и в живом исполнении под гитару, вызывали массу чувств и переживаний. На глазах слушателей иногда появлялись слезы, т.к. были затронуты извечные темы: о любви, доверии, внимании к людям, о бессмысленности войн, вере в творчество разума и добра. О том самом человеческом в человеке, что помогает в критической ситуации выжить, выстоять и сохранить при этом доброту и нравственность.

Следующая Литературная гостиная «Мню я быть мастером, затосковав о трудной работе...» проходила в год трехсотлетия нашего города и была посвящена жизни и творчеству Павла Васильева, чья судьба связана с Омском.

Всё мероприятие сопровождалось слайдами, отрывками из документальных фильмов, чтением стихотворений; соответственно времени оформлена сцена. Все это являлось связующим звеном между этапами мероприятия. Фотографии, документальные кадры, комментарии дочери П. Васильева и историков, цитаты, которые демонстрировались в

течение всей гостиной, помогли нагляднее представить эпоху поэта, увидеть лица тех людей, с кем была связана жизнь Павла Васильева.

Артистами и «хозяевами» выступили студенты первого и второго курса специальности «Библиотековедение».

К проведению литературной гостиной, посвященной женщинам-поэтессам «О, вы, служительницы Музы!..» были привлечены студенты с первого по четвертый курс. Здесь звучали стихи, песни и романсы, авторами которых являются женщины.

Подобная работа (только в мини формате), проводится и на уроках литературы, когда студенты разыгрывают небольшие сценки из изучаемых произведений.

За десятилетие в рамках Литературной гостиной проведено много интересных и памятных мероприятий. Вон некоторые из них.

Литературная гостиная «И тот бессмертен, кто Отечество воспел», проведенная студентами к юбилею М.Ю. Лермонтова (210-летие). Было подготовлено театрализованное представление. Перед зрителями предстал сам Михаил Лермонтов, его родители, бабушка, друзья, любимые женщины… Рассказ о жизни поэта вел Николай Мартынов.

На сцене звучали стихи и воспоминания. Артисты постарались передать атмосферу XIX века. Мероприятие объединило ребят специальностей «Туризм», «Библиотековедение», «Живопись» и «Декоративно-прикладное искусство».

На Литературной гостиной «В гостях у Ивана Андреевича Крылова» ребята познакомились с творчеством Крылова и встретились с персонажами его басен. Мероприятие было приурочено к 255-летию баснописца. Поздравить «юбиляра» пришли Медведь, Осёл, Козел, Обезьяна и Соловей (роли исполняли студенты четвертого курса). А сам Иван Крылов (его роль исполнил студент второго курса Романов Кирилл) ответил на вопросы ведущей и напомнил гостям гостиной яркие моменты своей биографии. В конце зрители посмотрели документальный фильм «Петербург Ивана Крылова».

«Пушкин – наше всё», – так в 1859 году высказался Аполлон Григорьев… Каждый год 6 июня вся Россия отмечает Пушкинский день. В 2025 году студенты этот день отметили показом спектакля «СТИХИЯ», где главным героем был Александр Пушкин, а вместе с ним о связи творчества прошлого и настоящего рассказали Владимир Маяковский и Марина Цветаева. Все актеры – это члены Литературной гостиной, ребята специальностей Туризм, Библиотековедение и Живопись. Публика с большим интересом наблюдала за спорами персонажей и слушала стихи классиков в современной аранжировке.

В ноябре 2025г. к юбилею С.А. Есенина (130-летию) студенты провели Литературную гостиную «Я сердцем никогда не лгу…». Ребята представили спектакль-расследование, где попытались показать яркую жизнь поэта, связав биографию и творчество…и коснуться споров о загадке смерти поэта.

Гостиные, проводимые студентами, посвящаются не только поэтам и писателям, но и различным событиям, таким как День учителя, Новый год, 9 Мая и другим. Так одна из Литературных гостиных «Час памяти» была посвящена Дню Неизвестного солдата, который традиционно отмечается в России 3 декабря. Члены Литературной гостиной рассказали об этой памятной дате, посвященной всем российским и советским воинам, погибшим в боевых действиях на территории страны или за её пределами. Далее звучали стихи о подвигах, героях, стране, связи поколений.

По проведенным мероприятиям выпущены методические разработки, которые можно использовать педагогам для проведения внеклассной работы и демонстрации студентам специальности «Библиотековедение» по МДК.03.01 «Организация досуговых мероприятий».

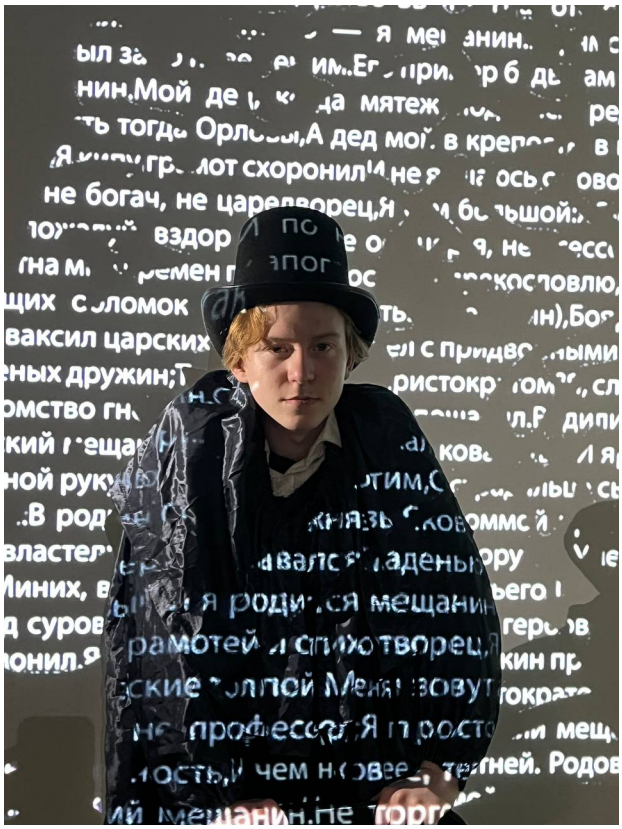
Давайте говорить
друг другу
комплименты...
Возьмемся за руки, друзья,
Чтоб не пропасть по одиночке.

Литературная гостиная
«И тот бессмертен, кто Отечество воспел»,
проведенная студентами к юбилею М.Ю. Лермонтова (210-летие)

Литературная гостиная
«В гостях у Ивана Андреевича Крылова»
мероприятие приурочено к 255-летию баснописца

«СТИХИЯ»

Спектакль посвящен А.С. Пушкину



Литературная гостиная к юбилею С.А. Есенина (130-летию)
«Я сердцем никогда не лгу…»

Литературная гостиная, посвященная Дню Неизвестного солдата

«Час памяти»