

Педагогическая антропология



16+

«Педагогическая антропология» « Pedagogical Anthropology»

Журнал «Педагогическая антропология» является рецензируемым научным изданием открытого доступа и издается с 2023 г. Поскольку педагогическая антропология является междисциплинарной областью знаний на стыке философии, педагогики, психологии и антропологии, мы приглашаем к сотрудничеству педагогов и психологов, методологов и философов, антропологов и представителей других областей знания, изучающих развитие личности человека в процессе получения образования, вопросы социализации, практики воспитания и обучения в разных культурах и образовательных системах, в ту или иную историческую эпоху, возможности достижения человеком психологической, социальной, личностной зрелости, раскрытия его человеческого потенциала и др.

Наш журнал нацелен на создание широкой дискуссионной площадки, обсуждающей насущные проблемы педагогической антропологии, «человековедения» (согласно определению Б.М. Бим-Бада), служащего воспитанию и обучению людей.

Редакция журнала в своей деятельности руководствуется принципами научности, объективности, информационной поддержки наиболее значимых профильных исследований, соблюдения норм издательской этики.

Редакция оставляет за собой право отклонения статей, не соответствующих требованиям предоставления материалов. Точка зрения редакции не всегда совпадает с точкой зрения авторов публикуемых статей.

Авторы несут полную ответственность за содержание статей и за сам факт их публикации. Редакция не несет ответственности перед авторами и/или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.

Опубликованные материалы не могут быть полностью или частично воспроизведены, тиражированы и распространены без письменного разрешения редакции.

The journal Pedagogical Anthropology is a peer-reviewed, open-access, scientific publication that has been published since 2023. It is interdisciplinary and covers the fields of philosophy, pedagogy, psychology and anthropology. We welcome teachers, psychologists, methodologists, philosophers and anthropologists who are interested in the development of human personality, socialization and educational practice in various cultures and systems. We also welcome researchers interested in historical eras and the possibilities of psychological, social and personal maturity. Our aim is to provide a platform for discussion of important issues in pedagogical anthropology and human studies, as defined by B. M. Bimbad.

The editorial board of the journal strives to adhere to the principles of scientific integrity, objectivity, and providing information support for significant specialized research. We aim to uphold the highest standards of publishing ethics, reserving the right to refuse articles that do not meet our requirements. Our point of view may not always align with the opinions of authors we publish, but authors are solely responsible for content and accuracy. We are not liable for any damage caused by publications, and published materials may not be reproduced or distributed without written permission.

Учредитель: Дмитрий А. ПОТАПОВ
Издатель: Дмитрий А. ПОТАПОВ
ИП ПОТАПОВ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
Телефон: +7(906) 063-52-26
Веб-сайт: pedagog-science.ru
Электронная почта: dimacreator@mail.ru

Founder: Dmitry A. POTAPOV
Publisher: Dmitry A. POTAPOV
IP POTAPOV DMITRY ALEXANDROVICH
Telephones: +7(906) 063-52-26
Web-site: pedagog-science.ru
E-mail: dimacreator@mail.ru

Редакционный совет / Editorial Board:

Толстикова Светлана Николаевна, доктор психологических наук, профессор, Почетный работник высшего профессионального образования РФ, Член-корреспондент Международной академии наук педагогического образования, департамент клинических, психологических и педагогических основ развития личности Института психологии и комплексной реабилитации ФГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», Главный редактор

Svetlana Nikolaevna Tolstikova, Professor, Doctor of Psychological Sciences, Honorary Worker of Higher Education, Corresponding Member of the International Academy of Pedagogical Education, Department of Clinical, Psychological and Pedagogical Foundations of Personality Development of the Institute of Psychology and Complex Rehabilitation of the Moscow City Pedagogical University, Editor-in-Chief

Богданов Евгений Николаевич, доктор психологических наук, профессор, заведующий кафедрой психологии НЧОУ ВО «Московский институт экономики, политики и права»

Evgeny Nikolaevich Bogdanov, Professor, Doctor of Psychological Sciences, Head of the Department of Psychology, Moscow Institute of Economics, Politics, and Law

Буровкина Людмила Александровна, доктор педагогических наук, профессор департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна Института культуры и искусств ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Lyudmila Alexandrovna Burovkina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Fine and Decorative Arts, Institute of Culture

and Art, Moscow City Pedagogical University

Быков Анатолий Карпович, доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики ФГКВООУ ВО «Военный университет им. князя Александра Невского Министерства обороны РФ»

Anatoly Karpovich Bykov, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Pedagogy at the Federal State Educational Institution of Higher Education «Prince Alexander Nevsky Military University» of the Ministry of Defense of the Russian Federation

Гребенникова Вероника Александровна, доктор педагогических наук, профессор,

заведующий кафедрой педагогики и психологии ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»

Veronika Aleksandrovna Grebennikova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Pedagogy and Psychology of the Kuban State University

Грибкова Ольга Владимировна, доктор педагогических наук, профессор департамента музыкального искусства Института культуры и искусств ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Olga Vladimirovna Gribkova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Musical Art of the Institute of Culture and Arts of the Moscow City Pedagogical University

Володин Александр Анатольевич, доктор педагогических наук, профессор, заместитель директора по научной работе ФГБНУ «Институт развития, здоровья и адаптации ребенка»

Alexander Anatolyevich Volodin, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Deputy Director for Scientific

Work of the Federal State Budgetary Educational Institution «Institute of Development, child's health and adaptation»

Корсакова Ирина Анатольевна, доктор культурологии, кандидат философских наук, проректор по научно-исследовательской работе ГБОУ ВО «Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке»

Irina Anatolyevna Korsakova, Doctor of Cultural Studies, Candidate of Philosophical Sciences, Vice-Rector for Research at the Moscow State Institute of Music named after A.G. Schnittke

Котовская Светлана Владимировна, доктор психологических наук, профессор,

заведующий кафедрой педагогики и психологии ФГБОУ ИВО «Российский государственный университет социальных технологий»

Svetlana Vladimirovna Kotovskaya, Doctor of Psychological Sciences, Professor, Head of the Department of Pedagogy and Psychology of the Russian State University of Social Technologies

Леонович Евгений Николаевич, доктор педагогических наук, профессор, департамент методики обучения Института педагогики и психологии образования ФГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Evgeny Nikolaevich Leonovich, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Department of Teaching Methods, Institute of Pedagogy and Psychology of Education, Moscow City Pedagogical University

ОГЛАВЛЕНИЕ

МЕТОДОЛОГИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

1. ХАРЧЕНКО Н.Л. МОДЕЛИ ЭЛЕКТРОННОЙ ИНФОРМАЦИОННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ В ИНФРАСТРУКТУРЕ РОССИЙСКИХ ВУЗОВ 5

ГЕРМЕНЕВТИКА И СЕМИОТИКА СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИКИ

2. ЧЖАН МЯО. ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР УЧЕБНЫХ ПРОГРАММ МУЗЫКАЛЬНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ 10
3. ЛЮ ЖЕНВЕЙ. МУЗЫКАЛЬНЫЙ РЯД АНИМАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ АНИМАЛИСТИЧЕСКОГО ЖАНРА СТУДИИ «ДИСНЕЙ»: К ПРОБЛЕМЕ СТИЛЕВОГО АНАЛИЗА 15
4. БОБРИНА Д.С. СТАНОВЛЕНИЕ АРТИСТИЗМА ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВА В ДЕТСКИЕ И ЮНОШЕСКИЕ ГОДЫ..... 19

УПРАВЛЕНИЕ И САМОУПРАВЛЕНИЕ РАЗВИТИЕМ

5. КОРИНА В.С., ЗАХВАТКИНА Т.В. ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ОНЛАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА..... 23

АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА И ТЕХНОЛОГИИ ВОСПИТАНИЯ

6. ЛЮ ЧЖЕНЬЮАНЬ. РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО-ИНТОНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА 28

МЕТОДОЛОГИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ**Харченко Н.Л.**

старший преподаватель

ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при

Президенте Российской Федерации»

e-mail: m-rh@mail.ru

Kharchenko N. L.

Senior Lecturer

Russian Presidential Academy of National Economy and

Public Administration

**МОДЕЛИ ЭЛЕКТРОННОЙ ИНФОРМАЦИОННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ
В ИНФРАСТРУКТУРЕ РОССИЙСКИХ ВУЗОВ**

Аннотация. В статье описаны модели электронной информационно-образовательной среды в инфраструктуре российских вузов. Модель Software фокусируется на проектировании информационных объектов и образовательных стратегий, обеспечивая доступ к учебным материалам и инструментам для оценки знаний. Модель Hardware акцентирует внимание на создании инфраструктуры для поддержки учебного процесса, включая виртуальные лаборатории и образовательные платформы. Модель Brainware ориентирована на взаимодействие участников образовательного процесса через высокоинтерактивные технологии, способствующие обмену опытом и компетенциями. Модель Contentware выделяется акцентом на содержании образовательных материалов и их качестве, обеспечивая доступ к разнообразным электронным ресурсам. Наконец, модель Networkware сосредоточена на создании сетевой инфраструктуры и организации технопарков, что способствует инновационному развитию и сотрудничеству в учебном процессе.

Ключевые слова: информационно-образовательная среда (ЭИОС), электронные образовательные ресурсы, адаптивное обучение, дистанционное обучение, технология фреймового обучения, системы управления обучением, технопарк.

**MODELS OF ELECTRONIC INFORMATION AND EDUCATIONAL ENVIRONMENT
IN THE INFRASTRUCTURE OF RUSSIAN UNIVERSITIES**

Abstract. The article describes the models of electronic information and educational environment in the infrastructure of Russian universities. The Software model focuses on the design of information objects and educational strategies, providing access to educational materials and tools for knowledge assessment. The Hardware model focuses on creating an infrastructure to support the educational process, including virtual laboratories and educational platforms. The Brainware model is focused on the interaction of participants in the educational process through highly interactive technologies that facilitate the exchange of experience and competencies. The Contentware model is distinguished by its emphasis on the content of educational materials and their quality, providing access to a variety of electronic resources. Finally, the Networkware model focuses on creating a network infrastructure and organizing technology parks, which contributes to innovative

development and cooperation in the educational process.

Keywords: information and educational environment (EIEE), electronic educational resources, adaptive learning, distance learning, frame learning technology, learning management systems, technology park.

Одной из тенденций современного периода цифровизации высшего образования является чрезмерная виртуализация учебного процесса, что приводит к его фрагментарности, а также разрыву между традиционными и инновационными образовательными технологиями. Данный негативный эффект можно минимизировать посредством внедрения принципов дополнительности и интерактивности, которые позволяют педагогу создать баланс между информационно-педагогическим взаимодействием и цифровыми технологиями. Интеграция традиционных и инновационных методов обучения становится возможной в рамках образовательного процесса, поддерживаемого электронной информационно-образовательной средой (ЭИОС). Это позволяет не только сочетать аудиторные и дистанционные формы обучения, но и адаптировать их к индивидуальным потребностям студентов.

Ключевым аспектом успешной реализации ЭИОС является качественное проектирование данной среды, в рамках которого должны быть учтены не только технологические аспекты, такие как доступность платформы и удобный пользовательский интерфейс, но и возможность внедрения эффективных образовательных стратегий, обеспечивающих качество дистанционного учебного процесса. Качественно спроектированная ЭИОС не только облегчает доступ к образовательным ресурсам, но и создаёт условия для полноценного онлайн-взаимодействия и совместной работы студентов и преподавателей. Создание единой информационной образовательной среды, которая охватывает весь учебный процесс, включает в себя как академические ресурсы, так и инструменты для оценки и обратной связи, что предоставляет как педагогам, так и обучающимся возможность максимально эффективно использовать цифровые технологии для самообразования и саморазвития.

Современные российские вузы активно развивают свои электронные образовательные платформы, стремясь интегрировать их в существующие учебные планы и педагогические практики. Наиболее распространёнными в настоящее время моделями ЭИОС в инновационной инфраструктуре высших учебных заведений являются следующие.

1) Модель ЭИОС «Software» представляет собой структурированную систему, предназначенную для проектирования информационных объектов по формальным критериям, что позволяет систематизировать и оптимизировать образовательные процессы.

Основополагающим принципом данной модели является стимулирование инновационной деятельности, что включает в себя поддержку активного участия студентов в образовательном процессе и организацию курсов повышения квалификации для преподавателей в области дистанционного обучения. Реализация данной модели позволяет создать в вузе динамичную образовательную среду, способствующую развитию как учебных, так и профессиональных компетенций обучающихся [1, с. 35].

Наиболее часто используемыми платформами в рамках модели ЭИОС Software являются системы с открытым кодом доступа, такие как:

- Moodle – модульная объектно-ориентированная динамическая обучающая среда, предлагающая широкий спектр инструментов для организации как дистанционных, так и очных курсов.
- Google Classroom – интерактивная платформа, интегрирующая различные сервисы Google, что позволяет создавать эффективное образовательное пространство [2, с. 68].

Таким образом, модель ЭИОС Software представляет собой комплексный подход к проектированию и управлению образовательными процессами с использованием современных технологий, что способствует созданию эффективной и доступной образовательной среды.

2) Модель ЭИОС «Hardware» – это система организации электронных образовательных ресурсов, направленная на создание и поддержку виртуальных лабораторий и гипермедийного образовательного пространства, что позволяет преподавателям самостоятельно выбирать платформы и сервисы для реализации учебного процесса.

Данная модель обеспечивает информационную поддержку студентов при выполнении курсовых и выпускных квалификационных работ, а также включает проектирование собственной информационно-справочной базы, что способствует доступу к актуальным образовательным материалам.

В рамках реализации данной модели контроль знаний обучающихся может осуществляться не только традиционными методами, но и с помощью интегрированных механизмов адаптивного обучения. Адаптивные системы на основе технологии искусственного интеллекта могут анализировать не только успехи, но и образовательные дефициты студентов, подстраивая под них содержание и уровень сложности заданий в реальном времени. Данный подход существенно значительно увеличивает эффективность обучения и помогает индивидуализировать образовательный процесс. Проектирование модели Hardware ЭИОС осуществляется с использованием технологии фреймового обучения, которая предполагает внедрение машинного обучения для автоматической классификации и организации материалов. Центральным методическим средством данной технологии является «фрейм», структурная единица, с помощью которой информация может быть представлена в виде каркаса или схемы, позволяя упорядочить и представить знания в компактной форме [3, с. 205]. Реализация технологии фреймового обучения в рамках модели Hardware включает создание концептуальных моделей курсов, где фреймы служат основой для структурирования учебного материала, выделяя ключевые темы и взаимосвязи между ними. Данное средство позволяет преподавателям разрабатывать более эффективные образовательные траектории, адаптированные под индивидуальные потребности студентов. Важным аспектом является использование фреймов для оптимизации запросов к базам данных, что обеспечивает более быстрое и целенаправленное извлечение информации. Кроме того, фреймы могут быть интегрированы в интерактивные элементы курсов, такие как викторины и тесты, что способствует активному вовлечению студентов в процесс обучения и закреплению изученного материала. Технология фреймового обучения также предполагает установление связей между сущностями образовательного процесса, что позволяет создавать логические модели. Эффективными методами реализации технологии фреймового обучения на базе ЭИОС являются метод нелинейной структуризации учебного процесса и метод свёрнутых информационных структур [4, с. 200]. Метод нелинейной структуризации позволяет организовать изучение материала в гибком формате, где студенты могут самостоятельно выбирать последовательность изучения тем. Обучающиеся создают интерактивные таблицы-матрицы, которые включают гиперссылки на подразделы учебной темы и вопросы, подготовленные преподавателем. Подобное взаимодействие между вопросами и содержанием позволяет учащимся видеть связи между различными аспектами материала, что облегчает подготовку к экзаменам и способствует формированию целостного представления о предмете. Метод свёрнутых информационных структур предполагает обобщение схожих объектов или процессов в целостный конструкт, что помогает студентам осваивать сложные концепции через создание фреймов, которые служат основой для дальнейшего анализа и синтеза знаний. В рамках реализации данного метода студенты работают с заранее подготовленными фреймовыми моделями, что развивает их навыки творческого мышления и способности к системному подходу в решении учебных задач. Таким образом, применение фреймового подхода к проектированию модели ЭИОС Hardware не только упрощает

восприятие учебного контента, но и повышает качество дистанционного обучения, обеспечивая гибкость и адаптивность образовательной среды к требованиям современного вузовского образования.

3) Модель ЭИОС «Brainware» – это интегративная система, представляющая собой совокупность объектов информационной инфраструктуры высшего учебного заведения, которая формирует органичное единство с электронной информационно-образовательной средой и создаётся в результате совместной работы IT-специалистов и профессорско-преподавательского состава.

Спецификой данной модели является её высокий интерактивный потенциал, который обеспечивает возможности для обмена опытом между участниками образовательного процесса, а также формирует более содержательный запрос на инновации со стороны потребителей высшего образования. Вне зависимости от будущей специальности обучающихся, будь то естественные или гуманитарные науки, электронные образовательные ресурсы становятся обязательным компонентом обучения, в связи с чем возрастает потребность в создании условий для эффективного и целенаправленного использования психолого-педагогического потенциала ЭИОС. Реализация модели Brainware осуществляется с помощью технологий группового взаимодействия в дистанционном режиме, включая такие методы, как Brainstorming, Student Team Learning (STL) и learning together, которые способствуют активному вовлечению студентов в образовательный процесс [5, с. 134]. Таким образом, модель ЭИОС Brainware представляет собой динамичную платформу для интеграции академических знаний и цифровых навыков, обеспечивая эффективное взаимодействие всех участников образовательного процесса в условиях быстро меняющегося информационного пространства.

4) Модель ЭИОС «Contentware» – это система, ориентированная на создание и управление электронными образовательными ресурсами, которая обеспечивает доступ к контенту и его эффективное использование в образовательном процессе вуза.

Данная модель предполагает использование современных технологий для организации контента, включая системы управления обучением (LMS), которые обеспечивают доступ к учебным материалам и позволяют отслеживать прогресс студентов [6, с. 455]. При проектировании модели ЭИОС Contentware необходимо особое внимание уделить содержательной составляющей обучения, предоставляя студентам и преподавателям разнообразные интерактивные и оцифрованные материалы, а также мультимедийные ресурсы. В отличие от других моделей ЭИОС, таких как Brainware и Hardware, которые акцентируют внимание на взаимодействии участников образовательного процесса и инфраструктурных аспектах, модель Contentware фокусируется непосредственно на содержании и качестве образовательных материалов. Она подразумевает использование современных технологий для создания адаптивного контента, который может быть персонализирован в зависимости от потребностей обучающихся и специфики учебного курса. Таким образом, модель ЭИОС Contentware представляет собой ключевой элемент в обеспечении качества образования, позволяя интегрировать различные виды контента в единую образовательную среду и обеспечивая доступ к актуальным знаниям для всех участников учебного процесса.

5) Модель ЭИОС «Networkware» – это система, ориентированная на создание и поддержку сетевой инфраструктуры образовательного процесса, которая обеспечивает эффективное взаимодействие между всеми участниками учебного процесса через использование современных информационно-коммуникационных технологий.

Отличительной особенностью данной модели является организация на базе вуза технопарков, которые представляют собой специализированные пространства для совместной работы студентов, преподавателей и исследователей, способствующие обмену знаниями и ресурсами [7, с. 126]. В отличие от других моделей ЭИОС, таких как Contentware, которая сосредоточена на содержании

образовательных материалов, и Brainware, акцентирующей внимание на взаимодействии участников, модель Networkware фокусируется на создании гибкой и масштабируемой сетевой инфраструктуры, обеспечивающей доступ к образовательным ресурсам и инструментам в режиме реального времени. Это позволяет не только улучшить качество образовательного процесса, но и создать условия для инновационного развития образовательной среды, где студенты могут взаимодействовать друг с другом и с преподавателями в рамках подготовки интерактивных проектов. Таким образом, модель ЭИОС Networkware представляет собой ключевой элемент в обеспечении интеграции технологий и образования, способствуя развитию сетевого взаимодействия и сотрудничества в учебном процессе.

Модели электронной информационно-образовательной среды (ЭИОС) в инфраструктуре российских вузов, такие как Software, Hardware, Brainware, Contentware и Networkware, представляют собой комплексные подходы к организации образовательного процесса с использованием современных информационных технологий. Каждая из этих моделей выполняет специфические функции и акцентирует внимание на различных аспектах образовательной среды. Таким образом, интеграция данных моделей в единую электронную информационно-образовательную среду позволяет создать условия для повышения качества образования в российских вузах, обеспечивая доступность, гибкость и адаптивность образовательных процессов к требованиям современного общества.

Литература:

1. Бахитова С.Р. Модели цифровой трансформации образовательной среды высших учебных заведений / С.Р. Бахитова, М.М. Шубович // Тенденции развития науки и образования. – 2022. – № 92-1. – С. 34-36. – DOI 10.18411/trnio-12-2022-09.
2. Коровин А.Ю. Обзор образовательных платформ для проведения контроля и оценки уровня знаний студентов профессионального колледжа в рамках дистанционного обучения / А.Ю. Коровин // Тенденции развития науки и образования. – 2022. – № 89-2. – С. 66-68. – DOI 10.18411/trnio-09-2022-60.
3. Алферьева-Термси́кос В.Б. Методологические основы технологии фрейминга / В.Б. Алферьева-Термси́кос // Эпоха науки. – 2024. – № 40. – С. 203-208. – DOI 10.24412/2409-3203-2024-40-203-207.
4. Алферьева-Термси́кос В. Б. Применение технологии фреймового обучения в контексте искусственного интеллекта / В.Б. Алферьева-Термси́кос // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2022. – № 6-1(69). – С. 199-201. – DOI 10.24412/2500-1000-2022-6-1-199-201.
5. Коровин А.Ю. Принципы организации дистанционного обучения в условиях профессионального колледжа / А. Ю. Коровин // Эпоха науки. – 2022. – № 31. – С. 132-136.
6. Vezetiu E.V. Digital technologies in the organization of the educational process in the teachers' training system / E.V. Vezetiu, I.O. Petrishchev, V.G. Shubovich [et al.] // Revista de la Universidad del Zulia. – 2020. – Vol. 11, No. 31. – P. 450-460. – DOI 10.46925/rdluz.31.28.
7. Петрищев И.О. Технопарк универсальных педагогических компетенций как часть информационно-образовательного пространства педагогического вуза: процесс внедрения / И.О. Петрищев, А.Р. Сибирева, В.В. Сибирев // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. – 2023. – № 3(120). – С. 124-135. – DOI 10.37972/chgpu.2023.120.3.015.

ГЕРМЕНЕВТИКА И СЕМИОТИКА СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИКИ

Чжан Мяо

аспирант департамента музыкального искусства
Институт культуры и искусств
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Zhang Miao

Postgraduate Student of the Department of Music Art
Institute of Culture and Arts
Moscow City Pedagogical University

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР УЧЕБНЫХ ПРОГРАММ МУЗЫКАЛЬНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ

Аннотация: Статья посвящена значимости фортепианного педагогического репертуара в подготовке студентов музыкально-педагогических вузов. Автор рассматривает влияние репертуара на эмоциональную и личностную стороны студента, а также на его профессиональное развитие. В статье подчёркивается важность индивидуального подхода к выбору репертуара, учитывающего уровень подготовки, возраст и музыкальные интересы каждого студента. Особое внимание уделяется роли классической музыки в формировании художественного вкуса, технического мастерства и эмоциональной выразительности будущего педагога-музыканта. Статья также затрагивает проблемы, связанные с отсутствием целенаправленного подхода к составлению репертуара и предлагает пути их решения.

Ключевые слова: фортепианный педагогический репертуар, музыкально-инструментальная подготовка, студенты педагогического вуза, формирование личности, индивидуальный педагогический репертуар, музыкальное искусство, повышение качества игры.

PEDAGOGICAL REPERTOIRE OF CURRICULUMS OF MUSICAL DIRECTIONS OF PEDAGOGICAL UNIVERSITIES

Abstract: The article is devoted to the importance of the piano pedagogical repertoire in the training of students of music pedagogical universities. The author examines the influence of the repertoire on the emotional and personal sides of the student, as well as on his professional development. The article highlights the importance of an individual approach to choosing a repertoire that takes into account the level of training, age and musical interests of each student. Special attention is paid to the role of classical music in the formation of artistic taste, technical skill and emotional expressiveness of the future teacher-musician. The article also touches upon the problems associated with the lack of a focused approach to the compilation of the repertoire and suggests ways to solve them.

Keywords: piano pedagogical repertoire, musical and instrumental training, students of a pedagogical university, personality formation, individual pedagogical repertoire, musical art, improving the quality of playing.

Фортепианный педагогический репертуар является пластом в музыкально-инструментальной подготовке у студентов. Выбранная учебная программа должна состоять из произведений, которые в свою очередь обязаны:

1. Благоприятно влиять на эмоциональную сторону студента.
2. Формировать его как личность: высоконравственную, культурную, одухотворенную, самостоятельную.

Отметим, что грамотно подобранный фортепианный педагогический репертуар является не только залогом успеха педагога, но и базой. Возраст обучающихся в педагогическом вузе может различаться немалой разницей, нужно учитывать то, что у всех разный духовный уровень и разная степень воспитания. Встречаются студенты не одного и того же поколения, которые впитывали привычки отличающихся культур и традиций. Каждый студент по-своему развит в музыкальном интеллекте, задача педагога – подтолкнуть к новым горизонтам понимания музыкального мира.

Фортепианное искусство требует постоянного повышения качества игры, потому что даже в небольших профессиональных перерывах велика вероятность утраты навыков и умений.

Стоит брать во внимание то, что личность студента, изучающего музыкальное искусство, должна строиться из коррелирующих развивающихся составных частей:

1. Художественного вкуса. Творческая деятельность неразрывна с культурной эстетикой красоты и гармонии.
2. Мышления. Музыкальное искусство способно расширить видение мира, его многообразие и колорит.
3. Технического мастерства. Фортепианное искусство требует постоянной практики для виртуозной игры на инструменте.
4. Эмоционального строя. Чувства неотделимы от восприятия музыки, поэтому важно не терять ощущения от полученных впечатлений во внутреннем состоянии.

Фортепианный педагогический репертуар является основой обучения и воспитания и также занимает лидирующее значение в учебном процессе. Ограниченное внимание к воспитывающей роли индивидуальной учебной программы для студентов педагогических вузов приводит к нецеленаправленному улучшению художественных стилей и интересов.

Одной из превалирующих задач процесса обучения является детально продуманное и упорядоченное составление индивидуального фортепианного педагогического репертуара.

Отметим, что музыкальная классика как эталон внеконкурентного великого искусства мирового искусства является неотъемлемой основой в процессе обучения студента любой специализации. Фортепиано как инструмент, позволяет добиться легкого извлечения звука, благодаря своей простоте многие представители музыкального искусства ориентируются на него.

Фортепианный педагогический репертуар направлен на работу с шедеврами классики, потому что это базовая основа, которая поможет воспитать у студента художественный музыкальный и общеэстетический вкус, улучшить высокий уровень исполнительской культуры игры на инструменте, эффективно повысить как общие, так и специальные способности. В индивидуальную программу музыкально-педагогического образования входят основные этапы, такие как:

1. Инструктивный материал – арпеджио, гаммы, упражнения и этюды. В зависимости от уровня подготовки студента будет меняться список для повышения уровня фортепианной техники.

2. Материал для повышения уровня навыка чтения с листа, транспонирования, игры по слуху и импровизации. Для некоторых обучающихся такие «задачи» встречаются впервые за все их время изучения музыкального искусства.

3. Художественный репертуар для детального изучения. В каждом классическом произведении можно найти не только технические задачи, но и творческий замысел композитора.

4. Художественный материал для самостоятельного изучения. Ответственное отношение к процессу обучения является не только показателем добросовестного отношения, но и роста профессионализма.

Стоит придерживаться простой истины, которая говорит о педагогической компетентности и мастерстве, она заключается в том, что большое значение играет – умение подобрать наилучший репертуар для каждого студента. Педагогический план, подстроенный индивидуально для обучающихся в музыкально-педагогическом вузе, рекомендуется составлять по следующим сферам:

1. Новый художественный репертуар для детального изучения.
2. Новый художественный материал для самостоятельного изучения.
3. Репертуар для эскизного изучения.
4. Репертуар для повторения.
5. Инструктивный материал – гаммы, арпеджио, упражнения, этюды.
6. Материал для развития навыков чтения с листа, транспонирования, игры по слуху и импровизации.

Педагог должен не только ориентироваться на индивидуальные способности каждого студента, но и также опираться на многообразие и богатство музыкальной литературы. Специалист в области методики музыкального образования и фортепианного исполнительства Л.А. Баренбойм говорил следующее: «В исполнительском искусстве творческую фантазию сможет проявить тот, кто обладает большим музыкальным опытом, больше знает разнохарактерной музыки, разучил большее количество музыкальных произведений» [1]. Процесс воспитания размышляющего студента-музыканта довольно сложный и трудоемкий, так как нужно точно понимать, где необходимо улучшить восприятие и воспроизведение музыкального произведения через жанровое и стилевое осознание характера сочинения. У обучающихся в педагогических вузах разный багаж знаний, поэтому необходимо работать над «слабыми» местами в учебном процессе.

Прослушивание разножанровых образцов и их чередование помогают студентам ярче ощутить контрастность произведений, а также способствует улучшению памяти, мышлению и эстетическому вкусу. Отметим, что у поступающих в музыкально-педагогические вузы разный уровень профессиональной подготовки, который зависит от окончания учебного заведения, а также в частности от самостоятельности обучения. Возрастной контингент студентов может варьироваться от 18 до 35 лет. Немногие поступающие имеют перерыв в обучении между музыкальной школой/колледжем и музыкально-педагогическим вузом. С таким промежутком времени может понизиться уровень знаний, умений и навыков. Некоторым студентам необходимо снова вернуться к базовым музыкальным понятиям, таким как: грамота, нотная запись, звуковысотность, ритмическая характеристика и мн. др.

При выборе фортепианного педагогического репертуара решаются 2 сферы:

1. Новые знания и навыки, приобретенные студентом, во время работы над произведениями.
2. Развитие сторон личности будущего педагога-музыканта при помощи художественного содержания произведения. Каждая из этих сфер связана с рядом педагогических проблем.

Перечислим основные из них: 1) Проблема знаний. 2) Проблема навыков. 3) Проблема воспитания. Современный уровень культуры требует от обучения простоты в эффективности и

интенсивности. Это означает то, что для достижения высокого и наилучшего результата не нужны колоссальные затраты времени и сил, потому что без разумного применения количества и качества знаний они будут безуспешны.

Для тех студентов, которые мало обучались игре на фортепиано, есть простые рекомендации для начального этапа, одними из которых являются: 1. Связь используемой теоретической базы с практикой на инструменте. 2. Получение только необходимой информации для конкретного этапа. Прочное усвоение знаний будет перетекать в применение знаний на практике. Если материал плохо изучен или требует закрепления, то необходимо вернуться к повторению. Это сформирует нужные умения, которые нужны для эффективности результатов. Навыки в исполнении будут развиваться грамотно и без потерь для образовательного процесса. Обучающиеся в музыкально-педагогическом вузе с плохой фортепианной подготовкой должны улучшать игру с правильными двигательными движениями.

Изучая музыкальное сочинение, студенты, в-первую очередь, знакомятся с нотным текстом и здесь нельзя обходиться без элементарного анализа музыкального содержания. Для каждого обучающегося должна быть выбрана разумная аппликатура, которая бы помогла справиться с проблемами освоения нотного текста. В самостоятельной практике у студентов должно быть преобладающее занятие – чтение нотного текста с листа. Данный род занятия не должен быть сложен на первом этапе, наоборот необходимо начинать с самого примитивного и упрощенного музыкального примера [2].

В музыкально-инструментальной подготовке студенты должны не просто владеть игрой на инструменте, но и иметь другие качества. Для этого педагог должен видеть в каждом обучающемся культурную личность, у которой есть свои слабые места. Необходимо прививать следующие преобладающие качества:

- Студент должен проявлять инициативу и постоянно пополнять и обогащать свои знания в различных сферах искусств. Музыкальное искусство неотделимо от других видов искусства. Сфер в искусстве немало, поэтому предоставляется большой выбор, в котором обучающиеся музыкально-педагогического вуза могли бы искать для себя интересные знания. Есть пространственные – изобразительное, архитектура, декоративно-прикладное, дизайн, временные – музыка и литература, пространственно-временные (зрелищные) – сценические кино, театр и цирк. Если углублять свои знания в этих сферах, то можно улучшить свои эстетические вкусы.

- Умение видеть эстетическую красоту в творческой деятельности представителей любого вида искусства. Будущие педагоги-музыканты не должны быть сконцентрированы только на одной сфере искусства. Без общекультурного развития творческое «видение» мира будет терять свою значимость.

- Также важна способность к восприятию красоты, которая может находиться в любой области жизни. Студенты должны научиться видеть и полноценно принимать ту эстетику, которую можно не разглядеть при первом взгляде.

- Последним качеством является стремление к раскрытию творческого потенциала. Нередко среди людей, занимающихся музыкой, можно заметить неплохие способности в различных сферах искусства. Для студентов с плохими навыками игры более необходимыми будут улучшения в сторону исполнительской игры. Иногда уровень художественного развития студента оценивается неверно. Во время занятий педагог может ошибиться и акцентировать внимание на ту область, в которой нет такой острой необходимости. Это может говорить об отсутствии компетентности в преподавании. Для определения уровня художественного вкуса необходимо понимать музыкально-эстетические интересы студента. Отметим, что обучающиеся отличаются тем, что имеют разную степень интереса к образовательному процессу в целом. Также нужно понимать какой уровень музыкальной культуры у

студента, потому что это важно для практического выполнения педагогических задач. Вопрос воспитания в музыкальной педагогике занимает немаловажное место. Особенно актуально это для будущих педагогов-музыкантов, так как они будут передавать последующим поколениям те знания, которые станут воспитывать личность как одухотворенную, образованную, высоконравственную и культурную.

Музыкальное искусство разрастается по многим стилям и жанрам, но не каждое новое творчество должно быть одобрено. Это еще также связано с тем, что применение электронных инструментов стало учащаться. Неакустическая музыка оказывает сильное воздействие и негативно влияет на подрастающее поколение и молодежь. Выдающиеся высокохудожественные образцы мирового искусства должны быть в фортепианном педагогическом репертуаре каждого студента.

Изучение музыкального искусства требует постоянства и стабильности. Без правильно подобранной учебной программы умения и навыки будут идти на резкое снижение. Для поддержания фортепианной «формы» необходимо вкладывать усилия регулярно, подбирая то, что соответствует уровню. Нельзя играть сочинения композиторов, которые даются с легкостью, потому что это не будет приносить наилучших результатов.

Литература:

1. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л.А. Баренбойм. – Л.: Музыка, 1974. – 336 с.
2. Гофман, И. К. Фортепианная игра. Ответы на вопросы / И.К. Гофман. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 224 с.
3. Грибкова, О. В. Формирование культурного кругозора личности средствами музыки / О. В. Грибкова, С. М. Низамутдинова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2023. – № 4. – С. 123-129. – EDN TZPVFE.
4. Друскин, М. С. Клавирная музыка. Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI-XVIII веков / М.С. Друскин. – Л.: Музгиз, 1960. – 284 с.
5. Калимуллина, О. А. Смысловые акценты в формировании готовности преподавателей сферы музыкального исполнительства к профессиональному совершенствованию / О. А. Калимуллина, М. К. Брагина // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2023. – Т. 6, № 6. – С. 121-131. – EDN AQVHIE.
6. Кирнарская, Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д.К. Кирнарская. – М.: Таланты – XXI век, 2004. – 496 с.
7. Коган, Г. М. Работа пианиста / Г.М. Коган. – М.: Классика XXI, 2004. – 204 с.
8. Милич, Б. Е. Воспитание ученика-пианиста / Б.Е. Милич. – М.: Кифара, 2002. – 182 с.
9. Петрушин, В. И. К вопросу об основных параметрах музыкального мышления // Психология музыкальной деятельности. Теория и практика / В.И. Петрушин. – М., 2003. – 235 с.
10. Потапов, Д. А. Герменевтический подход к изучению и теоретизированию учебной программы / Д. А. Потапов // Педагогическая антропология. – 2023. – № 2. – EDN BBJFSC.
11. Уколова, Л. И. Педагогическое воздействие музыкальной среды как фактор творчества, духовного совершенствования, нравственных поисков, созданных представителями русской культуры / Л. И. Уколова // Педагогический научный журнал. – 2022. – № 3. – С. 20-28. – EDN RCFGGK.
12. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин. – М., 1984. – 176 с.

Лю Женвей

аспирант

кафедра сольного пения и хорового дирижирования
ФГБОУ ВО «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»

Liu Renwei

Postgraduate Student

the Department of Solo Singing and Choral Conducting
Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art)

МУЗЫКАЛЬНЫЙ РЯД АНИМАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ АНИМАЛИСТИЧЕСКОГО ЖАНРА СТУДИИ «ДИСНЕЙ»: К ПРОБЛЕМЕ СТИЛЕВОГО АНАЛИЗА

Аннотация. Статья посвящена анализу музыкальной сферы популярных х фильмов студии «Дисней» («Walt Disney»), героями которых выступают персонажи животного мира. Выявлены стиливые черты музыки к фильмам «Оливер и компания» («Oliver & Company») 1988 г., «Король Лев» («Lion King») 1994 г., «Братец Медвежонок» («Brother Bear») 2003 г., «Зверополис» («Zootopia») 2016 г. Научно обосновано, что саундтреки к картинам студии «Дисней» на анималистическую тематику являлись важным фактором введения поп-музыки в анимацию. Определена жанровая природа музыкального ряда избранных анимационных фильмов, выявлены в них черты мюзикла.

Ключевые слова: музыка к анимационным фильмам, поп-музыка, студия «Дисней», «Оливер и компания», «Король Лев», «Братец Медвежонок», «Зверополис».

MUSICAL SERIES OF ANIMATED FILMS OF THE ANIMALISTIC GENRE BY THE DISNEY STUDIO: TOWARDS THE PROBLEM OF STYLISTIC ANALYSIS

Abstract. The article is devoted to the analysis of the musical sphere of the popular x films of the Disney studio ("Walt Disney"), the characters of which are characters of the animal world. The stylistic features of the music for the films "Oliver and Company" ("Oliver & Company") 1988, "Lion King" ("Lion King") 1994, "Brother Bear" ("Brother Bear") 2003, "Zootopia" ("Zootopia") 2016. It is scientifically proven that the soundtracks to Disney studio paintings on animalistic themes were an important factor in the introduction pop music into animation. The genre nature of the musical series of selected animated films is determined, and the features of the musical are revealed in them.

Keywords: music for animated films, pop music, Disney Studios, Oliver and Company, Lion King, Brother Bear, Zootopia.

С самого начала существования студии «Walt Disney» анимационные картины на анималистическую тематику являлись основным направлением ее творчества. Это определяли потребности детской, главной, аудитории студии и, в целом, любого анимационного производства [1, с. 15]. Собственно, антропоморфная мышь, нарисованная самим Уолтом Диснеем, стала не только героем множества мультфильмов, но и символом студии, а также одним из главных символов американской культуры.

1980-е гг. открываются для студии созданием полнометражного анимационного фильма «Лис и Пес» («Fox and Hound»), снятого по мотивам детского романа американского писателя Дэниела Мэннинкса, повествующего о судьбе лисенка, у которого была убита охотниками мать и его друг щенке. Режиссерами фильма выступили Тед Берман и Ричард Рич. В этой картине использовалась модель создания саундтрека, близкая к той, которая станет основной с середины 1990-х гг. – написание музыки несколькими композиторами [2, с. 46]. Симфоническая музыка к анимационному фильму была написана Бадди Бейкером, а пять песен популярными эстрадными певцами 1980-х гг. Джимом Стэффордом, Стэном Фиделем и Джефффри Патчем. Сами песни были исполнены актерами озвучки.

В саундтреке этого мультфильма практически невозможно обнаружить черт классического мюзикла – все без исключения композиции тяготеют к поп-музыке, но в том ее варианте, которая существовала до эпохи Майкла Джексона, когда большая ее часть была представлена песнями, представляющими собой синтез кантри и городского романса [3, с. 47]. Действие происходит в сельской местности, и именно поэтому акцент в композициях был сделан на кантри.

В 1988 г. уже в канун эпохи «ренессанса» студия выпускает анимационный фильм «Оливер и компания» («Oliver & Company»), литературным источником которого стал знаменитый викторианский роман Чарльза Диккенса «Оливер Твист». В мультфильме режиссера Джорджа Скрибнера главными действующими лицами стали животные: коты и собаки. И вновь при написании музыкального сопровождения была использована модель, предполагающая разделение творческого процесса. Для написания симфонических эпизодов был приглашен Дж. Решфорд, а песни для мультфильма вновь писали профессиональные эстрадные композиторы-песенники. В частности, к сотрудничеству были приглашены: Барри Манн, Чарли Миднайт, Том Сноу, Брюс Сассман и Роберт Минкофф. В результате получившиеся композиции были выполнены в самых современных популярных эстрадных стилях. Вышедшая в течение года после премьеры «Оливера и Компании» «Русалочка» является в сравнении с этим мультфильмом эталоном консерватизма. Так, например, открывающая мультфильм песня «Once upon a time in New York City» («Однажды в Нью-Йорке»), написанная Барри Манном и исполненная Нью Льюисом – это довольно энергичная (она выполняет функцию увертюры) поп-рок композиция. Самая же известная песня из мультфильма – «Why Should I worry?» («Почему это я должен беспокоиться?»), которую исполняет герой фильма пес Доджер (вокальную партию поет рок-певец Билли Джоэл), представляет собой яркий образец фанка 1980-х гг. [5, с. 4] – яркая танцевальная вокальная композиция с очень экспрессивной мелодической линией и постоянным частым битом.

Мультфильм «Король Лев» («Lion King»), выпущенный на большие экраны в 1994 г. стал в полной мере кульминацией «ренессанса» студии. Наряду с «Красавицей и чудовищем» его кассовые сборы бьют все рекорды, он становится не просто одной из самых популярных кинокартин года, но и, в целом, является одним из самых популярных анимационных фильмов за все десятилетие, он собирает множество престижнейших наград, в том числе, и за саундтрек. Факторами успеха фильма становится история, лежащая в основе сценария и невероятный по своему творческому потенциалу состав команды, которую продюсеры и режиссеры Дон Хан, Роджер Аллерс, Роб Минкофф собрали для создания картины. В нее вошли: маститый голливудский актер Джей Эрл Джонс, восходящие звезды Мэттью Бродерик, Джереми Айронс, популярный английский комик Роуэн Аткинсон, актриса Вупи Голдберг, музыкальный продюсер Марко Манчина, перспективный композитор Ханс Циммер, сверхпопулярный певец, одна из наиболее культовых фигур массовой музыкальной культуры того времени – Элтон Джон, известный британский поэт и либреттист Тим Райс и другие.

Открывающая мультфильм композиция представляет собой медитативный спичричуэлс – на фоне пульсирующего ритма, подражающего африканским народным песням, разворачивается возвышенная

тема для низкого женского голоса. В мультфильме ее исполняет Кармен Туилли. С ритмико-интонационной точки зрения она очень сильно напоминает спиричуэлс «Kumbaya my Lord».

Композиция «I Just Can't Wait To Be King» («Не могу дожидаться, когда стану королем») представляет собой энергичную танцевальную детскую поп-композицию с острым синкопированным ритмом, исполняемую дуэтом маленького Симбы (голос Джеймса Вивера) и птица-мажордом Зизу (голос Роуэна Аткинсона). Композиция «Be Prepared» («Будь готов») – единственная песня, которая в мультфильме исполняется отрицательными героями – львом Шрамом и хором гиен, и в ней выражен характер танго. Композиция «Hakuna matata» (в переводе с языка африканского народа сухаили фраза означает «Не беспокойся») является с точки зрения стиля и семантики полным антагонистом открывающей композиции и песне «Can You Feel The Love Tonight», возвышенным и проникновенным композициям. Драматургически она расположена посередине между ними. Эта песня выполнена в максимально фривольной манере и лишена возвышенных образов. Песня звучит по большому счету в один из самых трагических эпизодов мультфильма. В песне представлен довольно сложный музыкальный синтез. В ней много речитаций, а припев выполнен в характере неспешного расслабленного танца, ритмика отчасти напоминает регги.

Лирической кульминацией картины становится песня «Can You Feel The Love Tonight» («Ты сможешь почувствовать любовь сегодня ночью?»), которая исполняется в двух вариантах в мультфильме: главными героями картины и хором, а также во время заключительных титров уже самим автором – Элтоном Джоном. В самом мультфильме используется аранжировка с элементами фолка, во время заключительных титров она предстает как «чистая» баллада. Композиция является одним из лучших образцов лирического песенного творчества Элтона Джона, за которую он не только получил премию «Оскар», но и стал лауреатом премии «Грэмми» за лучшее вокальное мужское поп-исполнение. «Композиция отличается довольно трудной фразировкой и голосоведением и, конечно, наиболее эффектно она звучит, когда ее поет один исполнитель – при таком варианте не происходит разрыва в интонационном движении» [6, с. 38].

Саундтрек мультфильма «Братец Медвежонок» («Brother Bear»), выпущенный студией в 2003 г. стал успешным результатом еще одного сотрудничества Марко Манчины и Фила Коллинза (с аналогичным распределением ролей), которые до этого написали получивший множество наград саундтрек к фильму «Тарзан». Песни Фила Коллинза к этой картине не снискали столь же высокого уровня популярности, как предыдущие работы, однако они уверенно держали высокие позиции в течение долгого времени в ведущих американских чартах. Кроме того, саундтрек к картине еще раз подтвердил, что студия в этом аспекте творчества окончательно переориентировалась на «современность» используя в своих работах лишь самые популярные в молодежной среде жанрово-стилевые тенденции [4, с. 70].

Три наиболее узнаваемые композиции из мультфильма, из числа написанных Филом Коллинзом («Look Through My Eyes» (Смотри сквозь мои глаза), «On My Way» (На моем пути), «No Way Out» (Нет выхода)) представляют собой классические поп-рок баллады начала 2000 годов, с их характерной мелодической рельефностью, но при этом принципиально нетяжелым звучанием, и использованием рок-вокала без использования экстремальных приемов.

Ровно ту же тенденцию продемонстрировал снятый в 2016 г. мультфильм «Зверополис» («Zootopia»). В этой картине компонент мюзикла отсутствует полностью. Весь саундтрек написан композитором Майклом Джаккино. Единственная присутствующая в нем поп-композиция – певица и композитор Сией, которую для мультфильма записала певица Шакира, которая сама озвучила одного из персонажей картины вокалистку Газель.

Песня «Try everything» («Попробуй все») представляет собой яркий образец латинской поп-музыки – лирическая композиция, исполняющая в подвижном темпе и включающая элементы хип-хопа и R’n’B’ и африканской танцевальной музыки.

Таким образом, подводя итог, отметим, что именно саундтреки к анимационным картинам студии «Walt Disney» на анималистическую тематику являлись основным «проводником» поп-музыки в анимацию. Именно в них поддерживалась и выкристаллизовывалась модель, в которой сочинение музыки распределялось между композитором, который пишет симфоническую партитуру, и эстрадными исполнителями, создававшими песни, которые исполняли герои. И в этом плане, конечно, мультфильмы на анималистическую тематику сохраняли выраженный элемент мюзикла, но мюзикла, всегда тяготеющего к эстраднему жанру, открытого к стилевым инновациям.

В результате с точки зрения использования поп-музыки анимационные фильмы именно этой категории оказываются наиболее прогрессивными, ведь все ранее описанные категории опирались на куда более консервативный музыкальный канон. Причина заключается в том, что фильмы на анималистическую тематику содержат значительно меньше эстетических условностей, чем все остальные. Экстраполяция человеческих характеристик на животных освобождает воображение художника и рассказчика от множества условностей, вводит его в мир максимально свободного эксперимента. Возможно, именно в таком пространстве становилось куда более возможным вводить самую современную эстрадную музыку.

Литература:

1. Горбатова О.В. Диалог в пространстве визуальной культуры: на примере анимации и кинематографа. Автореф. дис. ... канд. культурологии 24.00.01. Саранск, 2017. 29 с.
2. Лю Ж., Зайцева М.Л. Значение поп-музыки в анимационном фильме «Монстр в Париже» (2011, Франция) // Искусство и образование. 2024. № 6. С. 43-49.
3. Лю Ж., Зайцева М.Л. Концептуальная и режиссирующая функция эстрадной музыки в анимационных картинах студии «Дисней» // Искусствоведение. 2024. № 4. С. 47-55.
4. Муратов М.М. Эстрада как феномен массовой культуры. : Дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. Казань, 2005. 158 с.
5. Овчинников П.Л., Зайцева М.Л. Творчество Николая Яковлевича Левиновского в контексте советского джазового искусства 1970-1980-х годов // Музыковедение. 2023. № 2. С. 3-8.
6. Титова Т.М., Зайцева М.Л. Лейттематизм, лейтгармония и лейттембр как основа драматургии киномузыки Дзё Хисаиси // Искусство и образование. 2024. № 2 (148). С. 36-41.

Бобрина Д.С.

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры фортепианного исполнительства,
концертмейстерского мастерства и камерной музыки
ФГБОУ ВО «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»

Bobrina D.S.

PhD in Arts, Associate Professor of Piano Performance,
Concertmaster and Chamber Music,
Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art)

СТАНОВЛЕНИЕ АРТИСТИЗМА ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВА В ДЕТСКИЕ И ЮНОШЕСКИЕ ГОДЫ

Аннотация. Статья посвящена вопросу становления артистического амплуа выдающегося болгарского пианиста, виртуоза, основателя болгарской фортепианной школы Панчо Владигерова. Обоснован вклад в становлении исполнительского стиля Панчо Владигерова Паула Юона, выпускника Московской консерватории, ученика С.И. Танеева и А.С. Аренского, и Генриха Барта.

Ключевые слова: Панчо Владигеров, болгарская музыка, болгарская фортепианная школа.

THE FORMATION OF PANCHE VLADIGEROV'S ARTISTRY IN CHILDHOOD AND ADOLESCENCE

Abstract. The article is devoted to the formation of the artistic role of the outstanding Bulgarian pianist, virtuoso, founder of the Bulgarian piano school Pancho Vladigerov. The contribution of Paul Yuon, a graduate of the Moscow Conservatory and a student of S.I. Taneyev and A.S. Arensky, and Heinrich Barth to the formation of Pancho Vladigerov's performing style is substantiated.

Keywords: Pancho Vladigerov, Bulgarian music, Bulgarian Piano School.

Выдающийся болгарский композитор, пианист, педагог Панчо Владигеров (1899–1978) родился в Цюрихе, но раннее детство провел в болгарском городе Шумене. Музыкальные способности братьев-близнецов Владигеровых проявились очень рано. С шести лет Любен начал обучаться игре на скрипке, а Панчо – на фортепиано. Первый учитель Панчо – его мать. Чуть позже его начинает обучать молодая Шуменская пианистка Павла Вайсман-Жекова, вернувшаяся с учебы в Вене.

Творческие способности Панчо начали проявляться рано. Часто вместо того, чтобы учить заданные упражнения, он подолгу импровизирует, упиваясь красотой звуков. И после этого, приходя на урок с невыученным материалом, Панчо недоволен, что учительница не принимает серьезно его оправдание: сочинял! А ведь свои сочинения он тогда еще не мог записать нотами. Его необыкновенная музыкальность подкупает, постепенно маленький ученик Павлы Вайсман-Жековой становится ее другом, а ее дом для него – вторым домом. Его брат Любен занимается у Величко Дюкмеджиева и также делает успехи. Мальчики начинают играть вместе, у них появляется и совместный репертуар [4, с. 86].

Несмотря на свою увлеченность и любовь к музыке, Панчо развивается, как и все дети. Вместе с Любеном они ходят в школу: два года в школу на Начо Попович и после этого в Андрейковскую школу. В

учебе Панчо обычный ученик, ничем не выделяющийся на фоне одноклассников. Но зато в играх он один из первых так же, как и Любен. Панчо – неумолимый выдумщик, первый во всех детских забавах и шалостях.

О музыкальном развитии детей больше всех заботилась их мать. Отец, Харалан Владигеров, тоже радовалась успехам сыновей. В тот год он был сильно поглощен своей работой, кроме того он также участвовал в политических баталиях. Харалан Владигеров написал и распространил острое политическое письмо против стамболовиста Рачо Петрова. Из-за этого его арестовывают и жестоко избивают, а это сильно сказывается на его здоровье. Еще до этого Харалан Владигеров был уволен с государственной службы и работал адвокатом.

В 1908 году, еще не достигнув пенсионного возраста, он решает снова поступить на государственную службу адвокатом, только в Видине. Его назначают. Его жена Элиза находится в это время в Швейцарии с Любеном. На вокзале Харалан, явно что-то почувствовав, долго прощался с сыном. Вскоре с ним случается сердечный приступ и 13 мая 1906 года он умирает. На его похоронах присутствуют только его мать и сестра.

Ранняя смерть Харалана Владигерова – удар для семьи. Элиза начинает трудную борьбу за становление своих сыновей. Понимая, что у братьев огромный музыкальный талант, она решает отвезти их в Софию к композитору Добри Христову и пианисту Генриху Визнеру [2, с. 93]. Они оба были поражены музыкальностью братьев и советуют Элизе Владигеровой переехать в Софию, где лучше условия для их развития. Элиза начинает готовиться к переезду. С большим трудом она находит в Софии работу врачом.

Летом 1910 года семья переезжает. С огромной болью Панчо покидает город, в котором прошли лучшие годы его детства; город, где живет воспоминание об отце. Но в мальчике уже горит искра искусства, зародилось стремление к учебе. И он начинает трудный путь восхождения к музыкальному Олимпу.

Сразу после переезда в Софию, Элиза Владигерова ищет учителей своим детям. Сначала Панчо учится два-три месяца у француженки Стойчевой (фамилия по мужу). После этого поступает в музыкальную школу к Генриху Визнеру, а также начинает заниматься с известным композитором и теоретиком Добри Христовым, который высоко ценит выдающийся талант Панчо. По его совету Элиза с сыновьями едет в 1911 году в Вену к Роберту Фуксу, профессору Венской консерватории. Проверив слух Панчо, послушав его игру, его сочинения и импровизации, Фукс признает огромный талант мальчика и советует матери поехать с мальчиками в Россию.

Элиза уезжает в Киев прямо из Вены. Там она спрашивает к кому обратиться, и ей советуют Владимира Пухальского – директора Киевской консерватории, пианиста, композитора, дирижера филармонии. Панчо показывает ему свои сочинения, играет. Его импровизация на украинскую тему перед всем оркестром вызывает восторг и у Пухальского, и у оркестрантов. Он советует семье уехать в Парижскую консерваторию.

По возвращению в Софию, Элиза начинает готовиться к отъезду в Париж. В 1911 году в Болгарию на гастроли приезжает известный французский скрипач Анри Марто. Его встреча с Владигеровыми оказывается для семьи решающей. Прослушав Панчо и Любена, Марто советует им отправиться в Берлин и обещает свою поддержку.

В 1912 году семья переезжает в Германию. Мальчики еще не могут начать учебу в Высшей школе музыки – им нет пятнадцати лет, но Марто берет их под свое крыло. Сам он становится учителем Любена, а Панчо направляет к Паулу Юону. Известный композитор, Паул Юон закончил Московскую консерваторию у Танеева и Аренского. Также, по протекции Марто, Панчо начинает заниматься по

классу фортепиано у Генриха Барта.

Панчо постигает музыкальные науки с огромным энтузиазмом, быстро усваивает теоретические знания и работает над композиторской техникой. За пять лет Барт знакомит его с искусством великих классиков, а Юон – с русской классической музыкой.

С огромным энтузиазмом молодой композитор бросается в море музыки. Начинаются годы упорного труда. Панчо понимает, что годы учебы определяют фундамент искусства. Любознательный и амбициозный, Панчо работает неустанно как за роялем, так и оттачивая теоретические знания и композиторские навыки. Барт благоговееет перед классикой и за пять лет учебы у него, Панчо изучает музыку великих классиков и получает солидную пианистическую подготовку. С Паулом Юоном он изучает теорию, форму, гармонию, контрапункт. Теоретическое обучение идет параллельно со свободной композицией, которую Панчо любит особенно.

В 1914 году Владигеров пишет свое первое яркое сочинение- сонату для скрипки и фортепиано ре-мажор опус 1, которую посвящает Анри Мато-учителю своего брата. В 1914 году он становится студентом Staatliche akademische Hochschule fur Music.

В 1915 году Паул Юон уходит в армию. Панчо тяжело переживает расставание с любимым учителем, сделавшим для него так много. Юон так же, как и Барт, а впоследствии и Крейцер, занимается с Панчо бесплатно. Юон первый знакомит Панчо с русской классикой. Многие произведения русских мастеров становятся настольными книгами молодого композитора. Юон также вводит его в мир немецких композиторов-романтиков, к которым Панчо особенно тяготел. Юон советует Панчо поступать в академию искусств (Akademie der Kunste) на композиторское отделение Майстершуле.

В 1915 году Панчо на конкурсной основе поступает в Берлинскую академию искусств по классу композиции к Фридриху Гернехайму. В эти годы Панчо пишет вариации на болгарскую патриотическую песню «Мила Родино» опус 3. В 1916 году, после смерти Гернехайма, Владигеров поступает в класс Георга Шумана, а в 1917 году- занимается по фортепиано у Леонида Кройцера, воспитанника русской фортепианной школы.

В эти годы Панчо становится хорошим пианистом, он часто выходит на концертную сцену как сольно, так и в дуэте с Любеном. Наряду с другим репертуаром, Панчо так же исполняет и свои сочинения: 4 пьесы для фортепиано опус 2 и Вариации опус 3, скрипичную сонату вместе с Любеном, трио с виолончелистом Йозефом Вайсгербером.

Несмотря на войну, музыкальная жизнь Берлина не замирает. У Панчо есть возможность слушать известных пианистов, дирижеров, посещать филармонические концерты и оперные спектакли. Он постоянно изучает клавирную литературу, расширяя свой кругозор. Особенно его привлекают русские мастера: Чайковский, Римский-Корсаков, Рахманинов; западноевропейские романтики: Григ, Шуман, Лист, Вагнер, а также более современные: Скрябин, Дебюсси, Рихард Штраус. В то время были популярными домашние концерты. Панчо посчастливилось слушать и общаться с такими музыкантами, как: Рихард Штраус, Бузони, Пятигорский, Глазунов, Фуртвенглер.

Барт слишком консервативен в своих музыкальных предпочтениях, он даже первые сочинения своего ученика считает слишком смелыми. Отыявленный антивагнерианец, Барт однажды разгневался, увидев у Панчо партитуру «Тристана и Изольды». Несмотря на уважение к учителю, музыкальный вкус Панчо не изменился. Вагнер до конца жизни оставался одним из его самых любимых композиторов. Любознательный Панчо хотел и как пианист открыть более широкий мир, поэтому в 1917 году он переходит в класс Леонида Кройцера. Намного моложе Барта, Кройцер обладал более широкими взглядами на музыкальное искусство. Он закончил Санкт-Петербургскую консерваторию по классу композиции у Глазунова, по классу фортепиано у Есиповой. Уроки с Кройцером сильно повлияли на

становление Владигерова как пианиста [1, с. 123].

В 1917 году, когда положение в Берлине становится тяжелым, Панчо с братом и матерью уезжают в Цюрих, где живут полгода у Леона Пастернака, своего дедушки. Там, в спокойной атмосфере красивого города, у восемнадцатилетнего композитора появляется идея написать фортепианный концерт [3, с. 71]. В течение четырех месяцев, с июня по сентябрь, Панчо делает наброски. Он продолжает работу и по возвращению в Берлин и 3 августа 1918 года заканчивает партитуру.

В 1918 году, вернувшись в Софию, братья Владигеровы начинают службу в армии. Они уже известны в Болгарии и маэстро Атанасов, дирижер Гвардейского оркестра, определяет их в гвардейский полк. Любен становится оркестрантом, а Панчо – библиотекарем. Все 18 месяцев службы братья ведут активную концертную деятельность. Годы в Болгарии – это время активного концертирования по всей стране. Многочисленные концерты, кроме своей музыкально-просветительской миссии, дают Панчо возможность много общаться с людьми и получать впечатления от жизни в своей Родине, которые так необходимы каждому художнику.

Обобщая вышесказанное, отметим, что детские и юношеские годы стали временем становления исполнительского и композиторского стиля Панчо Владигерова. Впечатления детства, образы родины вошли в образную сферу его сочинений, стали мировоззренческой основой личности музыканта.

Литература:

1. Бобрина Д. С., Зайцева М. Л. Педагогическая система Панчо Владигерова как основа болгарской пианистической школы // Культура и искусство. 2017. № 12. С. 122-127. DOI: 10.7256/2454-0625.2017.12.24878. URL: http://e-notabene.ru/pki/article_24878.html.
2. Бобрина Д. С., Зайцева М. Л. Творческий путь Панчо Владигерова: композитора, пианиста, педагога, просветителя // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (86): в 5-ти ч. Ч.5. С. 90-95.
3. Бобрина Д. С., Зайцева М. Л. Фортепианные концерты Панчо Владигерова: монография. М.: Издательство «Научный консультант», 2022. 166 с.
4. Бобрина Д. С., Зайцева М. Л. Концерт для фортепиано с оркестром № 4 g-moll op.48 (1953) Панчо Владигерова: эволюция творческого стиля // Искусствоведение. 2024. № 3. С. 85-92.
5. Рязанцева А. А. Воплощение эстетики неоекспрессионизма в Сонате для скрипки и фортепиано "11 сентября" (2001) Леры Ауэрбах / А. А. Рязанцева, М. Л. Зайцева // Музыка и время. – 2022. – № 8. – С. 11-15. – EDN OUNLCX.

УПРАВЛЕНИЕ И САМОУПРАВЛЕНИЕ РАЗВИТИЕМ

Корина В.С.

кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры музыкального образования
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»

Захваткина Т.В.

студент
кафедра музыкального образования
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»

Korina V.S.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Music Education Department
Moscow State Institute of Culture

Zachvatkina T.V.

student
the Department of Music Education
Moscow State Institute of Culture

ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ОНЛАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация. Статья посвящена проблеме организации и популяризации музыкального образования посредством современных технологий. Авторы исследуют возможности создания полноценных онлайн-курсов для самостоятельного освоения учебных материалов, выявляют их преимущества, разнообразие, анализируют вызовы и перспективы организации онлайн-образования в сфере музыкального искусства.

Ключевые слова: компьютерные технологии, онлайн-образование, онлайн-обучение, дистанционное обучение, музыкальное искусство, музыкальное образование, онлайн-курс.

ORGANIZATIONAL POSSIBILITIES OF ONLINE EDUCATION IN THE FIELD OF MUSICAL ART

Abstract. The article is devoted to the problem of organizing and popularizing music education through modern technologies. The authors explore the possibilities of creating full-fledged online courses for self-study of educational materials, identify their advantages, diversity, analyze challenges and prospects for organizing online education in the field of musical art.

Keywords: computer technology, online education, online learning, distance learning, musical art, music education, online course.

В настоящее время популярность образовательных курсов, созданных посредством ресурсов и возможностей современных технологий (компьютерных и мультимедиа), обеспечивающих возможность организации обучения, саморазвития, самообразования в «удаленном» (дистанционном и/или онлайн-) формате, возрастает с каждым днем [1]. Во многом эта тенденция связана с эргономичностью такого обучения, выявленной эмпирически в период массовой изоляции и обоснованной к настоящему времени на теоретико-методическом уровне. Кроме того, электронное обучение, в том числе с применением дистанционных возможностей компьютерных и мультимедиа-технологий, практически безгранично расширяет спектр социальных категорий потенциальных обучающихся, отличающихся, например, особыми образовательными потребностями, ограниченными возможностями здоровья, а также объективными экономическими и геополитическими характеристиками. Таким образом, образовательный процесс в «удаленном формате» обеспечивает граждан практически всех социальных категорий возможностями получения необходимых компетенций и квалификаций, недоступных в очном формате по различным субъективным и объективным причинам. Еще одной социально и экономически значимой причиной массового интереса к данной форме образования является стремительно возрастающее в современном обществе желание активных взрослых людей (начиная со старшего подросткового возраста) изучать новые, необходимые для своего развития и реализации профессии в удобном формате, гармонично встраиваемом в индивидуальный график жизнедеятельности [2].

С момента массовой изоляции COVID-19 прошло уже достаточно времени для анализа, обобщения, оценки и осмысления произошедших структурных и функционально-содержательных изменений в системе и сфере образования. За это время, по данным агентства Smart Ranking, рынок онлайн-образования (EdTech) в России за 2023 год вырос более чем на 30% [1].

Это связано со множеством факторов, которые повлияли на модернизацию форматов, а с ними – средств, принципов, условий обучения. В первую очередь, массовая изоляция дала толчок и открыла новые возможности для внедрения в образовательные процессы компьютерных (информационно-коммуникационных, мультимедиа, а также мобильных) технологий на постоянной основе [3; 4]. Контент-анализ российских научных, учебных и программно-методических материалов по тематике исследования показывает, что до 2019 года редко встречался термин «онлайн-курс» [2]. Уроки, лекции и практические занятия в учебных заведениях проводились автономно, а занятия в музыкальной школе было просто невозможно представить по видеозвонку. В 2020 году формат онлайн-обучения вышел на передний план как отсутствие других альтернативных вариантов в ситуации массовой изоляции. Однако после нормализации внешних организационных условий и факторов данный формат закрепился и продолжает развиваться за счет стабильно повышающегося спроса различных категорий учебной аудитории [5].

Поскольку применение в современной системе музыкального образования информационных и компьютерных технологий доказательно оказывает значительное прогрессивное воздействие на развитие необходимых профильных компетенций [6; 7], среди аудитории высшего музыкального учебного заведения и учреждения дополнительного музыкального образования было организовано и проведено эмпирическое исследование для выявления наиболее востребованных, актуальных направлений онлайн-образования в сфере музыкального искусства. Параллельно данному социологическому исследованию был осуществлен мониторинг интересующей сферы, в ходе которого были изучены и уточнены структурно-организационные виды нового образовательного формата, а также проведена теоретико-аналитическая работа, в рамках которой были сопоставлены и

дифференцированы формулировки «онлайн-обучение» и «дистанционное обучение», а также рассмотрено понятие «онлайн-курс» как форма самостоятельного образовательного процесса [3; 4].

Таким образом, нами был проведен сравнительно-сопоставительный анализ двух явлений современной образовательной сферы, которые в научной, методической и программно-инструктивной литературе именуются «онлайн-обучение» и «дистанционное обучение». Проведенный анализ широкого спектра печатных и электронных библиографических источников показал, что и в том, и в другом случае обучение происходит на основе «коллаборации» технологий (в виде электронных ресурсов) и технических средств: компьютерных программ (формата электронных учебных материалов), используемых в образовательных (обучающих, развивающих, просветительских) целях посредством гаджетов различных типов, обладающих расширенными, универсальными функциональными возможностями благодаря мультимедиа-средствам и многосторонней онлайн-коммуникации. Все это делает учебный процесс по любому предмету, в любой профессиональной сфере мобильным, удобным для реализации, достаточно эффективным в формировании и диагностике компетенций и квалификаций.

В процессе анализа также были выявлены случаи довольно противоречивых дефиниций понятий онлайн- и дистанционного обучения при их употреблении в профессиональном контексте, особенно в научно-популярной литературе, что позволило сделать вывод: данные модальные термины зачастую, особенно в образовательной практике, «перекрывают» друг друга. Так, например, по данным Интернет-портала GI Global, онлайн-обучение определяется как «дистанционное обучение» или электронное обучение, при которых студенты получают учебные материалы и взаимодействуют с преподавателями удаленно, через Интернет. В условиях дистанционного обучения студенты учатся в организационном режиме очной формы, сохраняющем (имитирующем) обычные аудиторные занятия, традиционно проводящиеся образовательными учреждениями, но в удаленном формате через Интернет, с сохранением традиционных для системы образования организационных условий (учебного плана, рассчитанного на поэтапное освоение дисциплин, группы, куратора, расписания занятий, текущего и итогового контроля, домашних заданий и практики, а также защиты выпускной квалификационной работы).

В настоящее время существует множество ресурсов для планирования, структуризации учебных материалов, а также сервисов для связи онлайн. Например, Zoom – платформа, через которую был осуществлен подавляющий объем процесса обучения в период пандемии COVID-19, продолжает сохранять свою актуальность и используется для смешанных форм обучения. В настоящее время многие российские компании, предоставляющие населению страны и организациям телекоммуникационные услуги, разработали и успешно внедрили собственные платформы для социального и профессионального взаимодействия (например, МТС Линк от российской компании МТС и др.).

Анализ официальных сайтов отечественных образовательных учреждений различных ступеней и профилей подтверждает, что онлайн-образование стоит практически на одном уровне с очной и заочной формами обучения, но в то же время имеет более гибкую структуру. Это связано с тем, что сложившейся в последние годы новой педагогической традиции, обусловленной технологическими возможностями, онлайн-формат предполагает и предлагает современной системе образования: лекции с преподавателями по видеосвязи; полноценные телекоммуникационные платформы, на базе которых можно организовывать и проводить «двусторонние» интерактивные встречи (лекции, семинары (вебинары), к которым можно подключаться в любой момент из удобной точки, где есть Интернет; сайты, Интернет-сообщества, а также другие сервисы с визуальным пространством, например, формата

«онлайн-доска», для размещения образовательных материалов, гайдов, презентаций, чек-листов и других дидактических материалов в режиме реального времени. Это создает широкий спектр организационных и индивидуальных возможностей для развития необходимых навыков и получения актуальных знаний у учебной аудитории, не ограничивая, в то же время, аттестационных возможностей педагогов.

Для объективной оценки перспективы развития онлайн-образования в области музыкального искусства в рамках проводимого исследования был составлен и проведен письменный опрос. На 9 вопросов в форме анонимного анкетирования ответили 46 обучающихся высших учебных заведений и 22 обучающегося учреждения дополнительного образования старшего школьного возраста. Приглашенные к участию в письменном опросе респонденты обучались по различным музыкальным профилям. Анализ результатов проведенного анкетирования позволил сделать следующие профессионально значимые выводы:

- 95,2% получали или в настоящее время получают профессиональное образование в области музыкального искусства очно;
- 57,1% считают дистанционный (онлайн-) формат обучения эффективным;
- 95,2% считают дистанционный (онлайн-) формат обучения удобным;
- 90,5% считают, что формат онлайн-образования удобен для совмещения с работой или с основной учебной;
- 76,2% выбрали бы смотреть лекции в записи вместо личного присутствия на лекции в аудитории (если бы образовательное учреждение предоставило такую возможность);
- 61,9% не имеют опыта прохождения онлайн-курсов;
- 28,6% рассмотрели бы для себя записанные лекции по конкретным темам, если бы у них возникла необходимость в прохождении образовательного курса для получения дополнительных профессиональных компетенций или квалификаций;
- 76,2% приобрели бы подписку при наличии удобной Интернет-платформы со всеми необходимыми материалами по своей основной или дополнительной музыкальной специальности;
- 90,5% считают, что наличие обучающих и удобных Интернет-платформ со всеми необходимыми знаниями, исследованиями и материалами по музыкальным специальностям сейчас актуальны.

Дополнительный мониторинг по некоторым релевантным вопросам организации онлайн-образования позволил сделать следующие выводы. В то время, как в технических и гуманитарных областях образования форма онлайн-обучения используется наравне с очным и заочным, в музыкальных учреждениях, в силу необходимости инструментальной, ансамблевой и вокальной практики для профессионального развития [8; 9], а также с учетом качества и скорости предоставляемой телекоммуникационной связи, зависящей от уровня развития техники и технологий, полноценный переход на дистанционный формат обучения в настоящее время невозможен. Однако, опираясь на полученные теоретические и эмпирические данные, мы можем говорить о формирующейся потребности обучающихся и выпускников профильных музыкальных учебных заведений и начальной, и высшей ступеней в специализированных Интернет-платформах по музыкальным направлениям, которые включают в себя необходимые материалы музыкально-теоретического и практического характера.

Обобщение и анализ полученных результатов теоретического и эмпирического исследования позволило сформулировать и высказать предположение, что специально разработанные для обучающихся музыкальных образовательных учреждений, с учетом их основных, наиболее часто

встречающихся потребностей, интересов, трудностей, локальные профильные онлайн-курсы будут эффективны и востребованы. Онлайн-курс с подобными характеристиками будет ограничен по времени, направлен на конкретные цели и задачи (учебные дисциплины, компетенции или квалификации); 80% материала может находиться в записи на базе удобного в пользовании Интернет-ресурса. С учетом вышеизложенного можно сделать вывод: если в ближайшем будущем рынок онлайн-образования в сфере музыкального искусства пополнится качественными профильными продуктами по музыкальным направлениям, это ускорит процесс обучения и позволит получать всем желающим необходимые знания более доступным и быстрым способом, откроет новые возможности для повышения качества подготовки обучающихся учреждений дополнительного образования предпрофессиональной и общеэстетической направленности, а также обучения профильных специалистов на средней и высшей ступенях отечественного музыкального образования.

Литература:

1. Динамика российского edtech с 2019 года // Smart Ranking: Рейтинги крупнейших компаний на рынке онлайн-образования / [Электронный ресурс]. <https://edtechs.ru/analitika-i-intervyu/rossijskij-edtech-rynok-stagniruet-no-po-itogam-goda-vse-zhe-prevysit-100-mlrd-rublej/>
2. Майковская Л. С. К вопросу о современном понятийно-категориальном аппарате теории и методологии высшего образования: компетенции и квалификации / Л.С. Майковская, П.А. Черватюк, А.П. Мансурова // Теория и методика профессионального образования в социально-культурной и музыкально-педагогической деятельности: коллективная монография. – М.: МГИК, 2018. – С. 99-105.
3. Майковская Л. С. Образовательный процесс в сфере музыкального искусства на основе информационных технологий: состояние проблемы / Л. С. Майковская, А. П. Мансурова. – Текст: непосредственный // Искусство и образование. – 2017. – № 4 (108). – С. 67-74.
4. Майковская Л. С. Новые реалии цифровизации музыкального образования / Л. С. Майковская, А. П. Мансурова, В. С. Корина. – Текст : непосредственный // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. – 2020. – № 18. – С. 9-15.
5. Коновалова С. А. Проектная деятельность как самореализация студентов в условиях высшего образования / С. А. Коновалова, В. И. Буренина. – Текст: непосредственный // Цифровые технологии в инженерном образовании: новые тренды и опыт внедрения: Сборник трудов Международного форума, Москва, 28–29 ноября 2019 года. – М.: Московский государственный технический университет имени Н.Э. Баумана (национальный исследовательский университет), 2020. – С. 401-404.
6. Климай Е. В. Роль психологического контекста на начальном этапе обучения в классе фортепиано детской школы искусств / Е.В. Климай, Ж.Б. Ходжаева // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. – 2023. – № 8. – С. 131-136.
7. Климай Е. В. Связь фортепианной техники и музыкального мышления на различных ступенях обучения пианиста // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2023. – Т. 6. – № 3. – С. 33-42.
8. Гемаддиев Д. И. Организация персональной образовательной среды обучающимся эстраднему вокалу / Д. И. Гемаддиев. – Текст: непосредственный // Музыкальное искусство и образование. – 2023. – Т. 11. – № 2. – С. 161-175.
9. Климай Е. В. Традиции преподавания академического вокала в Китайской Народной Республике / Е.В. Климай, В. Чжао // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. – 2020. – № 18. – С. 145-150.

АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА И ТЕХНОЛОГИИ ВОСПИТАНИЯ

Лю Чженьюань

аспирант департамента музыкального искусства

Институт культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

научный руководитель — доктор педагогических наук., профессор

Уколова Л.И.

Liu Zhenyuan

Postgraduate Student of the Department of Music Art

Institute of Culture and Arts

Moscow City Pedagogical University

scientific director — Doctor of Pedagogical Sciences

Ukolova L.I.

РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО-ИНТОНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Аннотация. Автор раскрывает одну из уникальных особенностей хоровых классов, которая выявляет возможность объединить в процессе исполнения всех обучающихся, находящихся на разных уровнях вокального и слухового развития. Это позволяет вовлечь в творческую работу даже робких и застенчивых детей.

Ключевые слова: вокальное-хоровые навыки, интонационные навыки, хоровое пение, урок музыки, общеобразовательное учреждение, хоровой коллектив.

DEVELOPMENT OF VOCAL AND INTONATION SKILLS IN MUSIC LESSONS AS A PEDAGOGICAL PROBLEM

Abstract. The author reveals one of the unique features of choral classes, which reveals the possibility to unite all students at different levels of vocal and auditory development in the performance process. This allows you to involve even timid and shy children in creative work.

Keywords: vocal and choral skills, intonation skills, choral singing, music lesson, educational institution, choral collective.

Урок музыки в начальной школе – определенный этап работы по музыкальному воспитанию младших школьников в целостном учебном процессе, заверченный в смысловом, временном и организационном отношении. Любая дисциплина из общеобразовательной программы обладает как общими, свойственными для любого урока школьной программы характеристиками, так и индивидуальными особенностями, которые предопределяют уникальность конкретного предмета.

Вопрос о развитии вокально-интонационных навыков на музыкальных занятиях в рамках общеобразовательного процесса стоит очень остро. В связи с этим хотелось бы выделить важные

аспекты плодотворной (качественной) работы по развитию вокально-интонационных навыков на уроках музыки. К ним относятся:

- профессионализм и высокая компетенция педагога;
- правильно подобранный репертуар;
- развитие музыкальной грамотности учащихся.

Профессионализм и высокая компетенция педагога.

Учитель музыки должен обязательно быть компетентен в рамках своего предмета, быть разносторонней, творческой личностью, способной заинтересовать своих учеников. Одним из важнейших качеств педагога является искренняя заинтересованность в каждом ученике, желание познать вкусы и музыкальные предпочтения учащихся, любовь и преданность своей профессии. Обладая такими качествами, учитель музыки непременно найдет общий язык с каждым учеником, что безусловно повлияет на общее эмоциональное состояние в рамках проведения урока между классом и педагогом. Дети, чувствующие искренность от педагога, будут всегда заинтересованы предметом и неважно какой это предмет: музыка или математика.

Урок музыки – особенный вид одной из эстетических дисциплин, преподаваемых в начальной школе. Если рассматривать музыкальный урок как один из видов музыкальной деятельности, в него входят и слушание музыкальных произведений, и пение, и игра на музыкальных инструментах, и музыкальные ритмы. Комбинировать все эти виды музыкальной деятельности можно по-разному, поэтому определенных шаблонов для проведения музыкального занятия нет. Если занятие предполагает несколько отдельных видов музыкального искусства, необходимо выстроить их в единую динамичную композицию. Л.Г. Дмитриева отмечает: «У этой композиции есть своего рода завязка проблемы, ход ее решения, кульминация – самая яркая точка урока, когда на максимально высоком эмоциональном напряжении дети делают для себя неожиданные эстетические открытия, и наконец, развязка, где подводятся итоги». [3, с. 132]

Постоянное беспокойство о судьбе учеников, за их внутреннюю гармонию берет на себя учитель музыки, главный музыкальный воспитатель, который должен быть авторитетом, профессионалом, образцом музыкальности, и побудительной силой, заставляющей учеников находить новые пути в обучении, заинтересовывая детей, увлекая их и тем самым помогая влюбиться в музыку, уметь в ней разбираться и слушать ее. Халатность и безразличие к жизни ребенка являются неприемлемы в педагогике. При потере интереса педагога к жизнедеятельности и развитию ученика между ними моментально прерывается контакт.

Нередко, в сфере общего образования, к предмету «Музыка» нет должного внимания. Замечено, что со стороны педагогического состава, а также самих учащихся преобладает безразличное отношение. Поэтому педагог музыки обязан проявлять энтузиазм в продвижении своего предмета, быть отзывчивым, профессиональным и обладать качествами, которые я указала ранее (заинтересованность в каждом ученике, любовь и преданность своей профессии). Стоит понимать, что предмет музыка является необходимым в формировании разносторонней личности ребенка. Он воспитывает духовно-нравственное отношение. Музыка дает потрясающие возможности для развития эмоциональной сферы человека. А вот как раз задача для окружающих взрослых людей (учителей, родителей, родственников) состоит в том, чтобы привлечь внимание ребенка к красоте музыки [7].

В.А. Сухомлинский писал: «В душе каждого ребенка есть невидимые струны. Если тронуть их умелой рукой они красиво зазвучат». [5, с. 24]

Требования, выдвигаемые к подбору вокально-хорового репертуара:

- Репертуар должен включать произведения разных жанров и разных периодов. Программа должна включать произведения отечественных и зарубежных композиторов. Особое внимание следует уделить произведениям современных композиторов, чтобы пополнить репертуар и научить детей слушать свежие музыкальные интонации.

- При подборе репертуара особое внимание следует уделять детским голосам. В зависимости от возраста участников хора, стоит учитывать их вокальный диапазон. Вокальный диапазон младших школьников небольшой и требует подбора таких песен, чтобы голос не напрягался.

Выбранный певческий репертуар должен быть высокого художественного качества.

4) Не следует выбирать сложные песни. Дети могут не справиться с ними. Такая музыка может повлиять на качество исполняемой вокальной или хоровой музыки. Она также может привести к переутомлению и потере интереса у детей, но это не означает, что весь репертуар должен состоять только из легких произведений. Напротив, использование большого количества легких песен не приведет к профессиональному развитию. К выбору песен следует подходить ответственно и не забывать о том, что они должны быть интересны и понятны ученику.

Порой, важнее поддерживать и укреплять интерес к предмету, чем заставлять учеников петь «правильный» рекомендованный репертуар, который им пока не интересен. С другой стороны, уважая интересы учеников, учитель, скорее всего, сможет рассчитывать на большее терпение и отклик юных певцов при разучивании нового для них и не всегда понятного репертуара.

В процессе своей работы учитель музыки может столкнуться с интонационными проблемами в хоре. Интонационные проблемы могут возникать по разным причинам:

Сложный ритм в песне. В этом случае обучаемые должны будут пытаться повторить ритм, что помешает контролю за чистым интонированием. Работа над дикцией.

Начиная работу над дикцией, нужно выработать отчетливое произношение слов песни.

На репертуар учитель должен обращать внимание как на поэтический текст в песне. Текст должен быть понятен учащимся, чтобы дети понимали, о чем поют. Также, стоит обращать внимание на труднопроизносимые слова. В этом случае проблема может быть такой же, как и в трудностях при исполнении произведений со сложным ритмом [6].

Музыкальный руководитель обязан научить обучаемых понимать и знать нотную грамоту, петь по нотам различные легкие мотивы, песни и короткие попевки.

Все вышеизложенное закладывает основы ладового слуха, гармонического слуха, основ эстетического отношения к искусству, понимания – что такое музыка и какая бывает музыка.

Наблюдая за детьми на уроках музыки, легко убедиться в том, что одни из них предпочитают петь или танцевать, играть на музыкальных инструментах или слушать музыку. Это говорит о разнообразии детских вкусов, которые необходимо постоянно развивать и совершенствовать.

Помимо развития у детей ладового чувства и восприятия звуковысотности средствами певческого искусства в них развивается духовность и внутренняя наполненность, которая в любом возрасте поможет обучаемым быть талантливыми, самоотверженными и чуткими личностями. [7].

Проблема формирования вокально-интонационных навыков в школе сложна и состоит из множества аспектов, каждый навык важен и необходим, и только во взаимосвязи с остальными обеспечивает результат, который является признаком высокого уровня исполнения.

Литература:

1. Грибкова, О. В. Формирование культурного кругозора личности средствами музыки / О. В. Грибкова, С. М. Низамутдинова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2023. – № 4. – С. 123-129. – EDN TZPVFE.
2. Грибкова, О. В. Модель формирования образовательного пространства профессиональной культуры педагога - музыканта / О. В. Грибкова // Педагогический научный журнал. – 2022. – № 3. – С. 72-77. – EDN THTBCD.
3. Дмитриева, Л.Г. Методика музыкального воспитания в школе / Л.Г. Дмитриева, Н.М. Черноиваненко. – М.: Просвещение, 1989. – 240 с.
4. Калимуллина, О. А. Смысловые акценты в формировании готовности преподавателей сферы музыкального исполнительства к профессиональному совершенствованию / О. А. Калимуллина, М. К. Брагина // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2023. – Т. 6, № 6. – С. 121-131. – EDN AQVHIE.
5. Суханова, Э.М. Педагогика как наука и искусство воспитания / Э.М. Суханова. – М.: МГУК, 1997. – 42 с.
6. Стулова, Г.П. Теория и практика работы с детским хором: учебное пособие для вузов / Г.П. Стулова. – М.: ВЛАДОС, 2002. – 173 с.
7. Уколова, Л. И. Формирование духовной культуры молодого поколения / Л.И. Уколова // Искусство и образование. – 2015. – Т.4. – №5. – С.132.
8. Уколова, Л. И. Воспитание духовной культуры растущего человека через синтез искусств в пространстве педагогически организованной музыкальной среды / Л. И. Уколова // Искусствоведение. – 2022. – № 3. – С. 17-25. – EDN LLBYZB.
9. Ян, Ц. Музыкально-эстетическое воспитание как педагогическая проблема / Ц. Ян, Л. И. Уколова // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2023. – Т. 6, № 4. – С. 99-108. – EDN BREN LW.