

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ  
«МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

---

*На правах рукописи*

**СУН БО (КНР)**

**Развитие творческой личности подростка и его певческой  
культуры средствами музыкального искусства**

специальность 13.00.02. – теория и методика обучения и воспитания (музыка)

Диссертация

на соискание ученой степени  
кандидата педагогических наук

Научный руководитель –  
доктор педагогических наук,  
профессор Л.И. Уколова

**Москва 2022**

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
<b>ГЛАВА 1. Развитие творческой личности подростка и его певческой культуры средствами музыкального искусства как проблема исследования и теоретические подходы к ее разрешению.....</b>	<b>17</b>
1.1 Теоретические основы развития творческой личности подростка в процессе занятий вокалом .....	17
1.2 Певческая культура личности подростка и теоретико-методологические подходы к ее развитию.....	31
1.3 Развитие певческой культуры у подростков на занятиях вокалом.....	52
Выводы по первой главе.....	75
<b>ГЛАВА 2. Опытнo-экспериментальная работа по развитию творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры средствами музыкального искусства.....</b>	<b>78</b>
2.1. Диагностика уровня сформированности творческого потенциала и компонентов певческой культуры подростка.....	86
2.2. Методика развития творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры в процессе обучения в классе вокала.....	91
2.3. Результаты опытнo-экспериментального исследования эффективности развития творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры на уроках сольного пения .....	107
Выводы по второй главе.....	114
Заключение.....	117
Литература.....	125
Приложение.....	138

## **Введение**

**Актуальность темы исследования.** Разнообразие музыкальных стилей, огромное количество низкопробных произведений, стремительное развитие Интернета и доступность информации на фоне размытости нравственных, моральных и художественных ориентиров — все это дезориентирует подростка в современном мире. Особенно проблемным периодом является именно подростковый возраст. В силу особенностей психического развития подростки тяжелее идут на контакт и пускают кого-то, особенно взрослых, в свой внутренний мир. Для успешного воспитания необходимо ясное представление об особенностях взаимодействия с подростками. Как войти к ним в доверие? Как завоевать авторитет? Как воспитать из них эстетически развитых, культурных людей? Это сложные вопросы. Подростковый возраст — время перестройки психики, принятия новых нравственных норм, очерчивания границ личности, изменения самооценки. Эти процессы протекают активно, часто спонтанно, скачкообразно, но именно они закладывают фундамент личностного самосознания.

Подростковый период — один из наиболее проблемных этапов в жизни человека. Подростков характеризует острая психологическая неустойчивость, противоречивость эмоциональных состояний, конфликт взаимоотношения с внешним миром. В своем стремлении самоутвердиться подростки часто испытывают повышение общего уровня тревожности. Ю.Б. Алиев отмечает, что музыка способна разрешить многие внутренние и социальные конфликты учащихся данной возрастной категории. Воспитание певческой культуры как неотъемлемой части общей музыкальной культуры учащихся создает возможность реализации творческого потенциала личности подростка.

Проблема воспитания культуры личности подростков возникла не сегодня, но по-прежнему не теряет своей актуальности, которая определяется следующими обстоятельствами:

- современные экономические, политические, социальные преобразования оказывают на современного подростка психологическое давление, которое, в свою очередь, крайне негативно сказывается на уровне его эмоциональной и социальной свободы (поведении, самооценки и т.д.);

- высокий уровень тревожности подростка создает во всех областях его жизнедеятельности значительные затруднения включая и творческое самовыражение.

- действующие модели воспитания подростков не вполне готовы реализовывать современные требования и удовлетворять культурно-образовательным потребностям конкретной личности, общества и государства, следовательно, возникает ряд системных проблем в том числе и проблемы развития творческого потенциала личности современного подростка.

Существует еще одна серьезная проблема социально-педагогического характера. Она заключается в том, что подростки отчаянно ищут новые эталоны для подражания. СМИ, шоу-бизнес навязывают их в огромном количестве: кумиры с сомнительными моральными ценностями и вызывающим поведением, цинизм, нигилистическое отношение, культ эгоцентризма. Особенно это касается сферы искусства, где низкая информированность ребенка делает его легкой мишенью для переваривания машиной шоу-бизнеса. Музыкальное воспитание призвано дать подростку четкие нравственные ориентиры, научить его быть полноценной, достойной личностью, осознанно выбирать лучшие образцы музыки и искусства, а не следовать массовым тенденциям.

В подростковом возрасте дети уже имеют четкие музыкальные предпочтения, которые неотделимы от зародившегося чувства самосознания и потому ревностно реагируют на вмешательство взрослых. Одной из целей музыкально-образовательной деятельности является преодоление барьеров, возникших между классической и современной музыкой в сознании детей, восстановление музыкальной преемственности поколений.

Возможности ослабления подобных негативных факторов и явлений возникают тогда, когда будут созданы реальные предпосылки, удовлетворяющие культурно-образовательным потребностям подрастающего поколения; эти потребности адекватно осознаются и принимаются субъектами культурно-образовательной деятельности, а затем трансформируются в требования, соответствующие внутренним культурно-ценностным ориентациям детей. Для материализации этих предпосылок нужен целый комплекс данных квалиметрического характера, показывающих направление и динамику изменения культурно-образовательной среды, как в этой среде происходит творческое развитие личности подростка, его певческой культуры, какое место в этом процессе отводится средствам музыкального искусства, какие модели и требования актуальны какие – нет, какие из них наиболее перспективны, а какие не приведут к качественному развитию творческого потенциала личности подростков, как направить и методически поддержать культурно-ценностные ориентации и устремления детей к необратимому и устойчивому культурному росту.

Данное исследование призвано дать ответы на эти значимые для педагогической теории и образовательной практики вопросы, что определяет его актуальность.

**Степень научной разработанности проблемы.** Среди множества известных работ можно выделить ряд исследований, дающих концептуальное представление о проблеме развития творческого потенциала подростка. Прежде всего это работы по музыкальной психологии и педагогике Выготского Л.С., Теплова Б.М., Божович Л.И.; труды по психологии подростков Выготского Л.С., Аверина В.А., Алейниковой Т.В., Холла С., Лисиной Е.В., Цукермана Г.А., Мастерова Б.М.; работы по исследованию личностного становления обучающегося: М.С. Бережной, А.А. Деркач, Д.К. Кирнарской, Н.И. Киященко, А.Г. Маклакова, А.А. Реан, Г.М. Цыпина, Э.Г. Эриксона и др.

Содержание и организация специального профессионального образования в сфере культуры и искусства рассматривали в своих трудах Э.Б.

Абдуллин, Л.Л. Алексеева, Е.А. Бодина, Л.И. Божович, О.В. Грибкова, Л.Б. Дмитриев, Е.П. Кабкова, В.П. Морозов, Л.И. Уколова и др.

Для данного исследования интерес представляют труды по вопросам исполнительских качеств (индивидуальный стиль исполнения, культура звуковедения, артистизм и эмоциональность), работы по проблемам творческого становления личности подростка (Ю. Б. Алиев, Д. Аспелунд, А.А. Бодалев, Е.А. Бодина, Ж. Дюпре, В.В. Емельянов, О.Ф. Левичев, А.А. Мелик-Пашаев, В.П. Морозов, Г.П. Стулова и др.).

Отдельного внимания заслуживают работы, связанные с изучением становления певческой вокальной школы (А. Варламов, М. Гарсиа, В.В. Емельянов, Л.Б. Дмитриев, Г.П. Стулова, Б.М. Теплов, Школяр Л.В. и др.), поиском путей и условий развития творческого потенциала подростков (Е. А. Каминская, Л. Д. Мартиросова, Г. Д. Стаунэ, и многих др.).

Анализ состояния проблемы развития творческой личности подростка и его певческой культуры средствами музыкального искусства позволил выявить следующие объективные противоречия между:

- потребностью в воспитании творчески развитой личности подростка, в развитии его певческой культуры и недостаточной теоретико-методологической обеспеченностью данного процесса в практике работы образовательных организаций;

- наличием значительного воспитывающего потенциала музыкального искусства и слабой методологической и эмпирической проработанностью вопросов использования его средств для развития творческой личности подростка и его певческой культуры;

- необходимостью разработки целостной системы мер развития творческой личности подростка, его певческой культуры с использованием средств музыкального искусства и фактическим отсутствием действенных педагогических условий, определяющих эффективность такой системы;

- потребностью образовательной практики в научных разработках по организации музыкально-педагогического процесса, направленного на

развитие творческой личности подростка и его певческой культуры средствами музыкального искусства и недостаточной разработанностью теоретико-методического обеспечения данного процесса.

Противоречия позволяют сформулировать научную проблему исследования, разрешение которой требует ответа на вопрос о том: *«Какими должны быть средства музыкального искусства, а также педагогические условия, позволяющие раскрыть и с заданным качеством развивать творческий потенциал личности подростка и его певческую культуру?»*.

Актуальность данной проблемы, ее недостаточная разработанность позволили определить тему настоящего исследования: *«Развитие творческой личности подростка и его певческой культуры средствами музыкального искусства»*.

**Ведущая идея исследования** заключается в воспитании базовой культуры личности подростков посредством выявления, формирования и развития у них творческого потенциала и певческой культуры, базируясь при этом на современных концепциях, методах и средствах музыкального образования и искусства.

**Объект исследования:** образовательный процесс, направленный на культурно-творческое развитие подростков.

**Предмет исследования:** педагогические условия развития творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры средствами музыкального искусства.

**Цель исследования:** выявить, теоретически обосновать и экспериментально апробировать педагогические условия творческого развития личности подростка и его певческой культуры с использованием средств музыкального искусства.

**Гипотеза исследования.** Развитие творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры будет продуктивным если:

- учтены особенности подросткового возраста и используются сообразные возрасту средства индивидуального обучения подростка в классе

вокала;

- выявлен комплекс педагогических условий культурно-творческого развития подростка, учитывающий структуру и содержание организованного музыкально-педагогического процесса; уровень овладения им приемами вокально-певческого искусства; степень использования в репертуаре технических и образно-содержательных компонентов исполняемого произведения; сформированность у подростков технических и духовно-значимых ориентиров личностного развития;

- используются организационно-педагогические и музыкально-педагогические приемы направленные на: создание комфортной психоэмоциональной атмосферы в классе вокала; художественно-творческое преломление содержания музыкальных произведений; развитие у подростков интереса к высокохудожественным образцами музыкального и театрального искусства, живописи, архитектуры, литературы; формирование у них устойчивого понимания значимости использования в репертуаре классических и народных образцов музыкального искусства.

#### **Задачи исследования:**

1. Выполнить анализ зарубежных и отечественных исследований по проблеме развития творческой личности подростка и его певческой культуры средствами музыкального искусства.

2. Выявить принципы творческого развития личности подростка и его певческой культуры средствами музыкального искусства.

3. Разработать инструментарий диагностики уровней сформированности творческого потенциала личности и ключевых компонентов певческой культуры подростка.

4. Разработать и экспериментально апробировать методику развития творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры в процессе обучения в классе вокала.

5. Выявить и экспериментально проверить педагогические условия развития творческого потенциала личности подростка и его певческой



культуры.

**Методы исследования, использованные для решения поставленных задач:**

*-теоретические:* анализ научных трудов, обобщение и конкретизация; систематизация и абстрагирование;

- *эмпирические* – анализ и обобщение опыта ведущих педагогов-вокалистов; наблюдения в индивидуальном классе сольного пения, тестирование, анкетирование, беседы, дискуссии, метод визуального изучения зрительно-звуковой информации, концертные вокальные прослушивания, экспертная оценка эффективности методики развития творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры, констатирующий, формирующий и контрольный эксперименты;

- *методы обработки эмпирических данных:* измерения, выборочной статистики, статистическая обработка результатов.

**Методологическую и теоретическую основу исследования** составили философские труды Н.А. Бердяева, Т.А. Шумилина, в которых представлены концепции творчества как явления, раскрыта роль этого феномена в становлении и развитии личности человека; идеи личностно ориентированного и системно-деятельностного подходов (Л.С. Выготский, В.В. Давыдов, И.С. Якиманская); исследования посвященные творческому развитию личности в процессе обучения (П.И. Пидкасистый, И.Я. Лернер, М.Н. Скаткин); труды по психологии подростков (Выготский Л.С., Аверин В.А., Алейникова Т.В.); теоретические основы музыкально-эстетического воспитания (Б.В. Асафьев, Д.Б. Кабалевский, Б.Л. Яворский); работы по проблемам творческого становления личности подростка (Ю. Б. Алиев, Д. Аспелунд, А.А. Бодалев, Е.А. Бодина, Ж. Дюпре , В.В. Емельянов, О.Ф. Левичев , А.А. Мелик-Пашаев, В.П. Морозов, Г.П. Стулова); исследования, связанные с изучением становления певческой вокальной школы (А. Варламов, М. Гарсиа, В.В. Емельянов, Л.Б. Дмитриев, Г.П. Стулова, Б.М. Теплов, Школяр Л.В.), поиском путей и условий развития творческого

потенциала подростков (Е. А. Каминская, Л. Д. Мартиросова, Г. Д. Стаунэ).

**Организация и этапы исследования.** Работа над диссертацией включала в себя три этапа:

**Первый этап - (2018 -2019гг.).** Анализ и обобщение зарубежных и отечественных исследований по проблеме развития творческой личности подростка и его певческой культуры средствами музыкального искусства. Определены методология и методика исследования. Разработка программы опытно-экспериментального исследования.

**Второй этап - (2020-2021гг.)** – корректировка основных положений гипотезы исследования; выявление педагогических условий, разработка и проверка методики развития творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры в процессе обучения в классе вокала. Разработка инструментария диагностики сформированности творческого потенциала личности и ключевых компонентов певческой культуры подростка.

**Третий этап - (2021-2022гг.).** Проверка полученных результатов на соответствие гипотезе и поставленным задачам исследования. Организация контрольного этапа эксперимента. Обобщение результатов опытно-экспериментальной работы. Формулировка выводов и перспектив дальнейших исследований по рассматриваемой проблеме. Оформление текста работы и подготовка автореферата.

**База исследования.** Работа над диссертацией проводилась на базе сети студий вокала Ирины Сокериной, город Москва.

**Научная новизна исследования:**

1. Выявлена специфика развития творческой личности и певческой культуры подростка, которая заключается в постепенном формировании его индивидуальных качеств как врожденных, так и приобретенных в процессе обучения подростка вокальному искусству, а результативность такого развития опосредуется совокупностью следующих принципов: осознание себя как исполнителя традиций вокального академического искусства; непрерывное совершенствование и развитие технических вокальных навыков;

видение в музыкальных произведениях замысла авторов музыки и текста, художественно-образная передача смысла исполнения авторских произведений.

2. Разработан инструментарий диагностики качества творческого развития личности подростка и сформированности его певческой культуры, который содержит совокупность показателей (уровень конвергентной образованности подростка; степень ценностного отношения к вокальному искусству; отношение к собственному исполнению, умениям и навыкам в вокальной сфере; понимание жанрового многообразия песенного репертуара, звучащего на эстраде; художественно-образные прочтения), позволяющих комплексно оценить каждый из компонентов творческого роста и певческой культуры подростка.

3. Разработана авторская методика «Музыка со мной», включающая в себя комплекс методов (подражания; иллюстрации музыкального произведения; слуховой и зрительной наглядности; пластического интонирования; импровизации и сценического движения), программно-целевые установки (максимально раскрыть музыкальные способности, творческий потенциал подростка, расширить его музыкальный опыт, сформировать навык самостоятельных импровизаций и др.) реализация которой обеспечивает достижение заданного уровня развития творческого потенциала подростка и его певческой культуры.

4. Выявлены педагогические условия (методически грамотное построение учебного процесса; использование вокально-технических приемов, признанных певцами-музыкантами; включение в репертуар сочетания технических и образно-содержательных компонентов для выразительности сценического воплощения музыкального произведения и др.), определяющие эффективность творческого развития личности подростка и его певческой культуры в образовательной практике системы дополнительного образования детей, студиях вокала.

**Теоретическая значимость исследования.**

Представлены положения раскрывающие особенности развития творческой личности и певческой культуры подростка, его программно-целевые установки, методы достижения запланированных результатов, что позволяет сформулировать современные представления о принципах, лежащих в основе развития базовой культуры личности подростка. Выделены основные этапы и раскрыто содержание процесса развития компонентов певческой культуры подростка в процессе вокальной подготовки в системе дополнительного образования, вокальных студиях. Разработана качественная модель методики развития творческого потенциала подростка и его певческой культуры, которая дает новое видение различных «модельных форм» изучаемой реальности и расширяет имеющийся спектр репрезентативных подходов к ее моделированию. Определены показатели сформированности певческой культуры подростка, педагогические условия его творческого роста, способствующие регуляции культурно-творческой деятельности субъектов вокально-образовательной практики на операциональном, тактическом и стратегическом уровнях.

#### **Практическая значимость исследования.**

Создана нормативная модель педагогических условий творческого развития личности подростка и его певческой культуры, определяющая результативность применения предложенных автором результатов исследования в реальной образовательной практике системы дополнительного образования детей, студиях вокала. Обоснованы методические рекомендации по повышению эффективности творческого развития подростка и его певческой культуры, использование которых позволило повысить качество организации вокально-исполнительской деятельности в целом, а также качество практической работы педагога по классу вокала, в частности.

Сформулированные положения, методические наработки могут быть использованы педагогами в их практической работе по воспитанию и повышению уровня певческой культуры подростков, развитию у них творческого потенциала. Предложенные автором учебно-исполнительский

репертуар, диагностический инструментарий, система тренинговых упражнений для развития вокально-технических навыков послужат методической основой начального музыкального образования молодого поколения в условиях общеобразовательных учреждений, ДШИ, ДМШ, центрах дополнительного образования детей, музыкальных студиях.

**Личный вклад соискателя в получении результатов исследования** заключается в получении исходных данных, формулировке научной идеи, объективных противоречий и проблемы исследования; в разработке методики, определении педагогических условий развития творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры; разработке инструментария диагностики качества полученных результатов; личном участии в их апробации; разработке программы и проведении опытно-экспериментального исследования; в обработке и интерпретации полученных эмпирических данных.

**Достоверность и обоснованность результатов и выводов обусловлены** тем, что теория базируется на известных и проверяемых фактах и основаниях, согласуется с опубликованными ранее данными по теме диссертации, ключевые идеи исследования базируются на анализе музыкально-педагогической практики, обобщении передового педагогического опыта творческого развития личности подростка и его певческой культуры в условиях дополнительного образования; использовано сравнение авторских данных с данными, полученными ранее по данной тематике; установлено качественное совпадение авторских результатов с результатами, представленными в других источниках по данной тематике; использованы современные методики сбора и обработки фактических данных.

**Апробация и внедрение результатов исследования осуществлялись** путем обсуждения на заседаниях департамента музыкального искусства института культуры и искусств Московского городского педагогического университета, докладах на научно-практических конференциях регионального, всероссийского и международного уровней: «Стратегии

развития образовательного пространства в контексте интеграции культуры и искусства» (Москва, 2018), «Наука и образование в контексте культурных традиций» (Москва, 2018), «Инновационные тенденции развития системы образования» (Москва, 2019), «Музыкальное образование и наука в современном мире» (Москва, 2019); «Стратегия развития музыкального образования в условиях международного культурно-образовательного сотрудничества» (Москва, 2020).

Результаты исследования апробировались посредством собственных вокальных выступлений, на вокальных фестивалях и конкурсах, включая международные: Чебоксары, Созвездие (2017). Международный телевизионный конкурс - Лауреат 1 степени; Москва, Международный фестиваль-конкурс детского и юношеского творчества «Золотая осень» (2019) - Лауреат 1 степени; Москва, Международный фестиваль конкурс искусств «Allegretto grazioso» (2019) - Лауреат 2 степени; Казань, III Международный конкурс вокалистов (2018) - Лауреат 1 степени; Санкт-Петербург, VII международный фестиваль конкурс детского и молодёжного творчества «Невская капель» (2019) - Лауреат 1 степени; Вена (Австрия), Международный конкурс «Viennese Dreams» (2019) - Лауреат 1 степени; Москва, IV международного вокального детско-юношеского конкурса имени С.Я. Лемешева (2019) - Лауреат 1 степени; Тверь, X Международный конкурс вокалистов имени народного артиста СССР А.П. Иванова (2017) - Дипломант.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Развитие творческой личности и певческой культуры подростка происходит посредством постепенного формирования его индивидуальных качеств как врожденных, так и приобретенных в процессе обучения в классах вокала. При этом специфика и результативность такого развития опосредуется целостным комплексом принципов, основными из которых являются: осознание себя как исполнителя традиций вокального академического искусства; непрерывное совершенствование и развитие технических вокальных навыков; видение в музыкальных произведениях замысла авторов

музыки и текста, художественно-образная передача смысла исполнения авторских произведений.

2. Критериально-диагностический инструментарий оценки творческого развития личности подростка и сформированности его певческой культуры включает в себя следующие показатели: уровень образованности в других направлениях; степень ценностного отношения к вокальному искусству, включая знания имен известных певцов-исполнителей в разных жанрах, знание основных вех их творческой деятельности; отношение к собственному исполнению, умениям и навыкам в вокальной сфере; умения выступать перед зрительской аудиторией с исполнением музыкального произведения; понимание жанрового многообразия песенного репертуара, звучащего на эстраде; художественно-образные прочтения. Совокупность перечисленных показателей позволяет комплексно оценить каждый из компонентов творческого личностного роста и певческой культуры подростка.

3. Достижение заданного уровня развития творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры в процессе обучения в классе вокала обеспечивает авторская методика «Музыка со мной», включающая в себя программно-целевые установки, ряд последовательных этапов и направленная на то, чтобы максимально раскрыть музыкальные способности и творческий потенциал подростков, расширить его музыкальный опыт, сформировать навык самостоятельных импровизаций, а также развить социально-значимые личностные качества подростка, его эмоциональную сферу, эстетические чувства, обеспечить устойчивое становление его нравственной позиции, познание человеческой морали путем индивидуального подхода к каждому ученику. Реализация целевых установок методики обеспечивается посредством использования комплекса методов, включающих в себя методы подражания; иллюстрации музыкального произведения; слуховой и зрительной наглядности; пластического интонирования; импровизации и сценического движения.

4. Эффективность творческого развития личности подростка и его

певческой культуры определяется следующими необходимыми педагогическими условиями: грамотное построение учебного процесса, основой которого являются принципы творческого развития личности подростка и его певческой культуры; использование вокально-технических приемов признанных певцов-музыкантов в качестве критерия степени овладения подростком вокально- певческого искусства; использование в репертуаре сочетания технических и образно-содержательных компонентов для выразительности сценического воплощения музыкального произведения; включение в процесс подготовки будущего вокалиста-исполнителя значимых технических и образных качеств, способствующих его дальнейшему творческому росту.

**Структура диссертации** определяется логикой исследования и включает введение, две главы, заключение, список литературы, состоящий из 177 источников, приложение.



# **ГЛАВА 1. РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКА И ЕГО ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА КАК ПРОБЛЕМА ИССЛЕДОВАНИЯ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ЕЕ РАЗРЕШЕНИЮ**

## **1.1 Теоретические основы развития творческой личности подростка в процессе занятий вокалом**

Для современного общества человек, недостаточно развитый культурно и духовно, является неполноценным. Поэтому, говоря о развитии личности с помощью музыкального искусства, мы говорим, прежде всего, о развитии нравственном и эстетическом. От уровня художественного развития и интеллигентности зависит то, насколько полно он сможет реализовать себя в мире искусства, будет ли способен оценивать и создавать, сопереживать и проникаться. Эстетическая культура личности подразумевает наличие следующих функций:

- Информационно-познавательной (приобретение специфических знаний и опыта);
- Ценностно-ориентационной (наличие соответствующих установок и доминант в психике);
- Коммуникативной (обмен впечатлениями, социализация, общение);
- Деятельностно-волевой (деятельность, направленная на освоение или изучение близкой индивиду ветви искусства).

От этих составляющих зависит уровень индивидуального эстетического развития, а также результативность художественной деятельности. Так называемый художественный вкус выкристаллизовывается из уровня эстетического развития. Именно он позволяет личности, в данном случае - молодой личности, подростку, ориентироваться в огромном количестве музыкального материала, ворвавшегося в нашу жизнь с развитием Интернета

(главным образом) и прочих информационных каналов. Говоря о музыкальной культуре, необходимо понимать, что это — одна из граней общего понятия эстетического развития, в котором все виды искусства синкретичны и взаимно дополняют друг друга. Несомненно, развитие ценностно-ориентационной функции эстетического развития у учеников является наиболее желанным для музыканта-педагога. Наличие мощной доминанты в сознании ориентирует творческо-познавательную деятельность подростка в художественном направлении, заставляя самостоятельно осваивать новые знания, социализироваться на основе приобретенного эстетического опыта, обогащать свою жизнь культурными переживаниями. Добиться включения подростком новых ценностных установок в свое мышление, осознанное и добровольное принятие предложенных доминант является большим шагом на пути к воспитанию полноценной личности с богатой внутренней культурой.

Ведь неспроста слова «культурный», «интеллигентный», «высокоразвитый» стоят как синонимы в одном ряду. Развивая внутреннюю культуру, мы развиваем одновременно культуру поведения и общения, нравственность, существующую в качестве потребности, а не навязанной социальной установкой, самоуважение и умение уважать других.

Подростковый, или переходный возраст, рассматривается психологами как кризисная стадия в развитии. Из всех переломных моментов становления личности именно это подростковый возраст является самым масштабным и критическим, так как изменения происходят и на физическом, и на психологическом, и социальном планах одновременно.

В своих трудах психологи утверждают, что гормональный фон сильно и скачкообразно меняется, из-за чего подросток испытывает резкие скачки настроения - от уныния до воодушевления, от апатии до активности в течении коротких промежутков времени. Телесные изменения, часто протекающие непропорционально, сильно беспокоят учащихся, трепетно относящихся ко своему внешнему виду. Заметнее всего проявляются претензии подростка на то, чтобы к нему относились как ко взрослому. Однако в его поведении все еще

преобладают детские модели, не всегда правильные и продиктованные разумом, иногда почти полностью отсутствует представление об ответственности за свои поступки. Кризисный характер подросткового возраста обуславливается тем, что это — время формирования самосознания взрослой личности, выражающееся даже в агрессивных моделях поведения.

Психолог Э. Шпрангер выделял три модели протекания переходного возраста. Первая — скачкообразное и эмоционально бурное развитие личности, переход к качественно иному уровню сознания и самоидентификации. Вторая — медленный тип перехода, не особенно заметный внешне и практически не отражающийся на поведении. Третий тип основан на самовоспитании, которое влечет за собой появление сбалансированной и ответственной личности. Как правило, в классе можно увидеть отражение всех трех этих моделей, при этом первая и вторая будут преобладать.

Немало ценных исследований по становлению личности провел психолог и психотерапевт А.Б. Подводный [125]. Полноценная, сильная личность та, которая чувствует себя уверенно вне зависимости от внешних обстоятельств, у которой есть определенный внутренний стержень и четкое представление о собственной уникальности. Зачастую многие подростки, да и взрослые люди тоже, не чувствуют личностной самоидентификации, не ощущают себя как самость. Это ощущение приходит только в определенные моменты, когда человек попадает в ту среду, где может реализовывать наиболее успешные и проработанные модели поведения, позволяющие сказать: «Вот сейчас я чувствую себя живым! Я чувствую себя собой» [126]. В иное же время границы «Я» размыты, отсутствует личностная вовлеченность в происходящее. Жизнь как бы проходит мимо, человек не живет, а в буквальном смысле существует. Это происходит, когда он воспринимает мир пассивно, не творчески относится к его осмыслению, а, значит, не участвует в жизненном процессе. Такой человек - по сути, потребитель, которого не научили полноценному существованию.

Внутренний мир подростков, пришедших на урок, чрезвычайно подвижен. От переходного периода во многом зависит то, какую форму примет он в итоге, потому что существенные качественные изменения взрослым даются гораздо тяжелее. Главной задачей учителя музыки становится именно воспитание личности, но сначала эту личность нужно найти и проявить. Обрывки чужих мыслей, знания о новых веяниях, увлечения и пристрастия — все это еще не личность. «Я», по А. Подводному, находится гораздо глубже, под слоем всего этого случайно-наносного. И педагогу приходится быть хорошим психологом, чтобы, вызвав у подростка действительно личностный отклик, помочь ему самому понять себя [125].

Человек, полностью осознающий себя как личность, всегда имеет цель в жизни. Он не чувствует себя потерянным или ведомым, ему трудно навязать что-то, чуждое его природе, его личности, его характеру.

Внимательный педагог может понять, в какой модальности ученик полнее чувствует свое «Я». А. Подводный называет несколько типов таких модальностей, например, «иньская» и «яньская», то есть пассивная и активная. В поведении подростков это деление наиболее очевидно. Некоторые стремятся выделиться на уроке, высказывая свое мнение по каждому вопросу, много говорят и много делают. Это яньская, активная модальность. Такие ученики с удовольствием будут участвовать в любом виде деятельности. Они обязательно должны быть вовлечены в процесс, иначе быстро заскучают, утратят ощущение личностного присутствия и мало что вынесут из урока. Жизнь и творческие явления они осмысливают через собственное действие. Какие задания подойдут для них? Любые, требующие самопрезентации и деятельности. Именно в такие моменты они ощущают себя собой, близки со своей внутренней сущностью, целостны. Включая в ход модель НЛП — действие + позитивное закрепление, учитель может, опять же, по терминологии НЛП, «заякорить» этот момент через одобрение. Получается, что ученик, проникшись музыкальным произведением, открывает для себя что-то новое, делает открытие с помощью собственных умозаключений и,

находясь в наиболее приемлемой для себя модальности, самоутверждается как личность. Ключевым моментом тут является то, что становление личности происходит под благотворным и возвышающим влиянием *музыкального искусства*. Ведь проявить яньскую модальность можно и в драке, и в деспотичном поведении. Такая модель откладывается в подсознании ученика под ярлыком – вот, кто я есть на самом деле — мыслящий, вовлеченный, любознательный, ощущающий себя собой.

Обратимся к иному типу личности - «иньскому». Таких ребят можно назвать тихонями. Их слабую активность на уроке можно спутать с равнодушием, но вовсе необязательно, что это так. Иньский тип личности самоосознается через окружение. Они близки к юнгианским интровертам. Остро воспринимая происходящее вокруг, они выкристаллизовывают собственную личность через осмысление окружающих вещей. При этом, чем глубже и ярче будут воспринимаемые образы, чем богаче впечатления и чем их больше, тем яснее будет личностное самосознание. Просидев тихо весь урок, такие ученики могут неожиданно высказывать потрясающие по глубине и личностному отношению наблюдения. Но для этого им необходимо пребывать в спокойствии и гармонии с собой; принуждение к не желаемой активности, вытягивание ответов не даст нужного результата. Менее заметные, чем ребята, пребывающие в активной модальности, они сами могут не до конца сознавать ценность собственных наблюдений и не делать положительного закрепления. В этом им должен помочь учитель, обратив внимание всего класса на ценность ответа, на наблюдательность подростка.

Личность с высоким уровнем интеграции, впрочем, осознает себя при любых обстоятельствах. Но для этого нужно много и упорно работать над саморазвитием. В случае формирования личности подростка, речь идет о том, чтобы задать ему нужное направление, познакомить, образно выражаясь, с самим собой.

Анализ личности можно проводить множеством разных способов. Особенно интересен анализ на основе личностных переживаний. Иными

словами — в какой жизненной ситуации личностное самоощущение становится наиболее ярким. Это может быть творчество, спорт, отдых на природе, разговор с другом и, естественно, слушание музыки. Таким образом, можно предположить, что от силы самоидентификации на уроке зависит успех педагогического воздействия на формирование личности.

Воздействие искусства, арт-терапия, как это называют психологи, несомненно, прекрасно подходит для прямого обращения к глубинному «Я». Минуя логические цепочки, ненужную информацию, чужие навязанные мнения, музыка адресует вопрос напрямую личностному восприятию. Подросток, возможно, за весь день ощутит внутреннюю целостность, контакт с внутренней самостью только на уроке музыки. Произойдет положительная самоидентификация.

Самоидентификация — главный рубеж обороны внутреннего «Я» от влияний извне, от «не-Я». Решение о том, сделать ли влияние частью себя или отвергнуть, остается за человеком исключительно в том случае, если он в принципе способен проявить внутреннее несогласие. То есть — имеет собственное мнение. По-другому это называют стержнем личности, главный инструмент которой, воля, сильна ровно настолько, насколько проработано самоощущение.

Человек самого низкого, инфантильного, уровня самоидентификации, по А. Подводному [125], отождествляет себя с тем, чем занят на данный момент. Если он радостен, то он — радость, если он сидит на уроке — он тот, кто сидит на уроке, если его ругает учитель — он тот, кого ругает учитель. То есть личности как таковой практически не существует, она настолько подвержена внешним воздействиям, что теряет в них себя. Есть другие типы самоидентификации, например, самоидентификация с чувством вины, когда человек отождествляет себя с совершенным промахом и отметаает в сторону все прежние заслуги, или самоидентификация с чувством гордости и так далее.

Это происходит отчасти из-за недостатка жизненного опыта, маленького эмоционального багажа, подростковой эгоцентричности и отсутствия

положительного примера. Ставя перед собой целью формирование личности с помощью музыкальной культуры, учитель может благотворно использовать способность музыки вызывать к массиву «невозделанных» эмоций, который хранится в душе любого человека. Эмпатическое включение в музыкальное произведение помогает проработать в личности то, на что обычно уходит огромное количество времени. Это — прожектор, освещающий темные стороны души, еще неизведанные, дикие, непознанные. Подросток знакомится с самим собой, преломленным в гранях музыкального произведения, и учится узнавать в этих отражениях себя. Происходит не только слушание, но и скрытый самоанализ и самопознание, «эго» обогащается за счет того, что новые эмоции и чувства были узнаны и признаны его частями. Ведь сильная личность отождествляется с собою же, но для такого уровня проработки необходимо очень хорошо себя знать. Роль проводника в душевные глубины выполняет музыкальное образование и искусство.

Самопознание невозможно без принятия шкалы нравственных ценностей. Говоря о становлении личности, совершенно необходимо объяснить механизм формирования нравственных качеств. Процесс этот можно поделить на три этапа:

- ознакомление с нравственными понятиями и их принятие (знаю и соглашаюсь);
- следование определенному типу поведения, базирующемуся на определенных нравственных качествах;
- наличие нравственного идеала;

В период взросления нравственная позиция претерпевает существенные изменения, вплоть до кардинальной перемены. В первую очередь, происходит пересмотр ценностных понятий. Семья, как изначальный эталон для подражания, отступает на второй план. Подросток ищет кумиров среди сверстников, других взрослых, представителей шоу-бизнеса. Кумиром может стать герой книги или персонаж сериала. Примечательно, что подростки с инфантильным уровнем личностного развития склонны перенимать качества

нового образца для подражания целиком, без критической оценки. На практике это означает, что если «кумир» сквернословит и курит, то подросток тоже начинает сквернословить и курить. Если в качестве «кумира» выступает представитель шоу бизнеса, дебоширящий и ведущий себя вызывающе, то подросток будет стремиться именно к такому поведению. В то же время, молодые люди с высоким уровнем интеллектуального развития допускают множественность образцов для подражания и критически отсеивают нежелательные качества. Это происходит, впрочем, при условии, что у них изначально имеется прочная нравственная установка, оставшаяся нетронутой в результате подростковой перестройки личности.

Роль образца для подражания перенимается также и наиболее значимой группой сверстников. Учитывая возрастной конформизм подростка по отношению к избранным ценностям, влияние это, как правило, необычайно сильно. Отсюда следует, что для достижения успеха в формировании нужных качеств личности, необходимо создать такие педагогические условия, в которых каждый подросток чувствовал бы себя комфортно, а материал урока считал бы актуальным. В практической работе мы сделали основными составляющими этой обстановки интерес к личности подростка, помощь в ее раскрытии и апелляцию к образцам современной музыки, что будет подробно описано ниже.

Одним из критериев интеллектуального взросления является принятие принципа взаимных моральных обязательств. Выйдя за рамки детского эгоцентризма, подросток учится требовать от себя такого же поведения, которое ждет от окружающих. Существенно усложняется такое понятие, как «совесть», обогащение мерной шкалы которой происходит в три этапа:

- усвоение нравственной ценности,
- ее внутренне принятие,
- осознание расхождения своего поведения с ценностным требованием.

Одна из главных особенностей подросткового возраста, которую должен знать и понимать учитель музыки — противоречивость. С одной стороны —



настороженное, бунтарское отношение подростка ко взрослым и ко всему тому, что они предлагают, нежелание заниматься коллективной деятельностью, лень, страх показаться глупым и смешным перед сверстниками и потерять авторитет. С другой стороны — острая потребность в самореализации, проявлении творческого потенциала, желание заниматься общественно значимыми начинаниями, иметь повод гордиться собой и получить одобрение других, стремление найти взрослый образец для подражания. Решающим фактором в определении отношения к учебному процессу выступают заинтересованность, актуальность и ценность материала, эмоциональное отношение и — в огромной степени — личность учителя, его харизма, умение найти общий язык с учениками, его самооценка.

Сама суть противоречия заключается в том, что стремление к личной независимости сталкивается с реальной зависимостью от взрослых. На этом поприще и происходит конфликт. В случае неудачного его решения, подросток может стать «проблемным», перенять аморальный стиль поведения. Во многом это зависит от влияния сверстников, так как во время переходного возраста общение становится для молодого человека наиболее значимой сферой самореализации. Это стремление может проявлять себя как дружба, влюбленность и группирование. Важно понимать, что подросток нуждается в общении, в первую очередь, ради того, чтобы самореализоваться в социуме, прояснить свою личность. Если на уроке музыки учитель не удовлетворяет его стремление к общению и самоактуализации, не помогает ученику почувствовать себя настоящей личностью, подросток остается психологически невосприимчив к его влиянию. Так же важно уважать автономию и внутренний мир ученика, поскольку именно в качестве независимой личности он пытается утвердиться в этот период жизни, крайне болезненно реагируя на попытки вмешательства со стороны взрослых.

Молодые люди практически всегда входят в какую-нибудь группу или несколько. Наиболее значимая (иными словами, референтная группа), оказывает на моральные ориентиры подростка огромное влияние. В том

случае, если уровень социального развития референтной группы достаточно высок, воздействие будет благотворным, в противном случае наметится стагнация или даже регресс развития. При должном таланте учителя референтной группой может стать спецкурс, кружок по интересам и проч., то есть то место, где будет сочетаться направляющее воспитательное воздействие признанного авторитета и широкая возможность самореализации. Этому сопутствует так же неформальная обстановка внеклассного общения, субъекты которого, в том числе и сам учитель, держаться друг с другом практически наравне, относятся друг к другу с уважением и при этом занимаются общественно полезной деятельностью. Примеров того, как созданная по инициативе учителя и направляемая им группа становилась референтной, немало; в данном случае все зависит от силы личности и харизмы, от того, как много учитель способен дать своим ученикам.

Переходный возраст требует повышенной терпимости и гибкости как от родителей, так и от учителей. Грубейшая ошибка — пытаться излишне давить на ученика, использовать подчеркнуто-авторитарный метод воспитания, навязывать, наказывать и принуждать. Подростка нельзя воспринимать, как податливую субстанцию, из которой можно вылепить все, что угодно по заданному образцу. Варианты реакции на агрессивное воздействие со стороны учителя могут быть следующими:

- Ответная агрессия. Особенно ярко она проявляется в том случае, если ребенок был унижен на глазах сверстников. Возникает конфликт, в котором недалёковидный педагог зачастую пытается одержать «пиррову победу»;
- Вынужденное послушание. При этом невысказанная обида прорывается там, где влияние взрослого, по сути, любого, слабее. Таким образом подросток компенсирует невозможность дать отпор обидчику;
- Аутоагрессия, то есть агрессия, направленная на самого себя. (потеря самоуважения, депрессия, одиночество).

Резюмируя вышесказанное, можно утверждать, что, каков бы ни был исход авторитарного воздействия на подростка, результат будет разрушительным для

его личности. Кроме того, имея перед глазами пример авторитарного взрослого диктатора, он может перенять агрессивно-доминантную манеру поведения. Невыраженная же свобода может трансформироваться в своеволие.

Протекционизм — иная форма влияния взрослых, на которую подростки так же реагируют по-разному:

- Стремление освободиться от контроля и влияния взрослых. Подросток негативно относится к любым попыткам вмешательства в его жизнь, будь то совет, поучение или воспитательные моменты. Отторжение любого влияния, исходящего от представителей мира взрослых, пренебрежительное отношение к учителям, недоверие и разочарование.

- Скрытый конфликт. Подросток не высказывает своего недовольства напрямую. Свою независимость он демонстрирует там, где для этого имеются благоприятные условия: в компании сверстников, на улице, однако редко это демонстративно-независимое поведение носит созидательный характер. Такая ситуация может быть спровоцирована гипер-опекой со стороны родителей и учителей, под бременем которой подросток чувствует себя «вечным ребенком» и идет на скрытые формы протеста. Недоверие ко взрослым, вызванное этими обстоятельствами, исключает возможность благотворного педагогического воздействия.

- Развитие инфантилизма, безответственности, нерешительности вследствие принятия ребенком гипер-опёки.

Отсюда следует, что только в том случае, если педагог создает благоприятные педагогические условия с учетом особенностей подросткового возраста, ученик может самореализоваться как личность в системе взрослого взаимодействия. Уверенность в собственной социальной значимости и полноправной независимости очень важны в этот период. Так же следует учитывать, что самооценка юношей и девушек-подростков резко снижается по сравнению с младшим возрастом. Так или иначе, где-то проявляется недовольство собой, сравнение с окружающими людьми часто происходит в отрицательном ключе. Начинаются переживания и комплексы, однако именно

в переходные период дети получают возможность преодолеть их за счет сознательной работы над собой. Появляются навыки саморегуляции, произвольное поведение. Неудовлетворенность некоторыми своими качествами ведет к компенсации [5]. Или, в неблагоприятных случаях, — к зашоренности, стеснительности и отчужденности. Для создания комфортной психологической обстановки учителю музыки полезно выяснить уровень самооценки учеников, что можно сделать с помощью психологических тестов (см. приложение).

Зачатки чувства «взрослости» проявляются у детей 11-13 лет и заключаются, в основном, в подражании внешней стороне взрослого поведения. Однако настоящее взросление является многоуровневым психическим процессом, тесно связанным с социальным научением. Со временем подросток перестает слепо копировать «взрослые» атрибуты поведения, начинается перестройка и укрепление моральных, нравственных устоев под новый образец. Этот процесс приблизительно к 15 годам приводит к появлению «Я-концепции», устойчивому представлению о реальном «Я», состоящем из комплекса оценок своей внешности, умения вписываться в компанию, социальной значимости, интеллекте и проч. (по Р. Бернсу). Иными словами, ученики старшего подросткового возраста уже имеют довольно четкое представление о собственной личности. Им свойственно большее стремление требовать к себе взрослого отношения, конформизм по отношению к внутренним ценностям, желание оградить некоторые сферы своей жизни от чужого вмешательства. Кроме того, в понятие «Я-концепции», помимо реального «Я» входит «Я» идеальное, то есть тот образ, к которому подросток внутренне стремится (по Г. Мейли). Он тесно связан с внутренней системой моральных ценностей. В воспитании подростков существует тонкий момент, заключающийся в том, что основное педагогическое воздействие следует сосредоточить именно на этом эфемерном, изменчивом образе идеального «Я», то есть задать вектор развития, вместо того, чтобы пытаться силой исправить уже имеющиеся качества. Как уже говорилось выше,

подросток слишком часто встречает такое вторжение агрессией, считая его проявлением авторитаризма и отгораживается от учителя. Поэтому целесообразнее дополнять «идеальный образ» требуемыми качествами, избегая при этом прямого нравоучения.

Важно отметить, что созданный идеал побуждает к саморазвитию только в том случае, если подросток считает его достижимым. Закладывая высокий нравственный ориентир, полезно обозначить так же промежуточные стадии, иначе пропасть между реальным и желаемым окажется слишком великой.

Одной из важнейших педагогических задач этого периода является воспитание в подростках осознанности. Как писал известный психолог С.В. Козловский [83], без нее невозможно эстетическое, художественное, нравственное развитие, полноценное понимание искусства, осознание его места в собственной жизни. На осознанности базируется эстетический тип восприятия действительности. К осознанности относится восприятие «Я» в конкретный момент времени, в конкретной ситуации и окружении. Это острое чувство «самости»; в тот момент, когда человек полностью сознаёт себя, он чувствует себя личностью. Минуты полноценной осознанности запоминаются на долгие годы; краски и звуки окружающего мира кажутся ярче, детали — отчетливее, жизнь ощущается полнее и кажется, про покров тайны над смыслом жизни начинает приоткрываться. В зависимости от темперамента и воспитания, разные люди острее чувствуют осознанность в разных жизненных ситуациях. Высокоразвитая личность чувствует себя осознанной в любой момент времени, о чем подробно было сказано выше.

Музыка, в данном случае уроки индивидуальных занятий по вокалу — одно из лучших средств воспитания этого умения (которое должно со временем перерасти в качество). И, прежде всего, подростков следует заново научить слушать и понимать музыку. Привыкшие к постоянному шумовому фону, к пассивному слушанию музыки, они не умеют воспринимать ее достаточно глубоко. Сосредоточенность во время прослушивания достойного музыкального произведения — важнейшее педагогическое достижение.

Осознанность, направленная на внутренний мир, является главным средством самопознания и самовоспитания.

Отсюда вывод: в том случае, если педагог создает благоприятные педагогические условия с учетом особенностей подросткового возраста, обучаемый может самореализоваться как личность в системе взрослого взаимодействия. Уверенность в собственной социальной значимости и полноправной независимости очень важны в период подросткового возраста.

Осознанность, направленная на внутренний мир самого себя, как утверждают психологи, является главным средством самопознания и самовоспитания. Сосредоточенность во время прослушивания достойного музыкального произведения — важнейшее педагогическое достижение. Музыка, в данном случае уроки индивидуальных занятий по вокалу — одно из лучших средств воспитания этого умения, очень важного и нужного для жизни в обществе.

## **1.2 Певческая культура личности подростка и теоретико-методологические подходы к ее развитию**

Успешность выступления юного артиста-вокалиста зависит от множества факторов, таких, как уровень профессиональной обученности, ясность и сила интерпретации, богатство личности, владение собой в условиях сцены. Эмоции исполнителя во время выступления часто берут верх над интерпретационной составляющей сочинения, в результате чего целостная концепция выступления рушится.

Планомерная проработка технических трудностей, подготовка устойчивого, доступного учащемуся смыслового образа в процессе репетиционной работы позволяет в значительной степени сгладить большую часть недостатков, связанных с проявлениями сценического волнения.

Урок как форма работы зачастую не дает всех знаний и навыков, необходимых для выступления на сцене, т.к. направлен, в основном, на решение чисто технических исполнительских задач.

В процессе работы в классе учащийся приобретает различные навыки, связанные с выразительностью для восприятия на слух, однако, это не единственные необходимые для выступления навыки. Сцена, как особая среда, имеет свою специфику и не терпит вокальных выступлений, лишенных актерской составляющей, ввиду чего к вокалисту-исполнителю выдвигаются особые требования.

В течение трех веков человечество стремилось узнать, что такое культура, и неизменно приходило к мысли о невозможности единого понимания культуры и единого взгляда на способ ее изучения. В самом общем смысле можно сказать, что «культура – это то созданное и накопленное человечеством богатство (материальное и духовное), которое служит дальнейшему развитию (культивированию), приумножению созидательных, творческих

возможностей, способностей общества и личности или, иначе говоря, экономическому, социальному, политическому прогрессу» [38].

Термин «культура» имеет древнее происхождение и происходит из двух слов «культ» (лат.) – поклонение, почитание, хвала; и «ур» - свет.

Вопрос о происхождении искусства звуков, как один из самых интересных и вместе с тем сложных, во все времена занимал философов и теоретиков искусства. В античную эпоху к нему обращались такие мыслители как Аристотель, Платон, Лукреций Кар. Аристотель связывал возникновение искусства с подражанием природе и действиям людей [17]. Платон, рассматривая роль искусства в общественной жизни, считал его подражанием видимости [128]. Тит Лукреций Кар полагал, что музыка возникла из подражания звукам природы [148].

Также певческая культура изначально формируется как феномен, в котором совмещаются материальный план существования человека и духовная составляющая его существования. Источником развития культуры как сложной системы являются противоречивые отношения между порядком (космосом) и хаосом.

Приведем выдержки из трудов известных ученых:

- «...культура выступает как знаковая система» [97].
- «... правомерно понимание культуры как особого специфического способа человеческой деятельности, единства многообразия исторически выработанных форм этой деятельности, отражающих степень «очеловечения» природы и меру саморазвития человека» [18];
- «...под культурой мы понимаем мир воплотившихся ценностей, преобразованную сообразно им природу человека и его среду – мир орудий его материальной и духовной деятельности, социальных институтов и духовных достижений. Культура есть продукт труда в самом высоком и широком смысле этого слова - продукт творческой, преобразующей и самоопределяющей деятельности» [159];



- «Культура – всечеловек, понятый, однако, не иконично, а динамично. Ее протофеномен – не культурологическая схема, а универсальная личность... Культура – та же природа, но возведенная в более высокую степень» [133];

- «Культура представляет собой единство, целостность, в которой развитие одной стороны, одной сферы ее теснейшим образом связано с развитием другой» [94];

- «Понимание культуры как творческой деятельности и как специфического способа человеческой деятельности...» [105];

- «Культура есть изменяющаяся, развивающаяся социальная природа человека. Человечество преобразует естественные условия своего обитания, создавая тем самым «вторую природу», которую можно определить как социо-природную реальность» [123];

- Культура – «общественный (надбиологический) субстрат – результат деятельности людей, воплощенный в их духовных свойствах, в самой этой деятельности, а также в определенных формах» [33].

Несмотря на различные перспективы в изучении феномена пения (философский, культурный, антропологический, психологический и т. д.), все научные подходы направлены на взаимосвязь физического и мышления.

Этот вопрос пересекается с научными исследованиями 20-го века, в которых содержится анализ восприятия и осознание человеком своей физической сущности (в частности, работы Э. Левинаса [96], что позволяет по-другому подходить к пониманию поющего звука, выражая через свою материальную форму совершенный план человеческого существования.

Певческая культура представляется чрезвычайно сложным процессом, поскольку это явление предполагает индивидуальное творчество и приводит к проблеме «невыразимого», к которой обращались многие ученые (Л. Витгенштейн [37], Г.С. Кнабе [72], А. Ф. Лосев [91], М. Хайдеггер [154], Х.И. Хан [155] и др.).

Любой из жанров, имеющих в своем содержании и форме пение (плач, зов,

колыбельная, свадьба и т. д.) был так или иначе связан с повторяющимися ситуациями: природными явлениями, эмоциональными и психологическими состояниями человека или социальной группы – и неизменно ориентирован на самого себя целый ряд значимые серии, настроения, выстроенные человеческие отношения с природой, с окружающим обществом, с самим собой, и с окружающей его действительностью.

Духовная составляющая певческой культуры выражается в приобщении к тайнам внутреннего мира человека. Она ассоциируется с непостижимым, иррациональным, с хаосом, его стихийно порождающим, и разрушительными началами.

Данный вывод о связях трех разновидностей певческой культуры с внешними по отношению к ней контекстами представлен в виде схемы (см. Рисунок 1).

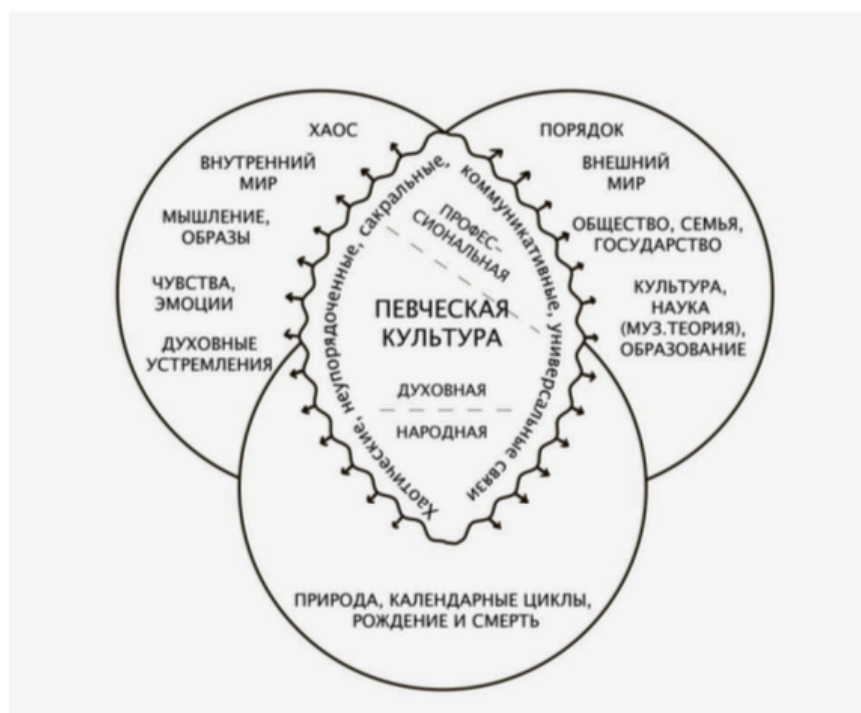


Рисунок 1 – Внутренняя структура и функциональные связи певческой культуры с внешними средами

Певческий звук претерпевает качественные преобразования в результате использования различных возможностей звучания голоса (резонансный, метро-ритмический, мелодичный, лады, связанные с речью, гармоническая

вертикаль и т. д.), поскольку они разворачиваются во времени.

Певческий звук как «художественное творение» наделен рядом характеристик:

- а) выражает «сущее» и «истину» человека-творца;
- б) является источником изобилия создаваемых связей человека с миром;
- в) обладает «составленностью» идеально-материальной природы;
- г) содержит причину самодвижения в себе самом вследствие противоречия формы и содержания;
- д) является средоточием устремлений художника к «истине», которая существует в постоянном переходе от «сокрытости» к «несокрытости»;
- е) выступает инструментом «перевода» потаенного в явленное.

Эти бытийные характеристики певческого звука определяют его художественность и процессуально-динамическую природу.

В вокальном словаре И.С. Кочневой [84] дано следующее определение: «Пение, вокальное искусство – эмоционально-образное раскрытие содержания музыкальными средствами поющего голоса». С точки зрения физиологии, певческий звук – это сочетание различных звуков и интонаций, воспроизводимых человеческим голосовым аппаратом. С точки зрения психологии и педагогики, пение, прежде всего, это способ самовыражения, общения с внешним миром.

По словам Х.И. Хана [155], известного суфийского философа и музыканта XX века, признаком жизни человека является дыхание, а звук голоса – не что иное, как внешнее дыхание. Поэтому он считал, что человек может лучше всего выразить себя в песне или в том, что он говорит. «Если в мире есть что-то, что может выразить разум и чувства, то это голос».

Эффективность воспитания творческой личности с помощью музыки может быть отслежена методами диагностики. При этом эффективность педагогического воздействия представляет из себя разницу между

количественно представленным уровнем начального нравственного развития и нравственным развитием на данном этапе. Начальная диагностика уровня нравственного развития, вкупе с выяснением уровня самооценки и тревожности необходима для уточнения сути воспитательного воздействия. Промежуточная диагностика помогает скорректировать направление педагогической деятельности и оценить ее эффективность. Как правило, диагностическое исследование проводится с помощью психологических тестов и опросов. Подробнее расскажем о применяемых в диагностике методах.

*Метод наблюдения* — наиболее простой и естественный способ, не претендующий, однако, на достоверность результатов из-за субъективности оценки наблюдателя.

*Метод беседы.* Направлен на расширение границ первого метода. Учителю следует корректировать и дополнять свое мнение мнениями других людей, взаимодействующими с подростком: учителями, родителями, друзьями.

*Метод анкетирования* помогает узнать склонности и интересы каждого ученика, получить более конкретную информацию для планирования направленности педагогического воздействия. Так же полезно проводить анкетный вопрос по выявлению интересов подростков в начале учебного года.

*Метод столкновения взглядов.* Предполагает свободу высказывания по заданной проблеме, озвучивание собственного мнения по данному вопросу. Хорошо подходит для воспитания таких нравственных качеств, как умение уважать мнение собеседника, способность аргументированно отстаивать свое мнение, помогает научить подростка вести культурный диспут. Хорошо, если оппонентами в споре выступают не учитель и ученики, а сами подростки. Учитель же берет на себя роль рефери, следя за культурностью диспута и направляя его течение.

Некоторые психологи считают, что общая развитость человеческой личности зависит от близости внутренне утвержденных принципов морали и нравственности. Нравственность является общечеловеческим понятием,

интимной духовной составляющей. Ее вектор — свобода. Мораль же — общественная надстройка, привитая человеку социумом, ее вектор — ограничение. По сути, это противоположности. Часто требования нравственности идут вразрез с нормами морали. Подросток должен стать достаточно осознанной личностью, чтобы примирить эти зачастую противоборствующие стороны и найти собственные ответы.

Противоречивых ситуаций можно найти много; они — благодатное поле для прояснения множества полезных для развития личности вопросов. Рекомендуется поднимать подобные тематические вопросы на уроке музыки, чтобы вызвать у подростков личностное отношение, заставить примерить ситуацию на себя и эмоционально отозваться на нее. К примеру, великий скрипач Никколо Паганини не был похоронен в церкви из-за своей «дьявольской» репутации. Этот биографический факт может быть превращен в многогранный, сложный вопрос, учитывающий и моральные устои того времени, и общечеловеческую нравственность, и место искусства и Художника в жизни. Такой диспут запомнится подросткам гораздо лучше, чем сухое изложение фактов, поможет сформировать личностное отношение ко множеству сложных и тонких понятий.

Однако для того, чтобы нравственно воспитать учеников на уроке музыки, их необходимо направить, объяснить, на что обратить внимание при прослушивании. Ведь умение слушать музыку — это навык, который практически невозможно приобрести самостоятельно в современных условиях. Да, сейчас музыка звучит отовсюду, это самое доступное искусство. Именно поэтому сознание обывателей выработало против музыки своеобразный иммунитет, воспринимая ее как звуковой шум (что чаще всего действительно недалеко от истины). И если ребенок не может и дня «прожить без музыки», не выходит на улицу без плеера, это еще не значит, что он — подготовленный слушатель. Не стоит путать умение слушать с вредной привычкой и нежеланием оставаться наедине со своими мыслями. Восприятие музыки требует тишины — внешней и внутренней.

Большинство людей окружены музыкой постоянно. Она звучит на улице и в помещениях, дома и на работе, в плеерах и в машинах. Каждый день проходит под уникальный «аккомпанемент». Это утверждение вдвойне справедливо для подростков, для которых музыка — еще и средство социального общения, необходимая ступень в формировании самосознания и уникальности собственной личности. Однако, если несколько случайных композиций, подслушанных мимоходом из уличного динамика, не способны оказать значимого воздействия на психику, то музыка, которая звучит постоянно, изо дня в день, принимает непосредственное участие в формировании характера. При этом можно с уверенностью утверждать, что абсолютная часть слушателей не имеют ни малейшего понятия, какие изменения происходят в организме, как реагирует кора головного мозга, какие процессы запускаются или тормозятся. Будучи «всего лишь» слушателями, большинство людей способны оценить только внешние эффекты, выражающиеся в изменении настроения, в то время как на этом фоне протекает множество глубинных процессов, влекущих за собой подчас необратимые изменения. То, что творится в подсознании во время прослушивания музыки, с трудом поддается анализу, потому что само подсознание — явление мало изученное. Подсознание является структурой, которая старше нашего сознания на тысячи (по другим оценкам — на миллионы) лет.

Подход различных психологических школ к понятию «подсознание» очень сильно различается. То оно рассматривается, как совокупность неявно протекающих психических процессов, то, как полноценная субличность, то, как вместилище всех негативных переживаний и душевной грязи, низменных инстинктов, стоящее в оппозиции к «просветленному» сознанию (фрейдистская школа), то, как мудрое внутреннее божество (различные учения периода «нью эйдж»). Однако, чем бы ни было подсознание — подводной ли частью айсберга, верхушкой которого является наше подсознание или неким «вторым я», более естественным представляется рассмотрение понятия

личности как совокупности подсознания и сознания.

Целостная личность — сложное психическое образование, в котором сознание и подсознание не являются антагонистами или разделенными понятиями (А. Подводный) [125]. Неправильно также ассоциировать понятие «личность» с сознанием, ведь «корни» наших мыслей, чувств, реакций на внешние раздражители и многих действий берут начало именно из подсознания. Оно, то есть наше подсознание — та плодородная почва, из которой вырастают гениальные мысли и новаторские идеи, оно — интуиция и понимание, источник внезапных прозрений и внутренний двигатель. Несомненно, человеческая личность формируется не только под влиянием осознаваемых воздействий, но и под влиянием неявных, глубинных движений подсознательных структур. Поэтому, говоря о влиянии музыки на личность подростка, необходимо подробно рассмотреть механизм влияния музыки на подсознание. Ведь подростковый период — время бурной «перекройки» личности, а выбор «своей» музыки практически неотделим от задачи самоосознания. Излишне смело было бы утверждать, что та музыка, которую слушает подросток, полностью «лепит» его характер, но о существенном влиянии можно говорить с уверенностью. Во всяком случае, стоит научить школьника как минимум уважать разную музыку, допускать ее до себя. В особенности это касается музыки классической, так как именно она оказывается в извечном противостоянии поколений.

Подростковый возраст неспроста назван переходным; с одной стороны, подросток проявляет качества, свойственные ребенку — впечатлительность, непосредственность, уважительное отношение к авторитету взрослого. С другой стороны, это период активных изменений, а происходят они через возникновение антиподов упомянутых качеств. Так, подросткам бывает свойственна циничность, нигилизм, показушное равнодушие, не говоря уже об оспаривании авторитета учителей.

Подход к учебной деятельности становится более осмысленным и избирательным. Так, очень отчетливой становится граница между предметами,

в которых ученик заинтересован и теми, которые интереса не вызывают. Характерно, что во многом отношение к предмету зависит от учителя. Меняется учитель — предмет падает в рейтинге приоритетов или наоборот.

Подросток заинтересован в самосовершенствовании, в познании себя. Не случайно любой психологический тест, проводимый в классе, вызывает неподдельный интерес. Такой же интерес могут вызывать уроки музыки, если на них старшеклассник чувствует, как раскрывается его личность, как сам он узнает новое о себе. Подростка следует мотивировать не столько результатом, сколько самим процессом познания, оттачивания своих творческих способностей.

Согласно утверждениям психолога Л. С. Выготского [48], уровень развития подростковой личности во многом зависит от того, насколько успешно произошла перестройка психических процессов в младшем школьном возрасте. В этот период мышление должно занять доминантное положение в сфере сознательной деятельности, что, в свою очередь, ведет к перестройке остальных процессов: память становится избирательной, гибкой, восприятие — активным. Недостаточное развитие этих качеств у подростка может быть обусловлено нехваткой творческой деятельности, стимулирующей подобные процессы. Отсутствие творческих мыслительных задач в большинстве случаев означает недоразвитие соответствующих сторон психики, негибкость мышления, буквальность восприятия. Именно такие стимулирующие мыслительные задачи предоставляет эстетическое воспитание, отсутствие которого в итоге косвенно отражается на всех сторонах жизни подростка.

От эстетического фундамента личности зависит и произвольное поведение, то есть самостоятельные решения, определяющим фактором которых зачастую являются нравственные установки [95]. Подростковый возраст достаточно активен для создания нравственного базиса. Однако, если в младшем школьном возрасте многие постулаты принимаются на веру, старшие школьники подвергают все критическому анализу. Это касается как новых положений, так и старых установок, которые остро нуждаются в осмысленном



пересмотре и новом приятии, иначе рискуют быть выброшенными как очередной атрибут детскости. И если для детей младшего возраста основными инструментами нравственного воспитания являются сказки, литература, мультфильмы и прочее, то подростки, конечно, нуждаются в более сложном материале, пропагандирующем те же эстетические положения.

Формирование подлинно эстетического отношения к жизни является приоритетной задачей учителя музыки. До тех пор, пока подросток подходит к изучению искусства чисто формально, его эстетическая позиция останется неизменной. Подлинно эстетическое переживание жизни формируется еще в детстве, вместе с любовью к музыке, чтению, рисованию. Оно отражается в любом творчестве или в наслаждении искусством, проявляясь в тяге ребенка к созиданию и осмыслению. Учитель должен понимать, какой мотив лежит в основе подхода подростка к выполнению задания — подлинно эстетический или формальный. Потому что, если взаимодействие с искусством не является внутренней потребностью, оно не продлится дольше времени урока. Это стремление напрямую зависит от уровня внутреннего развития.

Как писал Н.И. Киященко, «степень развития эмоциональной шкалы личности, способность к глубоким переживаниям отражают проработку внутреннего мира, возможность глубоко и полно воспринимать и эстетизировать явления жизни» [79]. Различные психо-эмоциональные состояния, возникающие в ответ на воздействие искусства, развивают не только нравственный стержень, но так же мышление и память, углубляют личность. Именно через эмоции легче всего педагогически воздействовать на подростков, достучаться до их внутреннего мира. «Только тогда красота, в созидании которой ребенок принимает участие, по-настоящему видна ему, становится чувственно осязаемой, делает его ревностным защитником ее и пропагандистом» (Киященко Н.И.) [79].

Г.С. Лабковская [85], А.С. Макаренко [103], К.В. Гавриловец [55] много писали о важности эстетизации среды для творческого развития человека. Эстетизация быта — показатель уровня развития человека, однако это должна

быть подлинная эстетизация, гармонирующая с природой, с внутренним мироощущением, а не внешняя ее форма, всегда выдающая себя небрежностью отношения и от того отталкивающая учеников. В своем труде «Нравственно-эстетическое воспитание школьников» К.В. Гавриловец [55] отмечал, что если человека с юного возраста окружают красивые, со вкусом сотворенные вещи, то критерий эстетичности и целесообразности обязательно станет частью его внутреннего мира. Сама потребность в эстетизации идет от наглядного примера. Особое внимание к оформлению музыкального класса, отвечающее в том числе и представлениям юного поколения об актуальности и современности, подспудно несет в себе информацию о важности предмета. Если же класс оформлен небрежно, то и отношение подростков будет соответствующим. Они будут позволять себе ту же небрежность в подходе к учебе, неряшливость и необязательность в выполнении заданий, станут часто игнорировать требования дисциплины. То же самое можно сказать и о внешнем виде учителя.

Не обходил стороной тему эстетизации быта и поведения и В.А. Сухомлинский [143]. Сюда входит и общение: общение внутри класса, общение между учителем и учеником. Постигая себя через других, реализуясь в коллективе, подросток осознанно или неосознанно проходит действенную школу воспитания. Лучше и полнее всего личность подростка раскрывается в комфортной эмоциональной обстановке, когда он чувствует, что его мнение уважают и так же уважает мнение других. Учитель, способный услышать и понять мысли ученика и при необходимости развить и выразить их более точными и подходящими словами, прививает подростку уважительное отношение к его собственному мнению, увлекает его, помогает избавиться от комплексов и защитного нигилистического отношения к миру. Цинизм подростковых суждений зачастую излечивается одним только внимательным и уважительным отношением к тем крупницам подлинно эстетических мыслей, которые содержатся в ответах ученика. А.С. Макаренко называл это состоянием эмоциональной защищенности.

А.С. Макаренко [103] и С.Т. Шацкий [164] накопили немалый опыт по развитию творческого начала в личности подростка через внеклассную деятельность. Внеклассные мероприятия обладают мощнейшим потенциалом по развитию эстетических наклонностей и потребностей учеников. Одновременно удовлетворяя потребность и в общении, и в самоутверждении, и в самовыражении себя через творчество, связанная со сферой искусства внеклассная деятельность глубоко западает в душу подростка. Будучи результатом сознательного выбора, а не принудительного следования школьной программе, различные кружки и секции помогают достигать до подростка. Кроме того, вне рамок школьной программы ученики обладают большей свободой самовыражения, могут участвовать в творчестве на равных правах с учителем, полнее раскрывая свой потенциал. Все эти благоприятные условия способствуют росту подростковой самооценки — важным новообразованием переходного возраста.

Самооценка подростка — это совокупность принятых ценностей, из которых выстраивается некая оценочная шкала. Сравнивая себя со своим внутренним эталоном, подросток соответственно определяет свой вектор дальнейшего развития, свое поведение. Самооценка влияет на то, какие инструменты он изберет для личностного роста — будет ли это путь искусства и эстетики или, возможно, путь деструктивный, внешний. Будет ли саморазвитие направлено на внутренний рост или ограничится лишь внешними атрибутами. Приоритеты выставляются соответственно внутренним ценностям. Таким образом, если в подростке они попросту не заложены, то и к искусству его отношение будет чисто формальным. Оно не будет нести в себе пользы в его понимании, потому что соответствующие критерии самооценки личности останутся оттесненными на задний план более навязчивыми и широко пропагандируемыми вещами (по Г. Эйстад) [167].

Самооценка как психический процесс имеет рефлексивный характер, который позволяет человеку разграничивать «Я» чувствующее и «Я» оценивающее. Как писал Х. Хекхаузен, именно с помощью рефлексии

«человек может оценивать намеченную цель с точки зрения перспектив успеха, корректировать ее с учетом различных норм, чувствовать себя ответственным за возможные результаты, продумывать их последствия для себя и окружающих»[156,157]. Самооценка подразделяется на два уровня — когнитивный и эмоциональный. При этом когнитивный уровень отражает уже сложившееся представление о себе, знание себя, а эмоциональный — накопленный аффект, являющийся следствием эмоциональной оценки своих действий и достижений, как позитивной, так и негативной. Если говорить о способности самовыражаться на уроках, посвященных творчеству, следует заметить, что у многих школьников эмоциональный аспект самооценки сильно перегружен негативными переживаниями. Очень часто ребенок, а далее — подросток, имеет отрицательный опыт подобных выступлений. Возможно, где-то он не был услышан, не так понят, не смог выразить свою мысль, осмеян, или же учитель отверг его мнение, после чего ребенок замкнулся в себе. Как уже говорилось выше, очень важно создавать на уроке музыки комфортную психологическую атмосферу, в которой подобные болезненные воспоминания потеряют силу. Возможность быть услышанным, понятым бесценна для любого подростка, так как является одной из приоритетных задач формирующейся личности. Кроме того, одна из основных задач учителя музыки, стремящегося эстетически воспитать своих учеников — помочь им самим почувствовать свою личность, дать им побыть этой личностью, так как личностное самосознание еще слабо закреплено в их психике. Оно еще не имеет цельного ядра и четкой структуры и периодически нуждается в своеобразной подпитке. Если такая подпитка — в виде уроков душевного развития — долгое время не поступает, личность рискует «раствориться» или оформиться в более примитивном варианте (по А. Подводному).

Эмоциональный и когнитивный элементы самооценки, как уточняла И.И. Чеснокова «не могут рассматриваться отдельно» [160]. Человек познает себя в социуме, глядя в него, как в кривое зеркало. Знания в чистом виде не бывает — оно поступает вместе с эмоциями, одновременно подпитывая и

эмоциональный компонент. Но перед тем, как расцветить этими эмоциями, информация, сама по себе нейтральная, проходит через фильтры мгновенной личностной оценки, фильтры критериев, осознанных и неосознанных. Это — та самая оценочная шкала, на составляющие которой можно непосредственно повлиять эстетическим воспитанием.

Уильям Джеймс [60] подчеркивал, что при высоком уровне самооценки человек проявляет большую творческую активность, стремится к самовыражению, активизирует творческий потенциал. Таким образом, поиск методов поднятия самооценки подростка и коррекции ее соответственно эстетическому воспитанию является приоритетным. Формирование самооценки происходит в условиях общения со сверстниками, с учителями и в результате самостоятельной творческой активности ребенка. Перенимая из социального общения составляющие собственной оценочной шкалы, подросток соответствующим образом реагирует на оценку окружающими своей творческой активности. Интеллектуально развитые личности имеют четкие критерии оценки и в состоянии отменить негативное, подавляющее мнение большинства.

Подростковая самооценка формируется в ситуации ужесточения социальных требований; произвольное поведение становится более регламентированным, к подростку предъявляются новые требования — как ко взрослому, да и сам он требует от себя гораздо больше, остро переживая неудачи и ранящие слова. Подросток начинает иначе видеть себя и, несмотря на то, что переходный возраст — сравнительно короткий промежуток времени по сравнению с целой жизнью, именно в этот период закладывается основной фундамент будущей взрослой личности. Это новое, зачастую спонтанно сформированное видение себя, остается той или иной форме на всю жизнь.

В общении со сверстниками подросток черпает знания о себе, ведь именно социальная среда, в которой происходит взросление, фактически описывает его, дает внутреннюю установку видеть себя определенным образом (Г. Эйстад) [167]. Естественно, школа играет тут не последнюю роль, однако,

есть еще друзья, семья, компания. Собственное мнение о себе подросток составляет в результате удачного или неудачного следования принятым образцам социального поведения. Таким образом, когнитивный элемент самооценки зависит, прежде всего, от влияния социума, эмоциональный — от удовлетворенности или неудовлетворенности собственным поведением, от того, чувствует ли себя подросток соответствующим своей среде или нет.

Приступая к формированию самооценки ребенка, нужно отдавать себе отчет в том, что даже методами искусства можно действовать как во благо, так и во вред. Так, заложив в формирующуюся личность неверные критерии оценки, можно в итоге получить самовлюбленного, зазнавшегося человека, воспринимающего мир через призму своего мнимого превосходства. Излишне завышенная самооценка («я — гений!») может в коре подрубить дальнейшее творческое развитие. Зачем развиваться, если ты и так — гений? (по М. Гладуэллу) [54]. Приобщая подростка к миру искусства, добившись того, что он почувствовал себя его частью, можно заразить его болезнью «элитарности», сотворить личность, взирающую на всех высокомерно и презрительно.

Говоря о силе человеческого духа, о величии и красоте глубоко чувствующей души, не следует забывать и о любви к людям, о гуманности, вниманию к ближнему и эмпатии, которые всегда являются спутниками интеллектуально развитого человека. Помня о том, что иногда одним только словом можно изменить или сильно пошатнуть самооценку подростка в ту или иную сторону, следует изначально прояснить для себя вопрос, какие именно качества следует закладывать, к какому идеалу стремиться. Ведь, являясь мощным фактором саморегуляции, самооценка будет продолжать формировать личность и после окончания школы.

Самооценка напрямую связана с успешностью подростковой социализации. Известно, что ведущая деятельность подростков — общение. Поп и рок музыка, которую в большинстве своем слушают старшие школьники, может послужить инструментом, облегчающим выполнение этой потребности. Кроме того, она сама по себе является именно социальным явлением, а, стало

быть, как нельзя лучше подходит для этой цели. Однако в школе подобные подростковые потребности не рассматриваются всерьез. Внешкольная музыка, как правило, находится вне зоны педагогического влияния.

Почему так происходит и какие последствия это влечет за собой? Бесспорно, популярная музыка, рок, хип-хоп и прочие направления являются неотъемлемыми составляющими подростковой жизни. И, поскольку большая часть учителей неспособны ориентироваться в этой области, школьники получают знания из СМИ, перенимая сомнительные критерии оценки, зачастую главным из которых является то, что «раз все говорят, что это хорошо, то это хорошо». Источником информации может быть как телевидение, так и Интернет, музыкальный журнал, чей-то отзыв. В любом случае, личностная оценочная система подростка формируется на основе случайной информации, полученной через неформальные каналы. В таких условиях практически невозможно воспитать в человеке хороший музыкальный вкус.

Современная музыка существует в сознании школьников обособлено; она не подчиняется классическим правилам и канонам и, возникнув как бы из ниоткуда, идет своим собственным, уникальным путем развития. Настолько уникальным, что под стягом «свободы творческого самовыражения» бывает сложно сказать, где талант, а где безвкусица. Что немного напоминает анекдот из области «современного искусства», где у картин необходимо подписывать - где верх, а где низ. Разрыв классической и современной музыки — одна из главных проблем современной музыкальной педагогики.

Что требуется от учителя? Вместо замалчивания — освещение альтернативной области музыкального искусства, изучение современной музыки на фоне классической, рассказ о ее сильных и слабых сторонах. Помощь учащимся в создании личностной оценочной системы, которая начинается с конкретизации собственных музыкальных предпочтений, вплоть до мельчайшего разбора любимой песни. Многие учащиеся испытывают трудности с вербальным самовыражением, а когда требуется описать что-то, требующее специальных музыкальных терминов, и вовсе заходят в тупик.

Здесь на помощь должен, конечно же, прийти учитель. Когда школьники поймут, что современные произведения анализируются точно по такому же алгоритму, что и классические, первая «ласточка» по наведению мостов между классикой и современностью будет брошена.

Очень важно, чтобы учитель, даже не приемля музыку современности, не проявлял антипатии. Ведь стоит подросткам понять, что, вместо вдумчивого разбора, «их» музыку снисходительно препарировать и показывают всю ее «никчемность», доверие будет утрачено навсегда. Более того, учитель превратится в чужого человека, не понимающего «их» музыку. Лучше всего, если педагог имеет собственное мнение, свои музыкальные предпочтения в этой области, способен поддержать спонтанный диалог и на ходу предложить заинтересованному ученику послушать что-то новое, близкое к сфере его интересов. Известно, что большинство подростков имеют не только слабое представление о классике — для них «не существует» даже музыка последних десятилетий. Многие из тех, кто называет себя «рокерами», лишь понаслышке знают о таких группах, как, например, «Uriah Heep», «Rainbow», «Queen», «Dio», «The Beatles». А ведь весь «золотой фонд» рока находится, преимущественно, в 70-х и 80-х годах. Ограниченное музыкальное воспитание заставляет их искать наиболее простые и понятные образцы жанра, в то время как такие сложные варианты рока, как арт-рок, симфо-рок остаются непонятыми. Для поэтапного преодоления этой пропасти важно включить изучение современной музыки в учебную программу не в качестве «дополнения», а как полноценный ее элемент.

Подростковый возраст — время кардинальной перемены представлений о себе. В этот период подростки особы ранимы и чувствительны как к критике, так и к одобрению. Каждое событие внутренней эмоциональной жизни оставляет глубокий отпечаток в душе и вносит определенную лепту в процесс формирования подросткового самосознания. Этот процесс был подробно изучен выдающимися зарубежными и российскими психологами и педагогами: Б.Г. Ананьевым [14], Л.И. Божович [25], И.С. Коном [74], У. Джеймсом [60], М.И.



Лисиной [93]. Почему так важно обращать внимание на динамику развития самооценки учеников? Именно она является определяющим фактором личностного поведения и самосознания. Такое новообразование, как самосознание, отличающее поведение зрелого человека от инфантильного, появляется как раз в подростковом возрасте и с течением жизни плохо поддается изменениям.

Развитие самооценки (главным, образом, ее критериев), как устойчивой и влиятельной части психики, должно по возможности находиться в поле зрения и влияния учителя — по крайней мере, настолько, насколько это позволяют встречи в стенах школы. Тем не менее, как уже говорилось выше, субъектом работы является не сама самооценка как таковая, а ее критерии, что позволяет дать ребенку подлинно эстетическое воспитание. Ведь тем мерилom, которое будет им принято, он будет пользоваться в дальнейшей взрослой жизни.

Школьники старшего возраста начинают активно интересоваться собственной личностью, сравнивают себя со сверстниками, с учителями, со знаменитостями. Результатом этого сравнения, при котором подросток дает оценку в свою или не в свою пользу, является процесс самовоспитания. Зачастую он носит сумбурный и мало осознанный характер. Не имея четких нравственных ориентиров, подростки склонны выбирать себя кумиров по принципу наличия внешних атрибутов, слепо копируя и поведение. Настоящая, внутренняя личность при этом не развивается, но подросток получает видимость развития при улучшении своего социального положения. Как уже говорилось, ведущей деятельностью подростков является деятельность социальная, общение со сверстниками и самоутверждение. Имея в качестве морального ориентира не мораль и нравственность как таковую, если о них вообще заходит речь, а человеческое воплощение искомых качеств, подростки не могут познать самих себя.

Вопрос выбора объекта для подражания, как правило, пересекается со сферой деятельности учителя музыки, так как в качестве кумира чаще всего выступает кто-то из мира шоу-бизнеса и популярной (то есть массовой)

музыки. Кроме того, выбор зачастую бывает продиктован веяниями моды, понятиями о том, что «круто», а что нет. Важно отметить, что сами эти понятия принадлежат не подростку, а приходят из-шоу бизнеса, который к эстетическому воспитанию отношения не имеет. Отсюда появляется подростковая тревожность — следствие главного конфликта этого возраста: желанием самоопределения и взращивания собственной уникальной личности и стремлением влиться в коллектив, страхом быть отвергнутым сверстниками.

Тревожность, которую мы рассмотрим в исследовании чуть позднее, теснейшим образом связана с уровнем самооценки: чем самооценка ниже, тем выше тревожность. Однако неадекватно завышенная самооценка приводит к конфликтам со сверстниками, желанию подавлять и доминировать, способствует развитию резко отрицательных черт характера. Иначе говоря, тревожность — следствие потерянности подростка в мире туманно очерченных нравственных норм, куда он внезапно попадает со своей новообретенной подростковой свободой. Задача учителя — суметь показать (и доказать) те нравственные ориентиры, которые являются истинными, коррелируют с понятием истинно развитой личности. Ведь если у человека есть крепкий внутренний стержень, основанный на адекватных внутренних убеждениях, если его личность всесторонне развита и проработана, он сам в состоянии отличить навязанные извне пустые ориентиры от истинных целей саморазвития. Обогащая средствами музыки личность школьника и попутно развеивая ореол элитарности и восхищения вокруг недостойных того кумиров-однодневок, учитель музыки может значительно этому поспособствовать.

Подростковый возраст — время кардинальной перемены представлений о себе. В этот период подростки особы ранимы и чувствительны как к критике, так и к одобрению. Каждое событие внутренней эмоциональной жизни оставляет глубокий отпечаток в душе и вносит определенную лепту в процесс формирования подросткового самомнения.

Развитие самооценки (главным, образом, ее критериев), как устойчивой и влиятельной части психики, должно по возможности находиться в поле зрения

и влияния учителя — по крайней мере, настолько, насколько это позволяют встречи в стенах школы. Тем не менее, как уже говорилось выше, субъектом работы является не сама самооценка как таковая, а ее критерии, что позволяет дать ребенку подлинно эстетическое воспитание. Ведь тем мерилom, которое будет им принято, он будет пользоваться в дальнейшей взрослой жизни.

### 1.3 Развитие певческой культуры у подростков на занятиях вокалом

В условиях современности экология музыкального воспитания и самовоспитания становится особенно актуальной. Сейчас звучит много низкопробной, непрофессиональной музыки, эфир заполнили бессодержательные песни-однодневки и клипы, больше ориентированные на внешнюю, гляцевую притягательность. Дети получают огромные объемы информации без способности дифференцировать и ориентироваться в ней, не имея соответствующих критериев критической оценки. Подростка легко обмануть внешним лоском и налетом «крутости», чем и пользуются люди, заправляющими трендами в шоу-бизнесе.

Несомненно, современную эстрадную и рок-музыку нельзя вычеркивать из музыкального сознания. Ведь музыка должна быть разной, отвечать различным потребностям. Задача состоит не в том, чтобы пытаться «изъять» ее из подросткового сознания, выдворить за пределы школы (что в любом случае невозможно). Задача состоит в том, чтобы научить детей критически подходить к *любой* музыке, чтобы именно они, а не кто-то извне, могли решать, что им слушать.

Важно понимать, что классическая музыка и массовая отвечают разным потребностям человека. Сравнить их попросту некорректно, однако общие, универсальные критерии анализа могут быть применены к обоим.

Чаще всего в сферу интересов подростков входит рок, фолк, эстрада, авторская песня. В России — где в некотором роде поэт по-прежнему больше, чем поэт — особенно популярен так называемый «русский рок», где лирика чуть ли не важнее музыки (группы «ДДТ», «Кино», «Машина Времени», «Аквариум» и прочие). Подобная музыка, которую мы в дальнейшем будем называть «массовой», начала свое бурное развитие с началом эры звукозаписи и изобретения электронных инструментов. Ее история тесно переплетена с историей технического прогресса в музыкальной сфере и не менее тесно — с политическими и социальными реалиями того времени, в которое она была

написана. На каждое значимое общественное событие музыкальный мир отвечал соответствующей реакцией; зачастую это было единственным способом выразить протест (например, движение хиппи и музыка «битников»). Важно то, что массовая музыка всякий раз является уникальным, неповторимым сплавом личности исполнителя, музыкального наследия его родины — фольклора — и социальной ситуации. Достаточно часто исполнителями популярной музыки становятся непрофессионалы; однако, если им удастся найти свою аудиторию, такие группы взлетают на вершину славы. Вспомним группу «Кино», как яркий пример подобного явления. При достаточно примитивной музыке она привлекает слушателя острой социальной проблематикой, наличием личностного отношения автора к актуальным проблемам своего времени, бунтарством. Словом, это музыка эмоций, фактически — авторский монолог. В этом и заключается особенность жанра, его привлекательность и понятность.

В популярной музыке, как и в классической, тоже есть своя классика, прошедшая испытание временем. Проблема в том, что с развитием Интернета, клиповой промышленности, музыкальных каналов стало, во-первых, гораздо больше современной музыки, еще не отсеянной временем, во-вторых — гораздо больше низкопробной. Кроме того, шоу-бизнес настойчиво навязывает свою моду. И все это — на фоне упадка культурного образования в школах. Иными словами, дети оказываются беззащитными перед этой агрессивной информационной атакой. Стоит заметить, что классическая музыка в эту информационную волну цунами включена лишь в виде мельчайших вкраплений (современные версии классических произведений или цитаты из них).

Почему-то среди подростков популярна позиция «или-или»: или я слушаю, к примеру, рок и ничего, кроме рока, причем только мелодик-рок, или я слушаю только фолк и ничего, кроме фолка и так далее. Бывают и те, кто слушают классику (правда, тоже с позиции «и ничего, кроме классики»). Это является следствием недостаточного художественного развития и

саморазвития при небрежном отношении к способности музыки влиять на самосознание. Отчасти бывает виновата школа, отчасти — узость интересов. Но, главным образом односторонность музыкального саморазвития объясняется особенностями подросткового возраста.

Как уже отмечалось выше, в популярной музыке на первый план выдвинуто «Я» исполнителя. Можно назвать его лирическим героем. Подросток же, находясь в отчаянных поисках самоидентификации, тянется к тому, что соответствует его ценностным критериям. И очень ревниво оберегает свой внутренний мир от инородных наблюдателей. Развитие ценностной шкалы и расширение музыкального кругозора вкупе с проработкой глубины личности и ее способностью к критической оценке и эстетическому восприятию является задачей музыкального педагога. Если одна из сторон этого треугольника останется недоработанной, кривобокой, то не устоит вся конструкция эстетического музыкального воспитания. Недостаточный музыкальный кругозор не даст нужной информации для развития в период формирования характера; инфантильная личность, не способная ни прочувствовать произведение, ни произвести дифференциацию музыкального материала будет пропускать через себя всю информацию, подобно сити. И, наконец, отсутствие необходимых критериев во внутренней шкале ценностей не позволит педагогу достучаться до ребенка [А.С. Макаренко [102], К.В. Гавриловец [55] ].

Шкала ценностей у подростков напрямую связана с самооценкой, являющейся главным показателем развития подростка. Таким образом, закладывая подлинно эстетическую основу в процесс личностного самосознания, мы воспитываем полноценную, творчески ориентированную, глубокую личность.

Но вернемся к теме массовой музыки. Нередко слышатся мнения, что увлечение массовой, «несерьезной» - в противовес классической «серьезной» музыке портит вкус подрастающего поколения. Однако напомним, что в роке, фолке, джазе важны и ценны в первую очередь иные компоненты, главный из

которых — личностная направленность. Л. Бернстайн писал: «Леннон был одним из немногих гениев нашего бедного в духовном смысле времени... Сегодня я могу по памяти петь более 70 песен «Биттлз». Композиции Д. Леннона можно сравнить с композициями Рахманинова или Шуберта несмотря на то, что Шуберт – в противоположность Леннону – писал симфонии. Песню Леннона «Иф ай фел» я однозначно сравнил бы с циклом Шуберта «Зимний путь». Я уверен, что музыка Леннона будет также долго жить, как произведения Брамса, Бетховена или Баха».

Несомненно, «Битлз» - ярчайшие представители рок-движения. Как несомненно и то, что все без исключения старшеклассники хоть немного знакомы с их творчеством. И если где-то на уровне глубинных связей в человеческом сознании все подлинное искусство синкретично, то, следуя примеру Бернстайна, можно провести и обратную параллель, объясняя музыку Шуберта с помощью «Битлз».

Популярная музыка понятнее подросткам. Так как изначально создается на базе эмоций, с ее помощью легче проникнуть в их внутренний мир и объяснить классику. С другой стороны, через объяснение классики, с ее смысловым богатством, сложностью, многоплановостью и информационной насыщенностью, неизбежно изменятся и критерии, предъявляемые к популярной музыке, к тому, что подросток слушает, делая осознанный выбор. Можно сказать, что для обоих жанров это взаимовыгодный процесс, который, кроме того, помогает решить одну из актуальных проблем современного музыкального мира — уменьшить разрыв между классикой и современностью, молчаливо противопоставленных под влиянием пагубного воздействия шоу-бизнеса и разведенных по разные стороны баррикад.

Кроме того, подростки, в силу возраста бунтующие против старшего поколения, склонны воспринимать классическую музыку как нечто, принадлежащее взрослым. В этом смысле показательна привычка включать «свою» музыку на полную громкость в комнате или отгораживаться от постороннего шума наушниками и плеером. Таким образом создается свое,

приватное пространство, насыщенное, опять же, «своей» аудио-информацией. Психолог М. Булл писал об этом как о попытке защититься от окружающего мира, создать свою комфортную среду. До тех пор, пока классическая музыка воспринимается как чуждая, пока подросток не видит личности, стоящей за произведением, не понимает, что оно, так же, как и современная музыка, пронизано чувствами и эмоциями, тончайшими нюансами душевных переживаний, он никогда не впустит ее в эту комфортную среду. Образовавшаяся пропасть между классикой и современной музыкой существенно усложняет процесс полноценного музыкального образования, однако, если нивелировать разрыв путем объяснения одного через другое, затронуть сердца подростков будет проще. Ведь объяснять следует прежде всего на эмоциональном уровне, уже потом вдаваясь в детали, но никак не наоборот. Иначе же мы рискуем воспитать однобокую, художественно ущербную личность.

Сейчас много говорят о том, что утрата жизненных ценностей, ориентиров и нравственных ориентиров привела к духовному разложению общества. Те приоритеты, которые диктуются современным социумом, пропагандируют внутренне не связанные поведенческие и нравственные императивы, что, в свою очередь, приводит к ощущению вседозволенности и нигилистическому мировоззрению. Если все же говорить о центральной идее нынешней поп-культуры (подразумевая под этим термином не только явления шоу-бизнеса, но с массовую культуру в целом), то этой идеей будет культивирование собственной значимости. Свобода личности и самовыражения стала слишком часто приравняться к безнравственности и безответственности. Таким образом, человек, которого «лепит» современная массовая культура, эгоистичен и изолирован — изолирован от культуры предыдущих поколений, от культурных явлений современности, не засвеченных в СМИ, в конце концов, изолирован от самого себя, постоянно пребывая в атмосфере информационного шума. Особенно пагубно это действует на детей и подростков, быстро перенимающих неправильные формы «ленивого»



мышления и переносящих их во взрослую жизнь.

Последние научные исследования доказали, что эстетическое воспитание личности способствует ее гармонизации. Прочная нравственная основа, самоидентификация на основе моральных принципов способствует появлению системы ценностей, неподвластной никаким разлагающим влияниям. Неспроста говорят, что интеллигентный человек морален, и наоборот, так как развитие духовной стороны личности неизбежно приводит к осознанию принципиальной важности общечеловеческих ценностей. На фоне всеобщей моральной дезориентации становится особенно актуальной задача эстетического и культурного воспитания подрастающего поколения.

Задачи эти должна исполнять школа, однако отношения к урокам музыки в большинстве случаев оставляет желать лучшего. По результатам одного из исследований, в котором ученики должны были объединить несколько предметов вместе по принципу подобия, в одну группу были поставлены Физкультура, ИЗО, МХК и Музыка, так как эти предметы «необязательные», «ненужные для поступления в ВУЗ» и так далее. К сожалению, подобное пренебрежительное отношение часто распространяется и на учителей, подрывая их авторитет, в то время как для того, чтобы прививать детям моральные принципы, необходимо иметь их уважение и доверие.

Можно утверждать, что современная концепция воспитания подрастающего поколения полна противоречий и нестыковок. Чтобы успешно справляться со своей задачей, учитель музыки должен сам по себе быть достаточно харизматичной личностью, уметь увлечь и заинтересовать, знать, как общаться с подростками.

Хорошо известно, что фундамент взрослой личности закладывается в детском и подростковом возрасте. И если в начальном периоде развития черты будущей личности не признаются и не избираются ребенком, то есть приходят извне и оседают в психике, минуя разумный отбор и анализ, то в подростковом возрасте молодой человек волен (или, по меньшей мере, способен) сам выбирать, как и что будет воздействовать на него. Полусознательная «лепка»

личности, бунтарский тип поведения, отрицание установок взрослых, нигилизм и отчаянное самоутверждение — все это является неизбежными особенностями подросткового периода развития, с которыми должен быть в состоянии сладить и использовать во благо педагог. Среди всех эстетических способов воспитания искусство и, в частности, музыка, является самой прямой дорогой к сердцу молодого человека.

Умение понимать и воспринимать музыку, многогранность слухового восприятия, музыкальная культура вообще закладывается именно в подростковом возрасте. Задача учителя — сориентировать обучаемых в огромном музыкальном мире, который на данный момент сильно «зашлакован» некачественными образцами. Сориентировать — значит, в первую очередь, научить видеть эти ориентиры, дать критерии критической оценки, повысить порог музыкального восприятия.

Понимать музыку — значит еще и уметь говорить о ней, облекать в слова свои переживания. К сожалению, далеко не все подростки способны к адекватному вербальному самовыражению. Современные музыкальные программы для 7-8- классов, рекомендованные правительством РФ, предлагают набор коммуникативных навыков, которыми должны овладеть ученики, чтобы грамотно и опосредованно излагать свои мысли. Эти навыки включают в себя умение делать анализ музыкальных произведений, проводить сравнительную характеристику, уметь вербализировать художественную задумку произведения, способность высказывать личностную оценку и так далее.

По результатам исследования, проведенного журналом «Ярославский педагогический вестник» (2013, №14) интересы подавляющего числа учащихся направлены на образцы поп-музыки разных жанров при практически полном игнорировании классической музыки, представление о которой имеют только учащиеся музыкальных школ. При этом, что немаловажно, говорить о свободе выбора даже в рамках всеобщей музыкальной необразованности не приходится, так как рейтинг любимых поп-

исполнителей повсеместно возглавляют наиболее раскрученные СМИ. Добровольное принятие навязываемой низкопробной музыки почитается подростками за часть личностного самоопределения.

Вопрос мотивации к изучению предмета на уроках музыки волнует каждого педагога. Одним из самых успешных исследователей-методистов в этой области был Ю.Б. Алиев [8]. Он считал, что учитель должен стать добрым и мудрым наставником, который вместо навязывания действует силой убеждения. При этом учитель должен сам хорошо разбираться в музыкальных вкусах своих подопечных, что позволит наладить полноценный диалог. Надо признать, что большинство учителей не готовы говорить с подростками на темы, касающиеся современной музыки из-за своей некомпетентности в этом вопросе. Однако даже среди таких «нежелательных» в школе жанров, как рок-музыка и современная эстрадная музыка существуют высокохудожественные образцы, ускользающие от ориентированного на сиюминутные веяния подросткового внимания. Если учитель показывает, что «вторгается» в святая святых подростка не с пустыми руками, а имея при себе багаж знаний, существенно превосходящий ученический, с легкостью разбирается в жанрах и говорит о таких исполнительских нюансах, о которых сам юный слушатель никогда не задумывался, это вызывает уважение и доверие к мнению педагога. Ведь, только завоевав доверие, можно вести подростков за собой.

Ярко выраженной особенностью подросткового возраста является неприятие ожидания, поэтому драматургия урока должна быть продумана с соответствующей поправкой на психику учащихся. Если ученики долго бездействуют, урок кажется им скучным, поэтому необходимо выстроить его так, чтобы в работу был вовлечен весь класс целиком. Подростки любят сложные задачи, острые вопросы; если урок проходит без выраженной проблематики, если не задействовано мышление и нет возможности высказать свое мнение, ученики не будут активно включаться в работу. Эмоционально насыщенный урок, поиск ответа, выражение своей личности через осмысление музыкального произведения — вот что оставляет глубокий след в памяти.

Эмоциональный и увлеченный анализ должен проводиться с опорой на основные музыкальные понятия: особенности стиля, гармонию, динамические оттенки, ритм, выбор инструментального тембра и проч.

Многие преподаватели музыки не раз сталкивались с ситуацией, когда подростки приносили на урок любимую музыку и просили разучить ее в классе. Однако неспособность или немотивированное нежелание учителя сделать это, а также неумение ответить на связанные с современной культурой вопросы, существенно подрывает его авторитет. Ученики утверждают в мысли, что они говорят с учителем на разных языках, живут в разных мирах, размежеванных пропастью между поколениями. Стало быть, нет смысла признавать авторитет учителя или доверять его мнению. И, если отвлечься от частных случаев, это вполне логичный вывод! На фоне этого категорического взаимонепонимания бессмысленно звучат слова педагога о том, что большинство образчиков современной музыки портит художественный вкус, притупляет способность к восприятию тонких нюансов искусства. Ведь если педагог не разбирается в том, о чем говорит, то его мнение для подростков ничего не стоит.

Ведущие учителя музыки в один голос говорят о том, что задача современного музыкального наставника в первую очередь заключается в том, чтобы помочь молодому слушателю сориентироваться во всем обилии и многообразии музыкального мира, критично и избирательно подходить к выбору. Бесспорно, музыка, которая звучит в школе и музыка, которую слушают старшеклассники — совершенно разные вещи. В сознании подростков они существуют по отдельности; критерии, применимые к классике, совершенно неприменимы к «их» музыке. Задача учителя — показать связь классической и современной музыки, суметь, разговаривая с учениками на понятном им языке, показать, откуда растут корни того, что слушают они. Отсутствие навыков критического анализа и его критериев — вот причина того, что «творения» дилетантов от музыки заполнили эфир.

Каким образом можно использовать современную музыку в качестве

инструмента воспитания хорошего музыкального вкуса? Объяснение учащимся путей развития поп- и рок-музыки поможет устранить существующий разрыв между классикой и современностью. Разбирать современные песни на уроке и полезно, и необходимо, но делать это нужно с ориентацией на определенные педагогические задачи, а не для того, чтобы «повеселить» учеников. Такие педагогические приемы, как критическое осмысление текста песни, анализ мелодической основы и характера исполнения, либо вскроют бедность содержания, либо обогатят мышление учеников новыми гранями и критериями понимания. Подобный подход, позволяющий старшеклассникам самим давать критическую оценку, равноценный диалог и атмосфера неформального общения помогут воспитать настоящий художественный вкус.

Чтобы удовлетворить потребности и ожидания подростков, учителям рекомендуется включать в уроки разбор образцов современного рока и эстрадной музыки. При этом большая часть времени должна быть потрачена на классическую и народную музыку. Такой симбиотический подход к музыкальному образованию преследует двоякую цель: во-первых, ученики не чувствуют разрыва между «их» музыкой и музыкой школьной; урок становится интересным, появляется личная заинтересованность и инициативность. Осваивая на примере слушания образцов классических произведений, умение обращать внимание на тонкие выразительные нюансы, критически оценивать содержание и активно осмысливать услышанное, подростки применяют приобретенные навыки к современным произведениям. Вдумчивый подход к музыке влечет за собой такое же отношение ко всем явлениям мира искусства, воспитывает художественно ориентированную, мыслящую, интеллигентную личность.

Очевидно, что проблемы, существующие в области музыкального воспитания подростков, являются многоуровневыми. И дело не только в печальных реалиях нашего времени, деградирующей массовой культуре или запущенности домашнего образования. Свою лепту вносит и инерционное

мышление преподавателей, и несоответствие образовательной программы запросам и интересам учеников. Потребности подростка, для которого музыка является важным средством социализации и самоутверждения, мало учитываются в определении вершин музыкального образования, из-за чего в большинстве случаев отторгается та информация, которую пытается донести учитель.

В подростковом возрасте большинство учеников уже имеют свои музыкальные предпочтения, свой музыкальный вкус, отражающий особенности психики. По мнению психологов, музыкальные предпочтения не только служат базой для самоидентификации подростка, но и закладывают психологическую основу взрослой личности. Подростковый период, являясь временем личностного осмысления, отличается резким изменением отношения молодых людей к искусству вообще и к музыке в частности. В искусстве они ищут свое «я». Кроме того, общие музыкальные предпочтения объединяют школьников в определенные группы, что является в подростковом возрасте одной из лидирующих потребностей. Таким образом, музыка для подростка становится чем-то гораздо большим, чем «музыка». Это средство выживания, личное пространство, способ общения и социализации. При всем при этом способность старшеклассника ориентироваться в мире искусства и умение давать критическую оценку находится на слишком низком уровне, чтобы отличить хорошее от плохого.

Однако, даже при выборе дегенеративной поп-музыки, подросток руководствуется теми же директивами, что заставляют людей слушать лучшие образцы музыкального искусства. А именно — стремление к красоте, совершенству, возможность самовыражения и познания себя через искусство. Принципиальная разница заключается лишь в том, что «легкая» музыка неспособна удовлетворить потребности молодых людей, которые ищут, чем заполнить свой внутренний мир. Она подобна сладкой вате, которую предлагают голодному человеку — одна только приторность, перебивающая аппетит. Кроме того, собственные духовные потребности подростка остаются

смутными, не идентифицированными. Отчасти успех поп-музыки объясняется ориентацией на «клиповое» мышление, предполагающее мгновенную подачу не требующей глубокого осмысления информации. Рассматривая клип практически любой группы или исполнителя, мы видим в наличии сразу несколько привлекательных составляющих: красивая (или брутальная) внешность, пропаганда «гламурного» стиля жизни и так далее, музыка при этом является как бы придатком. Она навязывается за счет наличия у подростка других желаний: социального признания, утверждения собственной значимости, желания хорошо выглядеть, нравится юношам или девушкам. Понятие «идол» стало широко распространенным в сфере «легкой» музыки (куда относится музыка, пропагандируемая СМИ). «Идол» - тот, в которого либо влюбляются, либо хотят быть похожим. О музыкальной составляющей тут серьезно говорить не приходится.

В наши дни исчезла самоценность музыки как таковой, она не привлекает без визуальной составляющей. Неприятие сознания тем более не позволяет воспринять классическую инструментальную музыку, требующую концентрации и анализа. Способность к длительной концентрации — еще одна вещь, практически утраченная современными детьми благодаря Интернету. Интернет предполагает большую вовлеченность пользователя, чем все другие СМИ, он интерактивен, позволяет кратко просмотреть нужную информацию и поверхностно ухватить суть. При этом неслучайно существует понятие «адаптированного» под Интернет текста, который отличается малым объемом и сжатой подачей содержимого — иначе его просто не дочитают до конца. По этой причине падает и культура чтения, так же требующая сосредоточенности и предполагающая лишь один канал подачи информации.

Остановимся подробнее на термине «клиповое мышление». Он отсылает нас к калейдоскопическому принципу построения музыкального видео, со слабо связанными фрагментами видеоряда и быстрой сменой ярких образов. Вскормленное таким образом сознание теряет способность к длительному сосредоточению и анализу информации, снижается порог критического

восприятия. Сложные семиотические конструкции становятся непонятны, утомляют и не вызывают интереса.

Больнее всего это бьет по восприимчивому сознанию подростков, первых потребителей музыкальных клипов и упрощенной интернет-информации — основных переносчиков клипового мышления. Учеба дается им сложнее, способность воспринимать и запоминать информацию снижена. Такие предметы, как литература и музыка, становятся неинтересны, так как требуют длительной концентрации и анализа большого объема информации. Нарушается так же способность выстраивать причинно-следственные связи, следить за мыслью (будь то музыкальная мысль, или сложная канва сюжета).

Клиповое мышление, по мнению психологов, это даже не мышление как таковое, а реакция на ситуацию — мгновенная, на уровне поверхностных эмоций. Сознание, приученное к равнозначности (а, точнее сказать, к общей незначительности) разрозненных фактов, теряет способность к сопереживанию, эмпатии, опускается до уровня примитивных человеческих эмоций. Человек становится эгоистичным, так как остро реагирует исключительно на то, что касается его непосредственно. Что этому способствует? Выпуски новостей, где сюжеты о трагической гибели людей соседствуют с легкими развлекательными сюжетами и новостями спорта. Эстрадные поп-концерты, где один исполнитель сменяет другого, затмевая яркостью и дороговизной шоу. Рекламные ролики. «Интернет-серфинг» и переключение каналов. На осмысление информации дается от нескольких секунд до минут, при этом все перемешивается в одну хаотичную мозаику равнозначных фрагментов. Чтобы осилить такое, мозг вырабатывает новые механизмы реагирования: учится мгновенно забывать то, что было раньше, чтобы очистить место для новой порции информации, которая уже ждет своей очереди. Неудивительно, что подростки, всю жизнь проводящие в стиле клипового мышления, имеют проблемы в учебе и с опаской относятся к сложным произведениям, которые требуют большой умственной работы. Им сложно перестроить свое сознание в новый режим. Ведь их учили только



потреблять информацию, заранее разбитую на небольшие, эмоционально насыщенные отрезки, а никак не анализировать.

Выстроенная СМИ система не только подстраивается под человеческое мышление, выбирая наиболее доступные пути, но и воспроизводит себя же в реальном мире — создавая идеальных потребителей, уже «заточенных» под ее нехитрые стандарты. Однако, для того, чтобы быть успешным, состоявшимся человеком, необходимо владеть пролонгированным стилем мышления, уметь оценивать ситуацию и строить логические цепочки, нести ответственность за свои поступки и думать на несколько шагов вперед. Нужно понимать, что подростки, которые сегодня не в состоянии выстраивать сложных мыслительных цепочек, могут в будущем оказаться за бортом жизни. Даже учеба в ВУЗе требует гораздо больших умственных усилий и умения осмысливать гораздо больший объем материала. Не говоря уже об успешной карьере в любой области.

Вред клипового мышления очевиден. Как с ним бороться? Отчасти справиться с этой проблемой помогает воспитание подростков средствами искусства: чтение книг, вдумчивое прослушивание высокохудожественных образцов музыки. Анализируя, к примеру, музыкальное произведение, подросток самостоятельно выстраивает логические цепочки, находит ассоциации. Обсуждение во время урока помогает закрепить это, обогатить словарный запас, приучить к новой мыслительной модели. Вместо потребления готовой информации подросток сам учится мыслить, определять личностное отношение, вербализировать впечатления. Это не только эстетическое воспитание, это — мыслительная модель, жизненно необходимая для выживания в обществе.

Одной из главных задач педагога при знакомстве с новым учеником является выявление действительных его возможностей и данных. От этого зависит правильное построение первых уроков и дальнейшая работа с новым учеником.

Большое значение для оценки данных ученика имеет музыкальная

подготовка. Если он несколько лет учился пению или игре на каком-либо инструменте, слышал много музыки, но в процессе обучения показал плохие музыкальные способности и владение ритмом, фальшивое интонирование, плохую музыкальную память, значит, его музыкальные данные недостаточны.

Однако если ученик никогда не учился музыке, или имел к ней весьма малое отношение, то, вероятно, его музыкальные способности просто неразвиты и есть перспектива их раскрытия.

Это относится к оценке не только музыкальных способностей, но и всех других данных ученика, в частности, вокальных способностей.

На вопрос, с чего надо начинать занятия – с дыхания, с работы гортани, мы думаем, правильным был бы ответ: с того недостатка, который в наибольшей степени мешает хорошему звукообразованию.

Одной из главных задач на занятиях с учениками является определение вокальных дефектов и способы их преодоления. Очень часто можно наблюдать учащихся, имеющих целый ряд недостатков, которые требуют упорного труда и терпения, чтобы добиться положительного результата. К этим серьёзным недостаткам чаще всего относятся: шумный вдох, зажатость гортани или форсирование звука, пение на горле и заглоте с носовым оттенком, сипота, неточность интонации, тремоляция (качание) голоса. Работа с учениками, где уроки по постановке голоса проводятся лишь один раз в неделю без дополнительных уроков с концертмейстером, ставят перед преподавателем вокала целый ряд сложнейших задач для дальнейшей работы с учащимся.

Самая большая проблема – это отсутствие вокальных данных и музыкального слуха у обучающихся, слабая музыкальная подготовка, неумение владеть правильным певческим дыханием, и самое главное – нежелание работать над собой, для того чтобы преодолеть свои вокальные недостатки и добиться более положительного результата.

Как же нужно развивать культуру вокального исполнительства? Мы считаем, что обучаемым при разучивании вокальных произведений необходимо играть мелодию на инструменте и слушать высоту звучания

инструмента, подстраивать свой голос под инструмент, вырабатывать слуховой контроль верной интонации и высокой позиции звука. Но для этого нужно много работать, обязательно играя мелодию и слушая себя.

Начинающий вокалист должен ощущать внутренним слухом высоту звучания инструмента для того, чтобы интонационно правильно этот звук воспроизвести. Только в таком направлении и необходимо работать, чтобы преодолеть такой серьезный недостаток. Кроме того, каждое произведение на занятиях поют по несколько раз целиком, чтобы учащийся имел представление, как нужно исполнять данное произведение. Например: уметь правильно распределить дыхание по фразам, иметь представление о композиторе, грамотном прочтении музыкального текста, правильном ритмическом рисунке, характере и стиле данного произведения и т.д.

Работа над вокальной культурой исполнения с начинающими должна строиться на индивидуальном бережном подходе к каждому ученику, с учетом его индивидуальных способностей и возможностей, а также индивидуальных особенностей строения голосового аппарата.

С первых же уроков необходимо петь легкие вокализы из первой тетради Г. Зейдлера, И. Вилинской, Ф. Абта, а также легкие вокальные произведения Б. Милькович, песни Дж. Перголези. Эти произведения доступны для освоения начинающими вокалистами (небольшой диапазон, простой мелодический рисунок).

При пении таких простых примеров требуется качественное музыкальное исполнение и сознательное отношение к тексту. Выполнить эти требования вполне в возможностях учащихся.

Последовательность, в какой будет идти работа над вокальными недостатками и трудностями, определит характер упражнений, вокализов и произведений, что поможет начинающим певцам приобрести навыки культуры вокала.

В наши дни происходит популяризация эстрадного пения. Это связано с появлением в стране различных телевизионных конкурсов, вокальных

проектов для одаренных людей. Интерес к вокальному исполнительству обуславливается желанием сделать из себя профессионального артиста, поэтому в результате повышенной активности в этой сфере искусства открываются вокальные студии для людей разного возраста.

Практика показывает, что человек не имеет представления о певческих манерах, копирует популярных исполнителей, поет так, как ему удобно и легко. Но это не означает, что он это делает правильно. Постановка голоса требует работы с профессиональным педагогом по вокалу, систематических занятий и, непосредственно, мотивацию самого начинающего певца.

Формирование представлений о певческой манере может представлять комплекс условий, обеспечивающий эффективную работу с начинающими певцами. Но зачастую эти условия реализуются некачественно, так как ощущается неопытность педагога в неправильном подборе вокальных упражнений, наглядного и музыкального материала, неверность представлений о певческой позиции, манере и т.д.

Каждый человек, даже далекий от музыки, без труда отличит: поет исполнитель в академической манере или же в эстрадной. Академический звук более звонкий, чистый, однородный и округлый. Однако иногда, наслаждаясь красотой звука, очень трудно понять текст композиции. Эстрадный вокал открыт для слушателя: он более приближен к разговорной речи и направлен на выражение человеческих эмоций.

Чем же обусловлена эта разница?

Академическое пение предполагает, прежде всего, фиксированную вокальную позицию. Это касается положения гортани и мягкого неба, а также ощущения вашего голоса в зоне «маски». Академические вокалисты так и говорят: посылайте свой голос в «маску». То есть голос исполнителя должен резонировать в его голове.

Эстрадный вокал предполагает исполнение в речевой позиции. Во время эстрадного пения человек использует естественный грудной регистр. В такой же позиции мы разговариваем в повседневной жизни, когда мы расслаблены и

спокойны. Ощущение вибрации голоса при эстрадном пении — в грудной клетке и носоглотке.

Во время академического пения мышцы работают таким образом, что весь воздух, который попадает на связки, будет преобразован в звук. В эстрадной манере вокальные мышцы подталкивают воздух во время звучания. В результате получается одновременный выход воздуха и звука почти в равной пропорции.

Академическое пение — это веками сложившиеся эталоны. В них не допускается таких эффектов звучания, как сип, хрип, подъезды, слайды, интонационные завышения и резкие регистровые переходы. В эстрадном вокале эти приемы будут лишь украшением вашего исполнения и выразительными средствами.

Академическое пение ценит, прежде всего, верность традиции. В эстрадном же вокале на первом месте ваша индивидуальность — то, что делает человека уникальным и отличает от других исполнителей

Формирование навыков пения имеет особое значение в музыкальном развитии начинающих вокалистов-эстрадников, так как процесс пения является наиболее доступной формой создания музыки и самовыражения. Правильное пение среди начинающих успешно развивает как музыкальный слух, так и пение голоса. Голос увеличивается в объеме, улучшается подвижность, интонационная гибкость, тембровая окраска. Владение голосом дает возможность мгновенно выразить свои чувства в пении, и этот эмоциональный всплеск заряжает его жизненной энергией.

#### *Подготовка к опытно-экспериментальной работе*

Определение уровня самооценки и тревожности.

В первую очередь требовалось выявить уровень самооценки, тревожности, а также позицию социального «Я» испытуемых для коррекции дальнейшей педагогической работы, а также с целью создания комфортной психологической атмосферы в классе. Во время исследования мы оперировали следующими критериями:

Социальное «Я» - представление о себе как о части социума, своем месте и роли в нем. Наиболее изменчивая, внешняя сторона личности. Отчасти совпадает с определением «персоны» (по К. Юнгу) [173].

Самооценка является важнейшим регулятором поведения и направленности личностного саморазвития.

Тревожность - субъективное проявление внутреннего неблагополучия личности, вызванное критическим несоответствием реального «Я» идеальному.

Исследования проводились на базе 7 и 8 классов. Тест №1 (выявление позиции социального «Я») помог понять, насколько активную социальную позицию занимают испытуемые. 11% опрошенных показали завышенную самооценку в этом вопросе, что так же является отклонением от нормы, так как предполагает личностный эгоцентризм, нарциссизм, инфантильную сосредоточенность на себе и неумение предъявлять к собственной персоне те же моральные требования, что ожидаются от других. Большинство опрошенных (67%) показала среднюю самооценку с тенденцией к занижению, что, в принципе, находится в рамках нормы. У 28% была выявлена заниженная самооценка социального «Я», что может говорить как о депрессивном состоянии, так и о бунтарском отношении к окружающим, отторжении социума и выборе позиции «одиночки». Точные причины заниженной самооценки выявлялись с помощью последующих тестов.

Тест №2 был направлен на определение уровня личностной самооценки. Высокий уровень самооценки позволяет говорить о желании и умении отстаивать свое мнение, неподверженности внешним воздействиям. С одной стороны, при достаточном личностном развитии, эти качества сочетаются со стойкостью, сильной волей, уверенностью в себе. Однако, при психологическом инфантилизме мы можем говорить об упертости, эгоцентричности, отсутствии эмпатии. Высокий уровень личностной самооценки показало 28% учащихся, средний — 57%. У 15% выявлен низкий уровень самооценки, что соответствует неуверенности в себе и размытости

границ личности. Этим ученикам в дальнейшем уделялось более пристальное внимание.

Уровень тревожности определялся с помощью теста №3. Эта методика позволила определить не только общий уровень тревожности подростка, но и самую проблематичную сферу деятельности (учебная тревожность, самооценочная тревожность, межличностная тревожность). 37% подростков имели высокий уровень тревожности, 43% - средний, 20% - низкий. При этом преобладала межличностная и самооценочная тревожность, в то время как учебная тревожность беспокоила подростков гораздо меньше. Высокий уровень тревожности показали и те дети, кто имел высокую личностную и социальную самооценку, что, в принципе, является нормой для подросткового возраста. На базе последнего теста был сделан вывод, что подростки чувствуют необходимость в укреплении личностной самоидентификации, находятся в активных поисках собственной самости. При этом их так же волнуют межличностные отношения и умение ладить с окружающими, вписываться в социум.

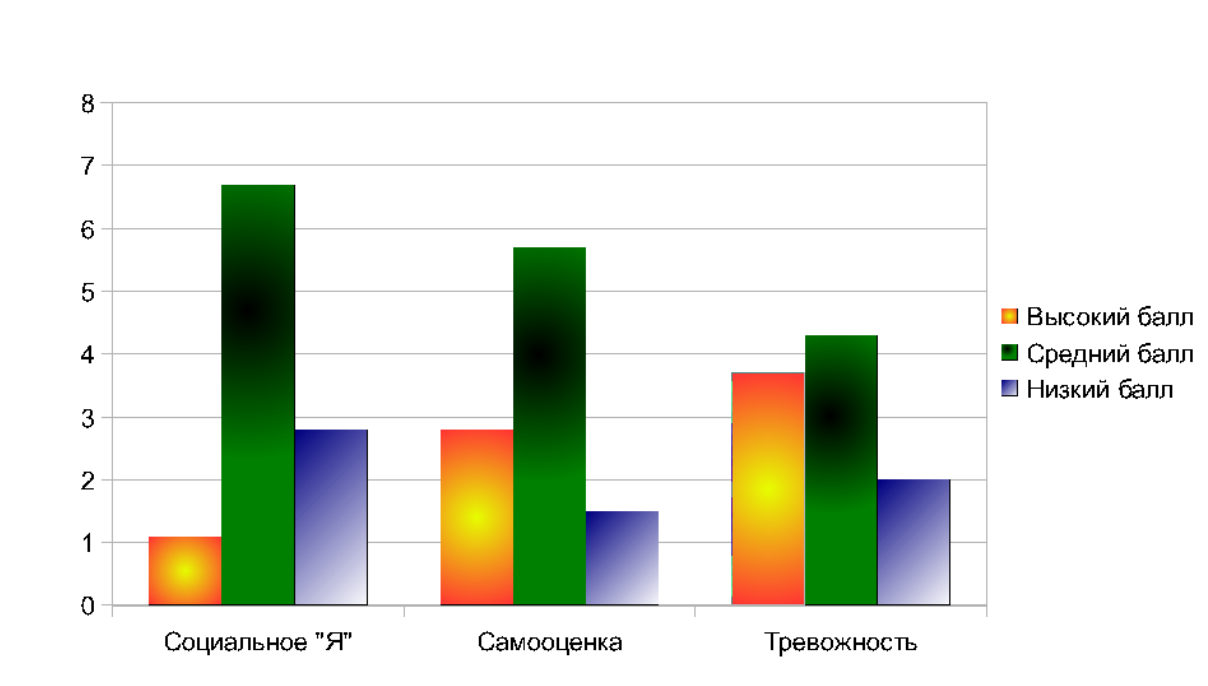


Рисунок 2. - Результаты предварительных тестов

В целом, серьезных отклонений среди учащихся выявлено не было. Тесты

позволили получить представление как об общей психологической атмосфере в классе, так и о конкретных учениках.

*Определение уровня нравственной воспитанности (по Л.М.Фридману).* Уровень развития конкретного морального качества можно определить, узнав отношение подростка к соответствующим нравственным нормам, этому качеству сопутствующим. Наиболее объективную оценку можно получить, сопоставив результаты тестирования с трех сторон — родительской, учительской и подростковой. С помощью теста можно выявить как общий уровень нравственного развития (по среднему баллу), так и уровень осознанности конкретных качеств. В целом выделяются четыре уровня выраженности качества:

**Первый уровень** — качество слабо выражено, представление о нем туманно.

**Второй уровень** — подросток имеет представление о качестве, но соответствующие нравственные нормы еще не стали устойчивым поведенческим признаком.

**Третий уровень** — отношение к качеству положительное, подросток внутренне принимает его, но в повседневной жизни оно выражено слабо или неустойчиво.

**Четвертый уровень** — качество полностью ассимилировано и ясно проявляется в поведении.

Для полноценной диагностики тест так же заполняли родители подростка и классный руководитель.

Как показали данные исследования (общий результат), подростки особо выделили у себя следующие качества:

1. активность
2. отзывчивость
3. честность
4. чувство товарищества

Средние баллы по общему результату получили следующие качества:



- 5.гуманность
- 6.доброта
- 7.вежливость
- 8.трудолюбие
- 9.бескорыстность

Самый низкий общий балл получили:

10. бережливость
11. ответственность

Результаты анкеты, заполненной подростком, были сопоставлены с анкетами, заполненными родителями и классным руководителем. По каждому виду анкет был так же вычислен средний балл. Любопытно отметить, что некоторые качества, наличие которых подростки особо выделяли у себя, получили диаметрально противоположную оценку у взрослых. Так, «активность», «честность» и «отзывчивость» по общим результатам тестирования не вошли в начало списка. Это говорит о противоречивости подросткового поведения. Нравственные качества, хотя и были усвоены и внутренне приняты, проявляются лишь в благоприятных условиях, чаще всего в компании друзей. Находясь в известной конфронтации со взрослыми, подростки менее склонны проявлять активность, честность и отзывчивость в их присутствии. Устранение «двойных нравственных стандартов» так же является педагогической задачей.

С другой стороны, такие качества, как «доброта» и «гуманность» заняли более высокие позиции в списке взрослых. Так же сюда можно причислить и «вежливость», однако низкие оценки отдельных учеников на общем высоком фоне понизили «вежливость» в общем списке. В целом, можно говорить о том, что вежливость, доброта и гуманность ценятся подростками ниже, чем другие качества, но, тем не менее, проявляются ими довольно ярко. Тут можно говорить как о «внешнем» поведении в угоду взрослым, так и о бунтарском отрицании слишком мягких, детских сторон характера.

«Бережливость» и «ответственность» заняли низкие позиции во всех анкетах. Со стороны подростков это сигнализирует прежде всего о нежелании

включаться в общественную деятельность.

Результаты тестирования показали, что особое внимание следует уделить воспитанию и проработке следующих качеств:

1. ответственность
2. гуманность
3. трудолюбие
4. бескорыстие

Общий уровень самооценки опрошенных находится в пределах нормы. Тестирование помогло выявить потенциально проблемных подростков и тех, к кому требуется особый подход. Работа с этими обучаемыми проводилась более интенсивно.

Кроме того, для выяснения музыкальных предпочтений подростков и общего уровня их музыкального развития был проведен опрос. Выяснилось, что подростки имеют представление о классической музыке, но сами ее не слушают. Довольно большой процент подростков в классах слушает рок, чуть меньший процент слушает эстрадную музыку, наиболее популярны джаз и рэп. Музыкальные предпочтения опрошенных учитывались в составлении учебного плана и репертуарных вокальных предпочтений.

## **Выводы по первой главе**

Анализ результатов теоретического исследования, показал, что подростки представляют собой наиболее проблемный в обучении возраст, ввиду психологической неустойчивости, а также возрастных особенностей строения голосового аппарата. Необходимость подробного изучения психофизиологии подростков продиктована повышенной чувствительностью данной возрастной категории к критике, в особенности, со стороны сверстников. Подростки также обладают повышенной конформностью, что диктует такие пожелания для работы с данной возрастной категорией, как отказ от публичной критики и работа над мотивацией внутри малых социальных групп (классов).

Для развития певческой культуры подростков в экспериментальной части исследования предполагается осуществить при помощи эвристических методов, где подростку отводится активная роль в процессе обучения. Внедрение в учебную практику современных технологий, актерских тренингов и отдельных техник, а также личностно-ориентированный подход, позволяет не только воспитать сценическую культуру подрастающего вокалиста, но и в значительной степени справиться с эстрадным волнением, являющимся причиной многих сценических неудач. Эффективность данной методики во многом зависит от теоретической подготовленности педагога-вокалиста и опирается на труды Д.Б. Эльконина, Ю.Б. Алиева, А.П. Иванова, К.С. Станиславского.

Изучив соответствующую психологическую литературу, мы пришли к выводу, что подростковый возраст является наиболее сенситивным периодом для формирования культурной, высокоразвитой личности с осознанным нравственным базисом. Воспитание внутренней тяги к искусству, потребности в художественном саморазвитии является первостепенной задачей учителя. Однако, когда речь заходит о переходном возрасте, на этом пути приходится столкнуться со множеством трудностей.

Наиболее сложной задачей является педагогическое воздействие на

подростка с помощью классической музыкальной культуры. Большинство старших школьников уже имеет свои музыкальные предпочтения и настороженно относятся к «атрибутам» старшего поколения. Для них музыка — это, прежде всего, социальное явление, удовлетворяющее потребность в общении и самоактуализации, выстраивания границ собственной личности. Опасность заключается в том, что выбор музыки, в силу низкой информированности молодых людей и пагубного влияния шоу-бизнеса, происходит, как правило, спонтанно, хаотично. Стало быть, невозможно проконтролировать развитие личности, возвращаемой под эгидой случайных директив (как правило, безнравственных).

К сожалению, музыка, звучащая вне школьных стен, находится вне зоны педагогического контроля. Подростки, не имея защитных ценностных критериев, предоставлены сами себе в вопросе выбора качественного и некачественного, созидającego и разлагающего. Таким образом, мы пришли к выводу, что необходимо создать и опробовать образовательную программу по музыке, отвечающую потребностям подрастающего поколения и использовать современную музыку во благо. Речь идет не только о разборе лучших произведений современности, но и об объяснении классической музыки, непонятной большинству подростков, через близкие им образцы любимых жанров, а также о формировании нравственных качеств личности с помощью методов дискуссий и рассуждений о музыке классической и музыке наших дней. Задача состоит не в том, чтобы противопоставлять, а в том, чтобы объединить, используя для этого универсальность человеческих эмоций, эмпатию, сопереживание, личностное отношение. Поэтому каждый урок представленной ниже программы по вокальному воспитанию состоит, по сути, из трех компонентов: элемента современности, помогающего актуализировать и сделать понятным обсуждаемый вопрос, вызвать интерес через эмоциональное отношение к знакомой песне; классической или народной музыке, так или иначе связанной с современным образцом (устранение пропасти между классикой и современностью) и некоего нравственного

центра, актуального вопроса, который ученикам предстоит разрешить на уроке с помощью вызванных музыкой переживаний. Нравственный компонент является в данном случае основной личностно-формирующей единицей в составе урока. За счет использования этой трехчастной структуры утверждается также синкретичность искусства и неотделимость его от жизни, что способствует развитию эстетического мировоззрения.

В результате анализа психологической литературы было решено, что для достижения педагогических целей лучше всего подойдет метод дискуссии, так как именно он позволяет формально отодвинуть личность учителя на второй план, предоставляя ученикам свободу высказывать свое мнение и оспаривать чужое. Учитель в данном случае должен играть роль «серого кардинала», подспудно направляя ход беседы и не позволяя подросткам отклоняться от темы. Это делается для того, чтобы, избегая авторитарного стиля воздействия, отторгаемого подростками, позволить им самим сделать собственные открытия и, таким образом, без давления извне принять их. Предполагается, что без использования психологического давления, формирование культурной личности произойдет наиболее эффективно.

Важным фактором в активизации творческой личности в подростков на уроке вокала является применение фонопедических упражнений В.В. Емельянова [64], в которые входят голосовые игры. Кроме того, сознательное включение в репертуар популярных песен даёт широкие возможности для самореализации подростка.

В процессе вокальной работы на занятии происходит приобщение подростка к музыкальной культуре при помощи пения – самой качественной и прекрасной, психологической, нравственной и эстетической среды для формирования лучших человеческих качеств. На индивидуальных занятиях по вокалу подростки приобретают навыки музыкального исполнительства, повышают свой культурный уровень, способствующий расти как творческая личность и творчески проявлять себя в искусстве.

## **ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКА И ЕГО ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Опытно-экспериментальная работа проводилась в течение одного учебного года (2019/2020) в условиях занятий в Вокальной студии (Ирины Сокериной) с 1 сентября по 20 июня с шестью учениками в возрасте от 12 до 16 лет с разным уровнем вокальной подготовки (экспериментальная группа) и семью учениками такого же возраста (контрольная группа).

Цель опытно-экспериментальной работы – проверить эффективность комплекса педагогических условий, содержащих применение общедидактических и специальных методов, различных индивидуальных и групповых форм работы и ряда упражнений, направленных на совершенствование певческих навыков как основы развития творческой личности подростков.

Первым и необходимым условием развития творческой личности на уроках по вокалу является вокально-техническая подготовка и, как следствие, приобретение необходимых певческих навыков, направленных на постановку и развитие голоса. Голос, будучи основным инструментом вокалиста - это основа его творческой исполнительской деятельности и ключ к раскрытию музыкального образа. Поэтому важное место в процессе эксперимента заняли виды работы, методы и упражнения, направленные на постановку голоса и развитие вокальных технических навыков. Кроме того, применялись специальные методы и формы работы, способствующие развитию творческого воображения подростков и стимулированию их творческой активности.

Опытно-экспериментальная работа строилась традиционно:

Констатирующий этап работы

Формирующий этап работы

Контрольный этап работы

На констатирующем этапе автором решались следующие задачи:

1. Разработать диагностические методы и критерии оценки.
2. Провести диагностику исходного уровня творческих способностей подростков.
3. Провести организаторскую работу по подготовке музыкального материала.

Формирующий этап включал разработку комплекса педагогических условий для развития творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры в процессе обучения вокалу.

Контрольный этап имел целью провести повторную диагностику для сравнения полученных результатов и выявления эффективности используемых методов и форм работы.

Старшие подростки представляют собой довольно конфликтную возрастную категорию, однако, вне коллектива как социальной группы они предстают перед педагогом с менее явными признаками личностной нестабильности. В отсутствие среды для самоопределения в некой иерархии взаимоотношений подросток психологически становится менее напряженным и более внимательным к собственно сути преподаваемого материала. Данный факт приобретает особенно большое значение ввиду того, что работоспособность в переходном периоде в значительной степени возрастает по причине активного роста сердца и увеличения мозгового кровообращения. Подросток с большим интересом принимается за решение сложных задач, и этот факт существенно увеличивает скорость их профессионального роста при должной заинтересованности в конкретной дисциплине. Сольное академическое пение требует от начинающего исполнителя не только наличия определенных талантов и специальных навыков, но и огромных временных затрат. Однако не следует забывать, что большая часть учащихся данной возрастной группы может пребывать в состоянии мутационных изменений, причем некоторые учащиеся в одной и той же возрастной категории могут находиться на разных стадиях мутации. Опираясь на возросшую активность

подростков, преподавателю следует быть осторожным в работе над произведениями во избежание нежелательных осложнений в состоянии голосового аппарата школьников. Не следует также объяснять все недостатки в пении чисто физиологическими возрастными изменениями – планомерная, тщательная и аккуратная репетиционная работа со старшими подростками приводит более чем к достойным результатам на концертном выступлении.

Репетиция как основная форма подготовки подростков к концертному выступлению имеет ряд особенностей по сравнению с другими возрастными категориями. Возросшая активность старших подростков, связанная с физиологической перестройкой растущего организма, позволяет не только увеличить объем учебного материала, но и в значительной степени психологически осложняет работу педагога-вокалиста. Ввиду неустойчивости психики подростков, а также их склонности к проявлениям полярных эмоциональных состояний репетиционная работа с переходным возрастом проводится педагогом в предельном контроле за всеми словесными и эмоциональными проявлениями неудовлетворения результатами. Целеустремленность подростка при неосторожном высказывании может смениться апатией и категорическим отказом от занятий вообще. Ранимость в переходном возрасте достигает огромных масштабов и проявляется даже в отсутствие адекватной на то причины. Вследствие всего вышесказанного, репетиционный процесс со старшими подростками сопровождается повышением уровня требований к конечному результату в сочетании с предельной корректностью в выражении данных требований.

Репетиция (От лат. Repetitio – повторение) - основная форма подготовки выступления, предусматривающая разучивание и обсуждение сочинения, его многократное исполнение отдельными фрагментами и целиком, создание общего эмоционального настроения и художественного образа.

В процессе репетиций преподаватель и исполнитель:  
- добиваются раскрытия идейного содержания произведения и яркого воплощения образов;



- стремятся найти выразительные средства для создания целостного по своему идейному и художественному решению выступления.

Репетиционный процесс условно делится на три этапа:

- этап ознакомления с музыкальным текстом
- этап углубления в художественный образ
- этап моделирования концертного исполнения

*Для первого этапа* характерно в первую очередь исполнение сочинения от начала до конца, что делает возможным целостное восприятие художественного образа уже на момент ознакомления с текстом. Также подобный подход позволяет сформировать интерес и увлеченность работой и дает исполнителям представление об особенностях и трудностях художественно-технического порядка. Такие аспекты исполнительской деятельности как темп, динамические оттенки, наличие или отсутствие текста, варьируются в зависимости от профессиональной подготовки исполнителей и остаются на усмотрение руководителя. В итоге, на первом этапе выстраивается общий исполнительский план.

*Второй этап* характеризуется более детальным анализом произведения с точки зрения средств достижения целостной художественно-образной концепции. На данном этапе автор выявляет взаимосвязи музыкального и литературного текстов, пытается внедрить эмоционально-выразительную подачу текста при пении. С помощью бесед педагога с обучаемыми формируется ясное представление образов, картин, движений и действий, предлагаемых автором текста. То есть на основе личностного отношения, вызываются те чувства, которые наиболее эмоционально точно соответствуют данному музыкальному произведению. Также на данном этапе происходит более детальная проработка динамических оттенков, темповых изменений и метроритмических колебаний, углубленное понимание тонального плана и формы произведения.

*Третий этап* – один из самых непродолжительных, и, при этом, самый напряженный. Занятия данного этапа направлены на вычищение так

называемой сценической грязи. Они позволяют проанализировать взаимосвязь музыкальных произведений друг с другом, помогая сформировать общую целостную картину выступления, способствуют развитию эмоциональной и физической выносливости исполнителей, их концентрации на большом объеме музыкального материала, а также способствуют более глубокому постижению эмоционального воздействия музыкального произведения на слушателя. К третьему этапу относятся такие формы репетиционного процесса как прогон и генеральная репетиция.

Репетиционный процесс представляет собой комплекс мероприятий, направленных на достижение целостной художественно-образной концепции музыкального произведения. Сюда входит как работа над музыкальными способностями учащихся, так и над их личностными качествами.

В процессе музыкальной работы внимание уделяется не только развитию слухового внимания, чувства ритма, ладового чувства, музыкальной памяти и певческих навыков, но также и таким аспектам исполнительской деятельности, как пластическая выразительность, дикция, мимика, общий артистизм. Формирование вышеперечисленных навыков происходит постепенно, с течением времени, и в данном случае следует учитывать возрастные особенности исполнителей. Подросток при должном подходе педагога формирует в себе мотивационную составляющую, позволяющую ему проявить себя среди сверстников и заработать подобным образом некоторый авторитет. Здесь педагогу отводится решающая роль в стимуляции мотивации подростка, в его развитии и дальнейшем творческом росте. Знание психологических особенностей старших подростков позволяет преподавателю найти общий язык с учащимися и оказать существенное влияние на их самооценку. Характерная для старших подростков ориентация на мнение коллектива в таких аспектах, как публичные выступления, может оказать крайне негативное действие на степень раскрепощения на сцене. Страх оказаться осмеянным вызывает мышечные зажимы, дыхание становится поверхностным, сокращается слюноотделение – «пересыхает в горле». В

результате подобного рода физических реакций формирование правильного вокального звука становится невозможным. Поэтому возникает необходимость в планомерной психологической подготовке к выступлениям на публике.

Особенностью репетиционного процесса, как с профессиональными, так и с непрофессиональными музыкантами является то, что, помимо музыкальных способностей, педагогу необходимо развивать ещё и эмоционально-волевые качества. Высокие эмоциональные нагрузки требуют от исполнителей таких личностных качеств, как напористость, выдержка, целеустремленность. Следует отметить, что педагог не должен развивать в молодом исполнителе умение вести себя на сцене только лишь личными беседами. В состоянии стресса для музыканта чрезвычайно важен такой фактор как надежность – «выученность» и «впетость» музыкального произведения, соотношение количества репетиций, прогонов и концертов с общей степенью волнения на сцене каждого конкретного ученика.

В целях надежности, после окончания работы по выучиванию музыкального текста следует (по возможности) некоторую часть репетиционного времени проводить в зале, в котором, собственно предполагается концертное выступление. Размеры помещения зачастую вызывают в учащихся сильное волнение и в отсутствие репетиций на сцене в значительной степени снижают качество выступления. Также следует учитывать, что акустика зала требует особенного к себе отношения и при отсутствии должного опыта исполнителя может крайне негативно сказаться на общем впечатлении от номера. В процессе репетиций в зале необходимо соотносить с размерами помещения и качеством акустики не только силу звука, но также дикционную составляющую, амплитуду сценических движений, мимическую активность. Степень проявления тех или иных внешних выразительных средств соотносится с такими факторами как размер помещения, освещение в зале, высота сцены и прочие.

Прогон как средство создания целостной концертной программы

необходимо проводить без остановок между номерами с проработкой всех тонкостей исполнительства, а также уделяя отдельное внимание эмоциональным перестройкам между произведениями. Выход, поклон, органичность пауз между сочинениями, степень вокальной свободы в конкретном костюме – все это должно быть отрепетировано до выхода на сцену во избежание возникновения сценической несостоятельности. Самооценка подростка и заинтересованность конкретным предметом напрямую зависит от качества его выступления на публике. Неудачи разочаровывают всех, однако, подростков – в особенности; ответственность педагога при проведении репетиционной работы влияет не только на качество конкретного выступления, но и на сценическую культуру подрастающего исполнителя вообще.

Весьма значительную роль в успешном публичном выступлении играет степень эмоционального погружения в музыкальный материал. Данный навык вырабатывается годами, и, как правило, развит лишь у состоявшихся исполнителей с многолетним концертным опытом. Погружение в художественный образ в данном случае не является средством достижения эмоционального равновесия, а предстает собственно целью творчества исполнителя. Развитие всестороннего восприятия музыкального содержания происходит из понимания законов, по которым оно строится, из четкого понимания формы, что позволяет охватить сочинение как объемную структуру и избежать линейности мышления – так характерную для подрастающих музыкантов. В процессе разбора произведения учащемуся необходимо составить впечатление не только о конкретном сочинении, но и о его композиторе и его стиле письма, об авторе поэтического текста и эпохе в целом. Крайне полезно для формирования общей исполнительской культуры также ознакомление с концертными выступлениями звезд мировой оперной сцены. Педагогу не следует рассказывать учащемуся абсолютно всё, но сконцентрировать свое внимание на возбуждении интереса к предмету изучения путем изложения интересных фактов о строении, форме

разворачивания музыкальной мысли в разбираемом сочинении. Сцена как особая среда обнажает такие недостатки учащихся как слабая теоретическая подготовка и отсутствие чувства стиля. Зачастую, современное образование в музыкальных школах оставляет желать лучшего, ввиду чего преподаватель по специальности сталкивается с вопиющими случаями музыкальной безграмотности учащихся. Здесь на педагога ложится ответственность не только за техническую подготовленность школьников, но и за подготовку теоретическую.

Надо сказать, что интенсивность погружения в сценический образ во время выступления в значительной степени зависит от типа темперамента учащегося, и в данном случае методы формирования культуры поведения на сцене следует подбирать индивидуально. Однако существуют общие принципы работы с концертирующими музыкантами – профессионалами или любителями. Основной из них – это ознакомление учащихся с методами саморегуляции. Саморегуляция основывается на том, что эмоциональные и физические состояния поющего человека тесно взаимосвязаны и потому обладают способностью взаимодействия.

Можно сделать вывод, что в процессе подготовки к публичным выступлениям педагогу следует ориентироваться на два основных аспекта – профессиональный и личностный. В рамках первого работа ведется по всем уровням развития музыкально-сценических навыков (по принципу «от простого к сложному») с постепенным увеличением интенсивности обучения. Во втором аспекте учитываются личностные особенности учащегося: возраст, тип темперамента, характер, личные предпочтения. Помощь в организации подобной работы педагогу окажут знания в области возрастной анатомии, психологии и собственно специальные знания.

## **2.1. Диагностика уровня сформированности творческого потенциала и компонентов певческой культуры подростка**

В ходе первого (констатирующего) этапа работы диагностирование уровня сформированности творческого потенциала и компонентов личности подростков проводилось при помощи следующих методов:

- метод наблюдения;
- метод опроса;
- метод психологического тестирования на определение исходного уровня творческих способностей.

1. Метод наблюдения. Основная задача – это точно определить объект наблюдения и параметры, по которым можно судить по изменениям. Для выявления уровня творческой личности у исследуемых подростков использовались следующие показатели поведения детей на занятии:

- реакция на задания;
- проявление эмоциональности;
- степень активности на занятиях по вокалу.

В начале данного эксперимента мы старались выяснить, кто из подростков уже имел какие-либо музыкальные навыки.

Для начала все подростки проходили индивидуальное прослушивание, в ходе которого проверялось наличие: музыкального слуха, ритма, голоса, дикции. Каждый из параметров оценивался по следующим критериям (по пятибалльной системе): максимальный результат 5 баллов минимальный- 2 балла.

Уровень параметра «интонация» характеризовался отношением имеющегося навыка воспроизведения мелодии (2,3,4 балла) к абсолютно чистому интонированию мелодии (5 баллов). Параметр «слух» разделялся на «развитый», который включал в себя баллы 5 и 4, и «недостаточно развитый»- это 3 и 2 балла. Параметр «голос/тембр» рассматривался: 2 балла - глухой,

сиплый; 3- тусклый, 4- светлый, чистый, легкий, но тихий; 5- чистый, легкий, звонкий.

Прослушивание на первом этапе проходило в виде распевания, а затем подростку было предложено исполнить любимую знакомую песенку. Если мы видели, что он стеснялся петь без сопровождения, старались подыграть на фортепиано. Бывало, что ребенок терялся и не мог вспомнить ни одной песни, тогда мы сами предлагали несколько самых распространенных песенок из популярного репертуара.

Прослушивание показало, что количество подростков, не имеющих музыкальные навыки, ненамного превосходило количество, имеющих музыкальные навыки (рис.1.):

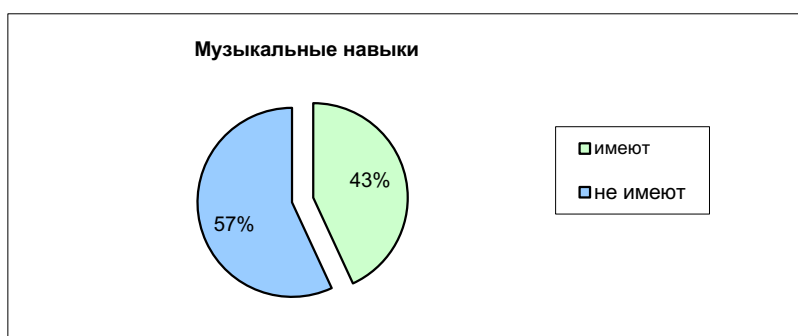


Рисунок 3. Соотношение количества подростков, имеющих и не имеющих музыкальные навыки.

2. Метод опроса. Для выяснения примерного объема и характера имеющегося у детей музыкального опыта, был проведен опрос. Он был направлен на изучение уровня музыкальной подготовки подростков.

Анкета содержала следующие вопросы:

- Какую музыку ты любишь слушать? (классическую, современную, русскую, зарубежную, джаз);
- Какие у тебя любимые исполнители?
- Были у тебя в роду музыканты?
- Занимался ли ты раньше сольным пением?
- Для чего ты хочешь учиться петь?
- Какие произведения ты хотел бы выучить?
- Какие жанры вокальной музыки нравятся?

- Какие жанры вокальной музыки знаешь?
- В каком бы жанре хотел(а) петь?
- Знаешь, что такое импровизация? Пробовал ли импровизировать голосом?
- Участвовал ли в концертах?
- Играешь ли ты на музыкальных инструментах? Каких?
- Сочинял ли ты когда-нибудь музыку?

Проведенный опрос демонстрирует, что некоторые из подростков уже имеют определенный музыкальный опыт занятия (в детском саду, в семье, в музыкальной школе). У четырех из участников нашей группы кто-либо из членов семьи ранее занимался музыкой в той или иной степени. Эти подростки имели хотя и небольшой, но достаточный музыкальный опыт, лучше интонировали, так как с ними занимались музыкой родители: в семьях часто поют, музицируют, любят слушать музыку, или, как правило, сами и уже начали посещать музыкальную школу или отдельно занятия фортепиано. С некоторыми начинали заниматься родственники. Все-таки общий уровень развития подростков, в том числе и музыкального, можно определить как ниже среднего. Из 43% подростков, уже имеющих музыкальные навыки, мы выяснили, как и где они были приобретены ими (рис.2.).



Рисунок 4. - Приобретенные музыкальные навыки.

В нашем исследовании принимали участие шесть ребят, посещавших **индивидуальные занятия по вокалу в студии**. Из них только четверо имели



музыкальные навыки.

**Выбранные нами шесть ребят** изначально пришли в наш класс с такими данными:

Таблица 1. - Музыкальные навыки.

Фамилия, Имя	Возраст	Интонация (балл)	Ритм	Слух (балл)	Голос/ тембр (балл)	Наличие дефектов речи
Шепитько А.	12	4/5	+	4	4	----
Дорош А.	12	3/5	-	2	3	----
Букина Ксения	14	3/5	-	3	3	----
Терехина М.	15	5/5	+	5	5	----
Бушуева Н.	14	4/5	+	5	5	----
Прохоров С.	15	3/5	+	3	4	----

На момент начала эксперимента, исходя из данных проверки музыкально-певческих способностей детей, видно, что:

- Развитый музыкальный слух имели 3 человека (50%);  
-недостаточно развитый слух имели 2 человека (33,3%);  
- неудовлетворительный результат получил 1 человек (16,6%);
- Чистым, легким, звонким тембром обладали 4 человека (22%);  
- глухой тембр голоса у 2 человек (33,3%);

Данные проверки музыкально-певческих способностей детей показали, что больший процент подростков имел низкий уровень вокально-певческих способностей.

3. Психологическое тестирование на выявление творческих способностей проводилось с помощью руководителя вокальной студии, к.п.н Сокериной И.В. в начале эксперимента в сентябре 2019 года и в конце эксперимента в середине июня 2020 года. Тест творческого мышления П. Торренса помог выявить следующий исходный уровень творческого потенциала:

Таблица 2.

## Уровень творческого потенциала

	Подросток	Возраст	Творческие способности
1	Шепитько А.	12	170
2	Дорош А.	12	138
3	Букина Ксения	14	156
4	Терехина М.	15	207
5	Бушуева Н.	14	143
6	Прохоров С.	15	160

140 – средний уровень

170 – хороший уровень

Выше 170 – высокий уровень

Тест П. Торренса определяет творческие способности подростка: насколько богат и разнообразен его внутренний мир, насколько многогранно воображение, насколько ярко окрашены образы, как детально обучаемый может изобразить представляемые картины, и как быстро выполнит предлагаемые задания. Чем выше показатель, тем выше уровень творческих способностей.

Из результатов диагностики исходный уровень творческого потенциала учащихся можно определить как средний.

## **2.2. Методика развития творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры в процессе обучения в классе вокала**

Для развития творческой личности подростков в ходе педагогического эксперимента на занятиях вокалом сочетались общедидактические и специальные методы работы, различные формы учебной деятельности, была создана благоприятная творческая обстановка, особое внимание уделялось вокальной исполнительской технике как основе для раскрытия творческих способностей, для возможности реализации творческих намерений учащегося.

Целью формирующего этапа эксперимента явилась апробация методики развития творческой личности подростков в процессе обучения вокалу.

Реализация творческих способностей личности во всем многообразии и богатстве, создание условия для успешной самореализации подростков является важнейшей задачей системы воспитания и образования.

Занятия искусством, различными видами художественной деятельности, создают благоприятные условия для развития творческой личности подростков. Пение, как особое сосредоточение способов и средств воплощения художественно-творческого потенциала занимает важное место.

Вокал — музыкально-исполнительская деятельность, которая сочетает в себе многообразие жанровых компонентов: вокал, сценическую речь, актерское мастерство, сценический имидж, хореографию, индивидуальный вокально-технический стиль.

Освоение музыкальной культуры включает в себя творческое осмысление подростками песенного репертуара, практические навыки и умения, теоретические знания, направленные на самостоятельный разбор и художественное исполнение предлагаемого музыкального материала. Вокальное искусство занимает ведущие позиции и является любимым видом любительского музыкального творчества.

В процессе занятий вокалом учащиеся познают общие компетенции учебной деятельности: навыки публичного выступления, слаженного

коллективного взаимодействия. Так же обеспечивается возможность правильного формирования и развития вокально-певческих умений и навыков, развиваются: музыкальный слух, вокальный диапазон, память, дикция, артикуляция, чувство ритма, сценического пространства, координация движений.

В основу развития творческой личности подростков на уроках вокала легла авторская методика «Музыка со мной». Главная цель этой программы — максимально раскрыть музыкальные способности и творческий потенциал подростков, расширить музыкальный опыт, сформировать навык самостоятельных импровизаций, а также развить личность подростка, его эмоциональную сферу, эстетические чувства, интеллект, становление его нравственной позиции, познание человеческой морали путем индивидуального подхода к каждому ученику.

Достижение этой цели возможно путем приобщения и вовлечения подростков в любую форму активной музыкальной деятельности. Для того, чтобы вызвать интерес у подростков к пению, педагогу необходимо собственным примером показать красоту звучания своего голоса, сделать образовательный процесс максимально интересным, познакомить с традициями исполнительства и раскрыть секреты вокального искусства. Обучение вокалу - это долгий и нелегкий путь, который требует систематичности, дисциплины, целенаправленности, трудоспособности.

В ходе наблюдений за развитием обучаемых на занятиях вокала, можно отметить, что в процессе обучения не всегда в полном объеме раскрываются их потенциально творческие возможности. Даже во время исполнения хорошо выученных произведений, ученики часто не свободны, с внутренними зажимами, их внимание сосредоточено только в выполнении указаний, которые дал им педагог. Поэтому исполнение становится формальным и неинтересным, а сосредоточение на деталях мешает понять и почувствовать целостность произведения и выразить свое отношение к нему. Если ученик, в процессе изучения музыкального произведения с помощью педагога, не

внедрил в него самостоятельные творческие находки, то, скорее всего, он вряд ли хорошо исполнит данное произведение, без «полной отдачи», поскольку такое исполнение не принесет ему радости и удовольствия.

На своих уроках мы старались развивать познавательную самостоятельность и творческую активность, стимулировать общее развитие и рост обучаемых в процессе творчества, совершенствуя себя в новой сфере деятельности – пении. Такое развитие получает свободу, так как основывается на способности самостоятельно и активно приобретать нужные знания и умения, без чужой помощи разбираться в певческом музыкальном искусстве.

Занятия вокалом развивают у обучаемого целеустремленность, терпение, волю, чувство товарищества и партнерства, помогают без трудностей входить в коллективную работу. Наши ученики психологически устойчивее своих сверстников, понимают свою человеческую значимость и ценность, меньше страдают от одиночества. Особенно важен тот факт, что их ценят в семье, также они представляют ценность для своих друзей. Это значит, что подростку удалось почувствовать и осознать себя востребованной личностью, найти свое место в коллективе.

Основополагающими принципами воспитания подростков в данном творческом коллективе стали: доброта, внимательность, право выбора, доверительные отношения между педагогом и учеником, формирование личности посредством музыки, коллективное решение вопросов.

Развитие творческой личности на занятиях вокала реализовывалось путем **комплексного подхода:**

— выявление природных музыкальных способностей учащихся во время прослушивания;

— последовательная работа над развитием необходимых вокальных навыков и умений;

— изучение элементов актерского мастерства и хореографии, ведущих к формированию профессиональных качеств вокалиста.

В подростковой группе вокальной студии Ирины Сокериной студии на

уроках вокала занимались дети от 12 до 14 лет, поэтому занятия строились с учетом индивидуальных вокальных данных подростков и их возрастных особенностей. В поддержании высокого уровня работоспособности учащихся помогала правильная организация уроков, их различные типы и формы.

В процессе обучения нами были использованы следующие методы:

- метод подражания;
- метод иллюстрации музыкального произведения;
- метод слуховой и зрительной наглядности;
- метод пластического интонирования;
- метод импровизации и сценического движения.

Рассмотрим их более подробно.

**Метод подражания** можно использовать не только для подростков, но и для детей более младшего и старшего возраста. В процессе изучения вокального произведения, мы смотрели различные видеозаписи, концерты талантливых исполнителей, анализировали их исполнение и брали в работу то, что больше всего понравилось. На основе накопленных впечатлений такой метод позволяет создать свой индивидуальный образ.

**Метод иллюстрации музыкального произведения** заключается в воплощении детьми музыкальных образов в художественные путем визуального представления исполняемого произведения. Принцип эмоционально-образного воздействия состоит в том, чтобы образы, доступные подростковому пониманию, включающие в себя наглядные пособия, игровые упражнения, сказочные образы подобные различным элементам музыкальной грамотности, создавали в мышлении подростка ассоциации, которые вызывают в нем яркий эмоциональный отклик и помогают запомнить и осмыслить изучаемое музыкальное произведение.

**Метод слуховой и зрительной наглядности** имеет большое значение в развитии вокального слуха. Поэтому в работе будет особенно перспективным создание наглядных учебных пособий, а также технических средств обучения

аудио-визуального типа. Мы использовали на уроках различные наглядные пособия, такие как карточки, изображения на компьютере. Из этих изображений, подросток сам формировал целостную музыкально-художественную картину своего вокального произведения.

*Метод пластического интонирования* состоит в том, чтобы исполнять музыку с помощью движений и жестов. Это возможность «прожить» образ, когда любой жест и движение являются формой эмоционального выражения содержания. Движение, пластика, жест обобщают эмоциональное состояние. Особенно важно — свобода творчества.

*Метод импровизации и сценического движения* – это один из важнейших творческих методов. Требование времени — артистично выражать себя, уметь держаться и двигаться на сцене. Данный метод позволяет повысить исполнительское мастерство и поднять его на новый профессиональный уровень.

Яркое и эмоциональное пение возможно тогда, когда учащийся понимает технические и музыкальные средства, осмысливает характер и форму произведения. Этому предшествует работа над артикуляцией, чистотой интонирования, различными штрихами и динамикой.

Далее мы подробно остановимся на формах занятий по постановке вокального номера в театральной студии:

*Вводное занятие* проводилось в начале образовательного процесса, его целью было ознакомить учащихся с предстоящей тематикой и видами обучения;

*Групповые занятия*, на которых происходило знакомство с новым музыкальным материалом. На таких занятиях ученики совершенствовали свои умения и навыки, осваивали вокально-ансамблевые навыки, разучивали песенный репертуар, изучали музыкальную грамоту;

*Комбинированные занятия*, на которых работа над музыкальным произведением в номере сочеталась с постановкой хореографии, слушанием музыки, просмотром видеоматериалов и обсуждением музыкального

материала. На этих же занятиях с подробным анализом и самоанализом велась работа с видеозаписями учеников. Это было необходимо для того, чтобы ученики слышали и видели недостатки своего исполнения, разбирали и устраняли все неточности;

*Занятие-постановка*, на котором велась отработка концертного номера, приобретался навык артистичного и свободного самовыражения себя на сцене. Закреплялись приобретенные знания, умения и навыки в области вокального мастерства;

*Мини-концерты*, которые проходили внутри группы (соло, дуэт, трио, квартет и т.д.) и сюрпризные выступления для учащихся младших групп. Подростки на таких занятиях учились применять приобретенные умения, навыки и знания на практике, а также приобретали опыт публичного выступления, учились преодолевать сценическое волнение, тем самым повышая свою самооценку и уверенность;

*Открытое занятие-концерт* проводилось для родителей, гостей и педагогов.

В диссертационной работе автором исследования использовались различные формы занятий:

*Коллективная* - когда обучаемые представляют собой целостный коллектив;

*Групповая* - когда группа обучаемых имеет общее задание, выполняет его, взаимодействуя между собой;

*Парная* - предполагающая выполнение заданий между двух обучающихся;

*Индивидуальная* - используемая для работы с учащимся по изучению и усвоению сложного материала, подготовки к сольному выступлению;

*Самостоятельная* - когда учащиеся дома работают с музыкальным материалом. Это выучивание нотного и поэтического текста наизусть, отработка упражнений перед зеркалом и т.д. (самостоятельные занятия).

Групповые занятия часто проходят в такой форме, как выступления внутри группы, ученики исполняют произведения сольно, дуэтом и трио. Подросток



начинает привыкать к постоянному вниманию и оценке зрителей, его страх постепенно исчезает.

При наборе детей в вокальную студию, проводилось прослушивание, на котором определялись их вокальные данные, чувство ритма, музыкальный слух и память. Не секрет, что не все дети обладают ярким звонким голосом, хорошим чувством ритма от рождения, поэтому, если ребенок слышит движение мелодии, интонирует как минимум несколько звуков, может прохлопать в ладоши простейший ритм, с таким обучаемым можно работать.

Мы считаем, что у каждого подростка есть творческие способности. Главное для педагога – суметь раскрыть и развить их вовремя. Музыкальные, вокальные, ритмические, артистические способности подростка будут успешнее развиваться только при планомерной и систематической работе в классе индивидуального вокала.

Практический опыт доказывает, что дети, которые не имели ярко выраженных способностей, но показывали большую работоспособность и отдачу, достигали больших результатов, в отличие от детей с богатыми вокальными данными, но с отсутствием должной отдачи и работоспособности. В таком случае результат проведенной работы для педагога будет намного ценнее.

Учитывая различный певческий уровень подростков, обучение начиналось с элементарных вокальных упражнений: учились правильно дышать, «чисто» интонировать, слушать себя и других, строить унисон, работать над дикцией и звонким свободным звуком.

Занятия строились так, чтобы подросток чувствовал себя спокойно и комфортно, и более сильным ученикам не было скучно. Необходимо было постоянно поддерживать интерес учеников к занятиям, создавать позитивный климат в коллективе, в таком случае дети намного успешнее овладевали знаниями, навыками и умениями. Уроки вокала должны были быть интересными, динамичными, доступными для понимания подростков и иметь конкретный результат в виде выступлений на концертах.

Именно поэтому при работе с подростками мы активно использовали игровые технологии, которые были направлены на активизацию и интенсификацию действий учащихся.

В своей работе мы использовали **игровые вокально-интонационные упражнения**, которые помогали в освоении различных по степени сложности вокально-интонационных навыков уже в начале обучения, развивали быстроту реакции, активизировали внимание. Упражнения для преодоления застенчивости, зажатости, раскрепощали подростков, повышали настроение и эффективность обучения. Новый материал усваивался как бы само собой и без особого напряжения. У игровых вокально-интонационных упражнений есть названия, которые создавали у подростков определенные ассоциации и помогали войти в нужный образ.

Первое, с чего начинались занятия — позитивный настрой. Только испытав чувство радости и эмоционального подъема, подросток может полностью доверять педагогу и работать с полной отдачей, успешно осваивая новый материал.

Для создания благоприятной доброжелательной атмосферы, раскрепощения подростков и развития их эмоциональности мы включали в работу следующие задания:

— С мячиком «Передай соседу»: смех, грусть, улыбку, радость, испуг, страх, хлопок.

— Пропеть фразу «Добрый день» с разными эмоциями: радость, восторг, удивление, злость, грусть, страх, скука.

— «Зеркало». Дети стоят в кругу, чтобы все друг друга видели и пропевают упражнение по очереди, передавая любую эмоцию, задача остальных — повторить.

Развитие певческих навыков — одна из важнейших задач на уроках вокала. Работа в ансамбле начиналась с кропотливой работы — пение унисона на простых упражнениях. Для того, чтобы такая работа для подростков не была утомительной, мы разнообразили ее различными игровыми упражнениями:

**«Пчелки»** — вначале поётся любой звук, но по команде, когда зазвучит определенный сигнал для всех, пчелки слетаются на один цветок, то есть на пение всех только одной ноты;

**«Лифт»** — исполняется гамма, семь нот — семь этажей, останавливаются на каждом этаже, выстраивая унисон;

**«Музыкальное эхо»** — педагог исполняет интервал, ритмический рисунок или простейшую мелодию, задача обучаемых точно повторить задание. Для активного внимания задание повторяется по цепочке, вразброс, парами или всей группой;

Игры для развития метроритма занимают важное место при работе с подростками:

**«Пение с хлопками»** — одна группа обучаемых поет песню, другая прохлопывает ритм. По команде группы должны поменяться местами;

**«Метро-ритм»** — вся группа прохлопывает ритм песни, которую поет педагог. Потом по заданию педагога его роль выполняет ученик. Такое упражнение решает сразу несколько задач: развитие гармонического слуха, чувство ритма, внутреннее пропевание, подготовка к многоголосию.

Прохлопывание метроритма текстов песен и скороговорок также является эффективным. Эти игры хорошо развивают метроритмическое чувство, умение действовать в коллективе, быстроту реакции, раскрепощают обучаемых и поднимают им настроение.

Освоение разнообразных движений в игровой форме помогало группе обучаемых развивать двигательную активность, воспроизводить ритмический рисунок без ошибок, во время исполнения песни уметь правильно двигаться под музыку, держаться на сцене свободно.

Применяя игры в виде методического приема обучения, педагог должен понимать ее педагогическую целесообразность использования, художественную ценность и воспитательную значимость. В соответствии с задачами образовательного процесса определяются цели игр, насыщенность занятий, составляется система, предполагающая некоторую

последовательность с постепенным усложнением этапов игры, при этом учитываются особенности группы и конкретные участники.

В результате был поставлен успешный отчетный номер нашей подростковой группы в вокальной студии, с которым подростки выступили для родителей на настоящей сцене. Многие ребята впервые выступали на сцене в качестве певцов.

Участие в концертах и конкурсах дает ребятам много нового, в первую очередь знакомство со сверстниками и их достижениями, подготовка к участию в таких мероприятиях дает подросткам чувство уверенности в себе, их дружба становится крепкой, а жизнь необычайно интересной.

Таким образом, именно в подростковом возрасте, когда обучаемый стремится быть замеченным и услышанным, очень важно помочь развитию творческой личности. В этот период активно развивается психо-эмоциональная сфера подростков, связанная напрямую с музыкальной и художественной деятельностью. Мы считаем, что на уроках вокала подросток наилучшим образом может реализовать свои потребности в творческой самореализации.

Концертное выступление является стрессовой ситуацией, в результате чего смещаются акценты на чисто технические задачи, и становятся возможными неточности организационного характера. Прогон как форма отшлифовки концертного выступления несет в себе функцию устранения мелких художественно-образных недостатков и вычищения сценической грязи. Во время прогона учащиеся работают не только над художественным содержанием выступления, но и над подачей этого выступления зрителю. Здесь отрабатываются выходы, поклоны, паузы на перестройку между сочинениями, где исполнителю следует чувствовать время, необходимое и зрителю, и ему самому. Прогон, то есть предварительная генеральная репетиция, также записывается на видео носитель, но разбор происходит уже со всем коллективом одновременно, что является возможным благодаря созданию благоприятного эмоционального климата внутри коллектива путем

формирования мотивации к обучению каждого отдельного учащегося и внедрением в учебную практику элемента публичности.

Таким образом, можно заметить, что обучение начинает носить характер творческой мастерской, а, как было отмечено Ю.Б.Алиевым, «утверждение собственной значимости старших подростков посредством творчества в малых социальных группах создает благоприятный эмоциональный фон для нормального протекания переходного возраста» [11, С. 13]

Непосредственно перед выходом на сцену исполнители концентрируются на своих творческих задачах. Установки на выход на сцену являются надежной опорой для всех учащихся, и здесь смысловой акцент необходимо сместить с подросткового «я» к профессиональному «музыка». Погружение в художественный образ невозможно при навязчивых мыслях о посторонних вещах. Осознание данного факта помогает учащимся старших классов сформировать навык создания целостного художественного образа путем использования актерских техник.

Снижения уровня тревожности старших подростков во время публичных выступлений происходит путем постепенного внедрения в учебный процесс публичных форм работы. Став неотъемлемой частью обучения, умеренная публичность поможет справиться с такой проблемой, как значительное снижение качественного уровня выступления, вызванного высокой ситуативной тревожностью. Таким образом, основной задачей мероприятий формирующего этапа исследования является создание ситуации комфорта в условиях сцены, которая, в свою очередь, повлечет за собой возрастание технического вокального мастерства, а также общего уровня сценической культуры учащихся.

Для развития творческого потенциала подростков в ходе педагогического эксперимента на занятиях вокалом сочетались общедидактические и специальные методы работы, различные формы учебной деятельности, была создана благоприятная творческая обстановка, особое внимание уделялось вокальной исполнительской технике как основе для раскрытия творческого

потенциала, для возможности реализации творческих намерений и желаний.

В нашей работе мы выделяли два этапа.

Первый этап приходился на первое полугодие учебного года. На этот этап отводилось четыре месяца. За это время планировалось: дать вводный урок, ознакомить подростков с некоторыми аспектами в вокальном обучении. В конце данного этапа проводился промежуточный срез для подведения итогов полученных знаний.

Основой эксперимента явились вокальные занятия, в которые были включены упражнения, состоящие из специальных простейших вокальных попевок. Мы объясняли обучающимся, как надо правильно стоять во время пения, как ощущать при этом свой корпус, силу устойчивости на сцене, опираясь на обе ноги, как держать голову, не поднимая подбородок, как ощущать свободу корпуса без зажатости в мышцах шеи и спины. Только при таком свободном положении звук будет идти правильно и красиво звучать. К этим требованиям приходилось обращаться каждое занятие, чтобы закреплять усвоенные упражнения, так как навыки певческой установки приобретались подростками постепенно, далее проводились распевания, которые выполняли две функции:

-разогревание голосового аппарата обучающихся, с целью подготовки их к работе;

-развития вокальных навыков, с целью достижения выразительности звучания голоса в процессе исполнения песен.

Подготовка обучающихся к работе в классе вокальной подготовки предполагала, прежде всего, их правильный эмоциональный настрой, а также работу над песенным материалом с постепенно возрастающей сложностью в соответствии с их возрастом и интересом.

С первых уроков мы ставили задачи перед обучаемыми на очень серьезное внимание к смысловому дыханию, чтобы при этом ни в коем случае не разбивались слова. Предлагали некоторые игровые упражнения: «нюхаем цветок», пение «легким звуком, как полет бабочки», «высоко и тонко как пение

соловья», «полет голоса в космос» и т.д.

Мы постоянно показывали, как делать активный вдох и постепенный выдох. Как правильно расходовать дыхание. Первое время подростки на занятиях очень утрировали вдох, порой даже с призвуком. Конечно, происходило это из-за того, что они боялись, что дыхания не хватит на фразу, и делали очень громкий и глубокий вдох. Со временем это, как правило, проходило.

Одним из основных методов певческого дыхания являлось использование педагогом следующих дыхательных упражнений:

-*Упражнение 1.* На активную работу диафрагмы и развитие межреберного дыхания. Через открытый рот производился звук, на букву «С», при этом живот активно двигается.

-*Упражнение 2.* На выдох. Сначала бралось дыхание через нос. Затем происходил наклон корпуса с одновременным скрещиванием рук до локтей и полный выдох.

-*Упражнение 3.* На правильное и активное использование дыхания. Короткий вдох через нос, как бы отсчитывая каждую минуту. При этом рот закрыт. Упражнение сравнимо с биением сердца или минутной стрелкой часов.

-*Упражнение 4.* Скрип (по системе В.В.Емельянова). Это упражнение необходимо исполнять нарочито некрасивым голосом.

-*Упражнение 5.* Скрип, переходящий в гласную, является продолжением упражнения 5.

- *Упражнение 6.* «Октавы». Это упражнение способствует сглаживанию регистров грудного и головного, а также развитию диапазона голоса. На начальном этапе приходилось останавливать обучающихся на первом звуке октавы, чтобы дети слышали этот звук, после этого можно было переходить на глиссандо. На начальном этапе над глиссандо проводилась отдельная работа в медленном темпе. Так же как с октавными скачками. Чтобы дети успевали пропеть каждый звук.

Нередко в практике вокальной работы с учащимся применялся метод

произношения слов песни в ритме мелодии и одновременном прохлоповании ритма в ладоши, особенно там, где присутствовал пунктирный или синкопированный ритм. Правильные навыки певческого дыхания закреплялись в процессе самого пения, регулируясь характером звука.

Основа вокальной музыки - кантиленное пение то есть плавное, связанное пение, незаметный, слитный переход то звука к звуку. Кантиленное пение – это умение петь *legato*, то есть хорошо связывать ноты друг с другом. Непременным элементом кантиленного (плавного) пения является льющийся характер звука. Как известно, струнные инструменты (скрипки, виолончели) обладают исключительной певучестью звука, которая зависит от устойчивого вибрато. Именно вибрато придает звуку льющийся характер. Таким же ровным, устойчивым вибрато обладает правильно поставленный певческий голос. Это непосредственно связано с правильным звукообразованием.

Очень часто дети не поют, а как бы проговаривают текст в ритме песни стремясь допеть фразу, как этого требует руководитель. Но еще хуже бывает, когда дети поют криком, думая, что если петь громко, то это хорошо и правильно. Главной задачей педагога здесь является вовремя объяснить, что петь напряженным голосом не только неправильно, но и вредно для голоса.

В большинстве таких случаев, особую сложность представляет сохранение «опоры» при тихом пении и при изменении динамики. Для этого использовались специальные упражнения, как правило, построенные на пении фразы дважды с различной динамикой на одном дыхании.

Выработке навыка «опертого» пения помогали также упражнения на *стаккато* (*отрывистое пение*) и на смену *стаккато* и *легато* (*плавное пение*), исполняемые на одном дыхании. Параллельно и неразрывно с воспитанием предварительного дыхания проходила работа над звуком, который должен был быть свободным, высоким, светлым, легким. Не должно было быть напряженного звукоизвлечения. И самое главное, голос каждого ребенка должен звучать естественно с индивидуально окрашенным тембром.

Основные приемы, помогающие достичь свободного звукоизвлечения - это



пение на первом этапе обучения нисходящих мелодий, гамм, пения в зоне примарного звучания, что способствовало закреплению головного звучания. Затем упражнения расширялись по диапазону, что обеспечивало плавный переход к грудному регистру и развитию певческого диапазона еще на несколько нот. У детей 12-16 лет надо было добиваться не силы звучания, а только его активности, звонкости и точности интонационного исполнения.

Детские голоса отличаются лёгкостью, звонкостью и полётностью. Характерные качества голоса начинают формироваться в возрасте 7-9 лет, когда в основе диапазона лежат примарные тона.

По окончании первого полугодия, в результате проведенного промежуточного среза нами были получены такие результаты:

Таблица 3. - Результаты промежуточного среза.

Фамилия, Имя	Возра ст	Интонация (балл)	Ритм	Слух (балл)	Голос/ тембр (балл)	Наличие дефектов речи
Шепитько А.	12	4/5	+	3	4	----
Дорош А.	12	3/5	-	3	3	----
Букина Ксения	14	3/5	+	4	3	----
Терехина М.	15	5/5	+	5	5	----
Бушуева Н.	14	4/5	+	5	5	----
Прохоров С.	15	4/5	+	3	4	----

В приведенной таблице заметно, что у обучающихся произошли изменения в области развития слуха в лучшую сторону. В процессе работы было видно, как дети старались на уроках, что им нравилось то, чем они занимались. Незначительные изменения произошли в интонировании и звуковедении. Не все подростки еще в достаточной степени могли «проконтролировать» себя в технике воспроизведения звука. Например, сосредоточенность на звуковедении могла привести к забыванию текста, или прислушивание к точности воспроизведения мелодии – к тому, что голос интонационно «полз вниз».

Второй этап приходился на второе полугодие учебного года, а в середине

мая, на заключительном этапе, был проведен контрольный срез, в виде вокального конкурса, который помог увидеть, какие достижения и изменения произошли у детей за пройденный учебный год.

Уже к ранее приобретенным навыкам, на данном этапе добавилось умение исполнения произведения в целостности с его смыслом, в единстве слов и музыки, умение донести идею замысла композитора до слушателя с учетом ясной дикции.

### 2.3. Результаты опытно-экспериментального исследования эффективности развития творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры на уроках сольного пения

**Цель** контрольного эксперимента: проверка эффективности разработанного комплекса занятий, направленного на снижение уровня ситуативной тревожности и развитие сценической культуры старших подростков.

**Задачи:**

- выявить динамику уровня ситуативной тревожности учащихся
- выявить динамику уровня сценической культуры учащихся

Результаты контрольной диагностики в экспериментальной и контрольной группах приведены в таблице 4.

Таблица 4. - Результаты диагностики тревожности на контрольном этапе эксперимента.

№ п/п	Имя, фамилия учащегося	Уровень ситуативной тревожности	Уровень личной тревожности	Комментарии
Экспериментальная группа				
1	Шепитько А.	25	30	Низкий уровень тревожности
2	Дорош А.	32	32	Средний уровень тревожности
3	Букина Ксения	42	40	Средний уровень тревожности
4	Терехина И.	43	34	Средний уровень тревожности
5	Бушуева Н.	41	40	Средний уровень тревожности
6	Прохоров С.	40	38	Средний уровень тревожности

Средний балл по группе		38,7	37	
Контрольная группа				
1	Алла К.	36	32	Средний уровень тревожности
2	Анна М.	45	40	Средний уровень тревожности
3	Анастасия П.	40	34	Средний уровень тревожности
4	Татьяна П.	43	40	Средний уровень тревожности
5	Наталья П.	49	40	Высокий уровень тревожности
6	Вера С.	37	35	Средний уровень тревожности
7	Анна Ч.	39	30	Средний уровень тревожности
Средний балл по группе		41	35,8	

Таким образом, можно проследить следующую динамику показателей уровня тревожности учащихся по классу сольного академического пения в экспериментальной группе.

Таблица 5. - Динамика показателей тревожности учащихся экспериментальной группы

п / п	Имя, фамилия учащегося	Уровень С.Т. на констатирующем этапе	Уровень Л.Т. на констатирующем этапе	Уровень С.Т. на контрольном этапе	Уровень Л.Т. на контрольном этапе
Экспериментальная группа					
	Шепитько А.	25	30	25	30
	Дорош А.	39	34	32	32
	Букина Ксения	45	40	42	40
	Терехина М.	48	34	43	34

	Бушуева Н.	45	40	41	40
	Прохоров С.	41	38	40	38
	Средний балл по группе	41	37,7	38,7	37

По результатам контрольного исследования были выявлены изменения показателей сценической тревожности учащихся экспериментальной группы в сторону их снижения. Следует обратить внимание на то, что наибольшие изменения претерпели показатели ситуативной тревожности, что оказало соответствующее влияние на оценки уровня сценической культуры учащихся.

Владение учащимися культурой поведения на сцене оценивалось членами комиссии (перечисление) по тем же параметрам, что и на констатирующем этапе эксперимента:

1. Техническая вокальная обученность
2. Дикционные достоинства
3. Культура жеста
4. Актерское мастерство (погруженность в образ)
5. Взаимодействие с залом
6. Целостность художественно-образной концепции
7. Внешний вид

Предлагается таблица с показателями данных параметров по пунктам:

Таблица 6. - Уровень певческой культуры учащихся по классу сольного академического пения на контрольном этапе исследования

№ п/п	Имя, фамилия учащегося	П.1	П.2	П.3	П.4	П.5	П.6	П.7	Средний показатель
Экспериментальная группа									
1	Шепитько А.	6	6	5	5	6	7	5	5,7

2	Дорош А.	6	7	6	6	6	7	6	6,3
3	Букина К.	6	6	5	5	6	7	6	5,8
4	Терехина М.	6	7	6	6	7	7	6	6,4
5	Бушуева Н.	7	7	7	6	7	7	6	6,7
6	Прохоров С.	6	6	6	5	6	7	6	6
Средний балл по группе		6	6,5	5,8	6,6	6	7	6	
Контрольная группа									
1	Алла К.	5	6	5	5	6	6	5	5,4
2	Анна М.	5	5	5	6	5	5	6	5,3
3	Анастасия П.	5	5	4	5	5	5	6	5
4	Татьяна П.	5	5	5	6	6	6	6	5,6
5	Наталья П.	5	5	4	4	5	5	5	4,7
6	Вера С.	6	5	6	6	6	6	6	5,9
7	Анна Ч.	6	6	5	5	6	6	6	5,7
Средний балл по группе		5,3	5,3	4,8	4	5,6	5,6	5,7	

Таким образом, анализируя проделанную работу можно сделать вывод о том, что построенная система работы по развитию певческой культуры старших подростков посредством проведения специальных занятий, привела к повышению среднего балла по каждому из аспектов сценического выступления. Наиболее значительные результаты были достигнуты в формировании целостности художественно-образной концепции. Следует отметить, что наибольший качественный скачок обнаружили учащиеся, показатели ситуативной тревожности которых на констатирующем этапе

эксперимента были высокими. Данные исполнители не нуждаются в стимулировании мотивационной составляющей, и все их действия направлены на достижение результата, однако волнение перед публичным выступлением лишало их возможности качественного выступления.

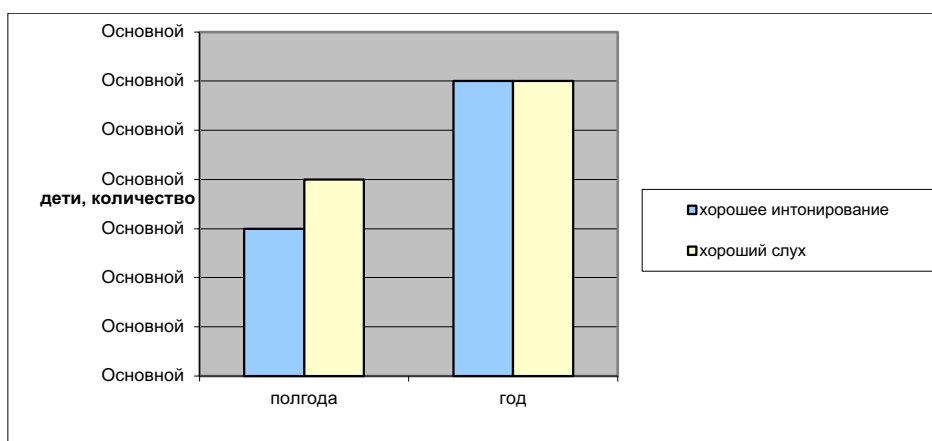
Создание благоприятного эмоционального климата внутри группы в значительной степени снизило не только уровень ситуативной тревожности, но также у некоторых учащихся и показатели личной тревожности. В процессе работы по развитию певческой культуры молодых вокалистов была зафиксирована высокая заинтересованность большинства обучаемых, как в репетиционном процессе, так и в концертном выступлении. При снижении общих показателей тревожности и волнения старших подростков путем введения специальных занятий были достигнуты положительные изменения в качестве сценических навыков, что подтверждает эффективность разработанного комплекса мероприятий

По истечении эксперимента мы провели исследование по достижению уровня сформированности творческого потенциала и компонентов певческой культуры подростков, опираясь на диагностические методы наблюдения, опроса и психологического тестирования.

Таблица 7

#### Результаты экспериментальной группы

Фамилия, Имя	Возраст	Интонация (балл)	Ритм	Слух (балл)	Голос/ тембр (балл)	Наличие дефектов речи
Шепитько А.	12	3/5	+	3	4	----
Дорош А.	12	3/5	-	3	4	----
Букина К.	15	3/5	+	4	3	----
Терехина М.	15	3/5	+	5	5	----
Бушуева Н.	14	4/5	+	4	5	----
Прохоров С.	15	3/5	+	3	4	----



Можно сделать следующие выводы: у трех человек за время обучения улучшилось интонирование. Одна девочка, ранее учащаяся музыкальной школы, могла держать мелодию без инструментального сопровождения. Такого же результат достигла и другая девочка. За год она смогла добиться улучшенного результата. Обучающаяся, которая изначально не различала высоту звуков, стала более внимательной. Она стала петь тише, тоньше, тем самым, добившись более или менее точного попадания в ноту. Одна девочка также стала петь тише, исключила из пения «горловой крик». Ей стало гораздо проще воспроизводить мелодию. Она поняла, что лучше петь тихо, но правильно, нежели петь «криком».

Таким образом, приведем сравнительные результаты: в начале года чистое интонирование имели 3 человека, в конце года шесть человек, слух улучшился у одного человека. И только один подросток из обучающихся практически не улучшил своих результатов. Разве что стал произносить слова четче, благодаря ритмическим упражнениям. Но уже в конце первого полугодия было видно, что он абсолютно не заинтересован в занятиях музыкой, включая пение. Заинтересовать по предмету его было практически невозможно. Только когда на занятия мы поставили его в пару с другим мальчиком, интерес все-таки появился. Отсюда вывод – этому вокалисту нужен «конкурент», с которым он будет делить внимание учителя, похвалу. Дух «соревнования» хотя бы подталкивал его на маленькую активность.

4. Повторное тестирование проводилось 14.05.2020 г. Его результаты, приведенные в нижеследующей таблице,



зафиксировали рост творческого потенциала личности подростков и его певческой культуры:

Таблица 8

Результаты повторного тестирования

	Подросток	Возраст	Творческие способности
1	Шепитько А.	12	170
2	Дорош А.	12	146
3	Букина Ксения	15	166
4	Терехина М.	15	204
5	Бушуева Н.	14	153
6	Прохоров С.	15	170

## ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Анализ результатов исследования, проведенного среди старших подростков, показал, что 73,3% учащихся имеют средний уровень личной тревожности. В ходе исследования было установлено, что учащиеся со средним уровнем ситуативной тревожности опережают по всем показателям владения сценической культурой учащиеся с высокой ситуативной тревожностью, что было подтверждено на констатирующем этапе эксперимента. 46% опрошенных, имеющих средний уровень личной тревожности, проявляют высокий уровень ситуативной тревожности. Именно эта категория учащихся проявила наименьшие показатели владения сценической культурой. Наиболее низкие показатели сценического мастерства касались культуры жеста, актерского мастерства и целостности художественно-образной концепции. На констатирующем этапе эксперимента по данным характеристикам были получены крайне низкие баллы – от 4 до 4,9. Также, комиссией было отмечено, что сценическое волнение учащихся в первую очередь проявляется в зажимах мышц диафрагмы, рук, а также мимических мышц.

Таким образом, на констатирующем этапе исследования было установлено, что уровень сценической культуры старших подростков в значительной степени зависит от проявлений ситуативной тревожности. Данная взаимосвязь легла в основу экспериментальных разработок проведения репетиционного процесса.

Проведенная на констатирующем этапе исследования работа позволила сделать вывод о необходимости внедрения в образовательный процесс экспериментальных методик ведения уроков вокала, которые будут включать в себя элементы актерского мастерства. Эффективность методики была подтверждена на контрольном этапе исследования, где у учащихся были выявлены положительные изменения в уровне владения сценической культурой. Контрольная диагностика показала, что на формирующем этапе

исследования были достигнуты более высокие показатели владения сценической культурой, в частности в значительной степени возросло качество художественно-образной концепции, были преодолены многие дикционные трудности, а также снижен психологический барьер между исполнителем и публикой. Также следует отметить положительные изменения в показателях уровня тревожности старших подростков – согласно контрольным результатам, общая тревожность учащихся в значительной степени было снижена, что дает основания делать предположения о психотерапевтических свойствах вокального искусства в процессе становления личности подростка.

### **Выводы:**

1. Опытно-экспериментальная работа направлена на формирование у подростков вокального аппарата и певческих навыков, являющихся основой успешного развития их творческого потенциала средствами вокального искусства.

2. Разработаны методы диагностики творческой личности подростков и критерии оценок, показавшие на констатирующем этапе средний уровень его развития.

3. Разработан комплекс педагогических условий, способствующих развитию певческих навыков как основы раскрытия творческой личности через пение. Комплекс педагогических условий включает общедидактические методы работы с учащимися, такие как метод беседы, упражнения и приучения, наглядного и практического обучения, контроля и оценки, а также специальные методы: вокальной драматургии, связанный с активизацией воображения и творческой активности учащихся. В комплекс входят специальные упражнения по методикам Л. Дмитриевой и В.Емельянова, направленные на формирование певческих навыков, связанных с развитием голоса, правильного дыхания, ясной дикции, ровности и выразительности звучания. Комплекс включает такие формы работы, как индивидуальное разучивание музыкального произведения и певческий конкурс среди учащихся.

4. Экспериментальная работа на обучающей стадии проводилась в два этапа – по полугодиям. На первом этапе учащиеся обучились основам певческой техники посредством специальных упражнений. На втором этапе велась работа, направленная на восприятие подростками музыкального произведения в целостном единстве технической и образно-смысловой сторон.

5. Данные, полученные в результате констатирующей диагностики, демонстрируют, что в процессе практической работы с учащимися на формирующем этапе уровень их творческого потенциала вырос.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

К психологическим характеристикам рассматриваемого в работе возраста относится высокая возбудимость, поиск социальной определенности, завышенные требования к себе и своим успехам - всё это создает благоприятную почву для повышения тревожности старших подростков. Концертное выступление требует особенного подхода к проведению репетиционного процесса, который, в свою очередь, может стать как целью саморегуляции, так и её средством.

Данная работа была ориентирована на снижение уровня тревожности старших подростков в условиях сцены, посредством специальной организации проведения репетиционной работы.

В связи с поставленной целью в первой главе диссертационного исследования рассмотрено само состояние проблемы в трудах отечественных и зарубежных ученых, психологов и педагогов, проанализированы особенности психофизиологии старших подростков в историческом контексте и в наши дни. Тщательно рассмотрены аспекты сценического воспитания юных певцов.

В процессе констатирующего эксперимента была проведена диагностика уровня тревожности старших подростков контрольной и экспериментальной группы. Результаты диагностики были обобщены в таблицах; согласно проведенным исследованиям, первая группа испытывала большие трудности в проявлениях ситуативной тревожности, что послужило основанием для работы с данной категорией учащихся.

Исходя из данных констатирующего эксперимента, была организована и проведена работа по воспитанию сценической культуры старших подростков экспериментальной группы, а также по снижению общего уровня ситуативной тревожности средствами искусства. Бал разработан и апробирован комплекс занятий, направленный на высвобождение творческого начала учащихся путем избавления от физических и

психологических зажимов, а также внедрения в учебную практику различных тренингов, современных технических средств и коллективного подхода к обучению.

Анализ результатов контрольного эксперимента показал, что у участников экспериментальной группы произошли качественные изменения в проявлении пластической и вокальной свободы, сформировалось представление о проведении репетиционной работы над техническими и художественными задачами исполнения. С постепенным внедрением элемента публичности в педагогический процесс возросла мотивация к обучению старших подростков, а также снизилась тревожность в условиях концертного выступления. По результатам диагностики сценической культуры учащихся на контрольном этапе членами комиссии была выявлена психологическая адаптация старших подростков к условиям сцены, а также значительное возрастание уровня владения музыкальным и сценическим материалом. Особенно была отмечена целостность художественно-образной концепции, которая в контексте общей сценической культуры воспринималась в данной работе как наиболее важный элемент сценического мастерства.

Таким образом, проведенное исследование обозначило круг проблем в современном музыкальном образовании. Эксперимент подтвердил, что значительное место в формировании сценической культуры занимают показатели тревожности учащихся. Анализ проведенной работы позволяет сделать вывод, что воспитание сценической культуры учащихся при определенных условиях может представлять собой эффективное средство снижения уровня ситуативной тревожности старших подростков.

Таким образом, гипотеза о том, что эффективность работы над формированием певческой культуры учащихся будет наиболее успешной при соблюдении описанных условий, подтвердилась. Задачи исследования выполнены, цель достигнута.

Во время опытной работы были детально проанализированы заявленные произведения, ученики самостоятельно провели параллели с другими и расширили свой музыкальный кругозор. Во время бесед был сделан особый упор на такие нравственные качества, как гуманность, трудолюбие, честность, бескорыстность, так как результаты первоначального тестирования показали необходимость их укрепления и прояснения. Особый интерес вызвал урок, посвященный законам шоу-бизнеса и его сомнительной связи с настоящим музыкальным искусством. Подростки, ранее показавшие низкий уровень самооценки, благодаря особому педагогическому вниманию, стали чаще высказывать свое мнение в классе. Подростки с завышенной самооценкой, в дальнейшем показавшие тенденции к доминированию и эгоцентризму, стали скромнее в высказываниях, научились их аргументировать. Кроме того, все ребята поняли правила культурного диспута, стали дослушивать до конца мнение оппонента, отвечали, опираясь на собственную аргументацию. В классе была установлена доброжелательная, комфортная атмосфера, где каждый имел право высказать свое мнение и быть услышанным. При прослушивании музыкальных произведений фокус восприятия учеников значительно расширился; они стали замечать и комментировать ранее не воспринимавшиеся детали, стали внимательнее к содержанию песен и манере исполнения.

По окончании опытной работы были заново проведены тесты на уровни тревожности и самооценки, которые показали весьма благоприятные результаты. Главным образом, понизился уровень межличностной и самооценочной тревожности, что говорит о том, что подростки научились лучше общаться, стали увереннее в своих силах, внутренне раскрылись.

Исследование по развитию творческого потенциала и певческой культуры личности подростков на занятиях вокалом во внеурочное время велось теоретическим и опытно-экспериментальным путем.

Проведенный анализ психолого-педагогической, методической литературы в ходе теоретического исследования проблемы показал, что

подростковый возраст является наиболее благоприятным для развития творческой личности, способного направить психологическое и эмоциональное формирование подростка в созидательное русло. Занятия пением, вокальным искусством дают большие возможности для творческого развития подростков. На индивидуальных занятиях по вокалу во внеурочное время подростки приобретают навыки музыкального исполнительства, позволяющие им творчески проявлять себя в искусстве. Поэтому формирование певческих навыков является необходимой основой развития творческой личности.

В процессе опытно-экспериментальной работы был применен комплекс педагогических условий, содержащий общедидактические и специальные педагогические методы, методические упражнения, направленные на формирование певческих навыков как основы развития творческой личности, индивидуальные и коллективные формы работы. В ходе практического исследования выяснилось, что наиболее эффективное воздействие на развитие творческой личности подростков имеют методики, разработанные исследователями в области вокального искусства Л.Дмитриевым, В.Е. Емельяновым, а также включение в репертуар популярных произведений эстрады.

В результате проведенной опытно-экспериментальной работы была подтверждена гипотеза исследования: развитие у подростков интереса к высокохудожественным образцами музыкального и театрального искусства, живописи, архитектуры, литературы; формирование у них устойчивого понимания значимости использования в репертуаре классических и народных образцов музыкального искусства, то есть формирование нравственных качеств подростков прошло успешно, так как были учтены психологические особенности подросткового возраста и использован комплекс специально разработанных педагогических методов.

Для понимания специфики взаимодействия с учениками переходного возраста была проведена работа по изучению соответствующей



психологической литературы. Так же был выяснен механизм формирования личности в подростковом возрасте, алгоритм принятия нравственных качеств и эстетических ценностей. Полученные знания были успешно применены во время работы с учениками.

Как и предполагалось, постепенное создание комфортной психоэмоциональной обстановки в классе положительно повлияло на ход учебного процесса. Уроки проходили в атмосфере взаимного уважения; ученики знали, что каждый в праве высказать свое мнение. По мере того, как подростки раскрывались на уроках, появился и соревновательный элемент: они старались не просто высказаться, а обязательно выступить с неким «открытием», тонким наблюдением, обратить внимание на то, чего не заметили остальные. Это привнесло некий игровой элемент, побуждающих подростков внимательнейшим образом вслушиваться в музыку и комментарии учителя и одноклассников. Для того, чтобы, следуя теоретическому исследованию, усилить в подростках психологическое ощущение самостоятельности и ценности своей личности, мы старались корректировать ход урока, ориентируясь на самые тонкие замечания. Таким образом, проводилось положительное закрепление таких качеств, как самостоятельность, эмпатия, умение слушать других и проч. В итоге, предположение о том, что особенная психоэмоциональная атмосфера поможет в формировании нравственности и раскрытии личности, оправдалось.

Предполагалось, что тестирование и анкетирование помогут в определении направления дальнейшей работы. Соответствующие опросы были проведены до начала занятий и действительно помогли педагогу быстро сориентироваться в незнакомом классе. Тесты на самооценку и тревожность позволили определиться со стилем работы и задачами; кроме того, было сразу отмечено несколько учеников, требующих особого педагогического внимания. В работе оказался особенно полезен тест на определение уровня нравственных качеств, который проходили дети, их родители и классный

руководитель. Тест предоставил нам большую часть необходимой информации для планирования дальнейшей работы; благодаря ему удалось выявить те нравственные качества, которые были выражены у учеников слишком слабо и сделать их целями педагогического влияния. Поэтому положение о необходимости предварительного тестирования считаем доказанным.

Гипотетическое предположение о пользе внедрения в программу современной музыки также считаем верным. Для того, чтобы не ошибиться с репертуаром, мы провели предварительный опрос, с помощью которого выяснили музыкальные пристрастия класса. Соответственно предположению требовалось использовать не просто современную, а любимую музыку, что мы и сделали. Как и ожидалось, сильная эмоциональная реакция быстро вылилась в заинтересованность и активность. Эмоции выступали главным компонентом большинства уроков, помогая ученикам понять избранные образцы классики. Кроме того, в каждом уроке была заложена нравственная проблематика, перекликающаяся с музыкальной составляющей. Таким образом, эмоциональное отношение помогло сблизиться с подростками и выполнить педагогические задачи. В результате дискуссий и обсуждений, спонтанно разворачивающихся на уроках, ученики проясняли свое личностное отношение к нравственному вопросу. Следовательно, современная музыка действительно является неоценимым подспорьем в формировании нравственных качеств.

Итоговый опрос показал, что педагогические цели были достигнуты. Более того, удалось внедрить и укрепить в первую очередь те качества, которые были выбраны при первоначальном тестировании. Таким образом, изначально высказанные гипотетические предположения, реализованные практически, доказали свою правильность и эффективность.

Таким образом в работе получены следующие результаты, отражающие ее научную новизну и значимость для образовательной практики:

1. Раскрыт генезис развития творческой личности подростка и его певческой культуры средствами музыкального искусства, что позволило наметить формирующиеся тенденции такого развития в условиях складывающейся иммерсионно-цифровой образовательной среды. Установлено, что для реализации широкого спектра вопросов связанных с необходимостью разрешения изучаемой проблемой и связанных с этим противоречий требуется создать организационно-методическое обеспечение, своего рода содержательно-методический комплекс, включающий учебно-методические материалы, дидактические методы работы с обучаемыми (беседы, упражнения и приучения, наглядного и практического обучения, контроля и оценки), специальные методы вокальной драматизации, специальные упражнения, направленные на формирование певческих навыков.

2. Разработана методика развития творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры средствами музыкального искусства, являющаяся практическим инструментом такого развития. Данная методика имеет системный характер, включающий целеполагание, комплекс методов, конструирование содержания, осуществление и мониторинг всего процесса творческого развития подростка и его певческой культуры.

3. Осуществлена экспериментальная проверка эффективности развития творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры средствами музыкального искусства, которая показала высокую эффективность предложенных и реализованных принципов, выявленных педагогических условий, средств и методов в развитии ценностных ориентаций подростка, его музыкальных способностей, в расширении и углублении музыкального опыта, навыков самостоятельных импровизаций, интегрированные в социально-значимые личностные качества подростка.

Дальнейшие исследования могут быть направлены на формулировку и научное обоснование общего концептуального педагогического принципа развития творческой личности подростка и его певческой культуры средствами

музыкального искусства, через развертывание сущностной (обеспечивающей решение педагогических задач посредством творчески-преобразующую деятельность по исследованию, сохранению и творческому преобразованию музыкальной среды), нормативной (направленной на расширение понятийного аппарата), процессуальной (охватывающей формы, методы и средства развития творческого потенциала личности подростка и его певческой культуры) функций развития. Необходимо дальнейшее совершенствование методического обеспечения процесса творческого развития современного подростка, дальнейшие исследования, направленные на создание системы мер по повышению базовой культуры молодого поколения.

## Литература

1. *Абдуллин, Э.Б.* Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе высшего образования. – М., 1990. - 162 с.
2. *Абдуллин, Э.Б.* Активные методы педагогического общения и его оптимизация /под ред. А.А. Бодалева, Г.А. Ковалева. – М.: Просвещение, 1983.
3. *Асмолов, А. Г.* Культурно-историческая психология и конструирование миров. – Воронеж: Институт практ. психологии, 1996. – 230 с.
4. *Аверин, В.А.* Психология детей и подростков: Учеб. пособие. - 2-е изд., переработанное. - СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 1998. 370 с.
5. *Адлер, А.* Практика и теория индивидуальной психологии : Лекции по введению в психотерапию для врачей, психологов и учителей; [Пер. с нем.] / А. Адлер. – М. : Изд-во Ин-та психотерапии, 2002. – 213 с.
6. *Адлер, А.* Воспитание детей. Взаимодействие полов : Пер. с нем. /. – Ростов н /Д : Феникс, 1998. – 413 с.
7. *Адлер, А.* Понять природу человека /; Пер. Е. А. Цыпина. – СПб. : Акад. проект, 2000. – 424 с.
8. *Алиев, Ю.Б.* Настольная книга школьного учителя-музыканта / М. : ВЛАДОС, 2000, 2003. – 335 с.
9. *Алиев, Ю.Б.* Междисциплинарный подход в развитии потребности в художественном самообразовании школьников-подростков// Педагогика, № 6, 2018.
10. *Алиев, Ю.Б.* Урок музыки: от замысла к реализации.-М., Русское слово, - 2018. 312с.
11. *Алиев, Ю.Б.* Формирование музыкальной культуры школьников-подростков. Автореф. дисс... доктора пед. наук – М., 1987. - 55 с.
12. *Алиев, Ю.Б.* Эмоционально-ценностная деятельность школьников как дидактическая основа их приобщения к искусству. / Современные проблемы образования. - Тула: Издательство Тульского гос. пед. университета им. Л.Н. Толстого, 1997.

13. *Ананьев, Б.Г.* Избранные психологические труды : в 2-х т. Т. 1 / АПН СССР; Б. Г. Ананьев; под ред. А. А. Бодалева, Б. Ф. Ломова. – М. : Педагогика, 1980. – 230 с.
14. *Ананьев, Б.Г.* Человек как предмет познания – СПб. : Питер, 2002. – 282 с.
15. *Алейникова, Т.В.* Возрастная психофизиология: Учеб. пособие для студентов высш. учебных заведений. Ростов-на-Дону: РГУ, 2002.
16. *Аспелунд, Д.* Развитие певца и его голоса. М.: 1952. – 130 с.
17. *Аристотель.* Поэтика / Аристотель. – М.: АН СССР, 1957. – 328 с.
18. *Арнольдov, А.И.* Человек и мир культуры: Введение в культурологию / А.И. Арнольдov. – М.: МГИК, 1992. – 240 с.
19. *Бердяев, Н.А.* Смысл творчества. – М.: 1982.
20. *Бернштейн, Л.* // Концерты для молодежи». М., 1970.
21. *Богоявленская, Д.Б.* О важности метода "креативного поля" // Проблемы психологической диагностики. Теория и практика. – Таллин.: 1977. – 182 с.
22. *Богоявленская, Д.Б.* Пути к творчеству. – М.: 1981. – 87 с.
23. *Бодалев, А.А.* Личность и общение. – М.: Педагогика, 1983. - 272 с.
24. *Бодина, Е.А.* История музыкально-эстетического воспитания школьников: Учебное пособие. – М., 1989.
25. *Божович, Л. И.* Этапы формирования личности в онтогенезе// Вопросы психологии, 1978, № 4.
26. *Божович, Л.И.* Проблемы формирования личности: Под редакцией Д.И. Фельдштейна. – М.: Издательство «Институт практической психологии», Воронеж: НПО «МОДЭК», 1995. - 352 с.
27. *Божович, Л. И.* О культурно-исторической концепции Л. С. Выготского и ее значении для современных исследований психологии личности / Л. И. Божович. // Божович Л. И. Проблемы формирования личности. – М. – Воронеж, 2001. – С. 288–301.
28. *Божович, Л.И.* Проблемы формирования личности : Избр. психол. тр. /

Л. И. Божович; Под ред. Д. И. Фельдштейна; Акад. пед. и соц. наук, Моск. психолого-соц. ин-т. – М. : Ин-т практ. психологии; Воронеж: МОДЭК, 1995. – 349 с.

29. *Белкин, А.С.* Основы возрастной педагогики: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2000. - 101с.

30. *Бёрнс, Р. Б.* Я-концепция и воспитание.— М., 1989.— 169 с.

31. *Бёрнс, Р.Б.* Что такое Я-концепция/ Р.Бернс // *Общая психология: сб. текстов / под общ. ред. В. В. Петухова.* – М., 1998. – Вып. 2, С. 243–248.

32. *Бёрнс, Р.Б.* Самосознание ребенка / Р.Бернс // *Ребенок и семья: хрестоматия / ред.-сост. Д. Я. Райгородский.* – Самара, 2002. – С. 343–398.

33. *Бромлей, Ю.В.* Очерки теории этноса / Ю.В. Бромлей. – М.: Прогресс, 1983. – 158 с.

34. *Варламов, А.* Полная школа пения. М.: Лань, 2008. – 120 с.

35. *Вербов, А.* Техника постановки голоса. Учебное пособие. - М.: Лань, 2016. – 64 с.

36. *Верб, М.А.* Эстетическая культура школьника. – СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 1997. – 120 с.

37. *Витгенштейн, Л.* О достоверности / Л. Витгенштейн // *Вопросы философии.* – 1991. – № 2. – С. 67-120.

38. *Волков, Г.Н.* Три лика культуры / Г.Н. Волков. – М.: Молодая гвардия, 1986. 335 с.

39. *Воронин, А.Н.* Интеллект и креативность в ситуациях межличностного взаимодействия: Сб. науч. тр. //РАН. Ин-т психологии. – М.: 2001. – 275 с.

40. *Воробьева, Е. В.* Современные психогенетические исследования интеллекта и теория мотивации достижений / Е. В. Воробьева // *Журнал прикладной психологии.* – 2004. – № 3. – С. 53–59.

41. *Выготский, Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. М.: Ардис, 1991. – 68 с.

42. *Выготский, Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте.

Психология. – М.: 2000. – 950 с.

43. *Выготский, Л. С.* Избранные психологические исследования. Мышление и речь / Под ред. А.Н. Леонтьева и А.Р. Лурия. – М., 2012. – 180 с.

44. *Выготский, Л.С.* Собрание сочинений в 6-ти томах. Том 4. – М.: Педагогика, 1984. – 828 с.

45. *Выготский, Л.С.* Психология искусства. Изд. 3-е. – М.: Феникс, 1998. – 480 с.

46. *Выготский, Л. С.* Проблема обучения и умственного развития в школьном возрасте / сост. А. А. Леонтьев. – М., 1996. – С. 107–122.

47. *Выготский, Л. С.* К вопросу о динамике детского характера / Практическая психология и логопедия. – 2009. – № 2. – С. 29–39.

48. *Выготский, Л. С.* Педагогическая психология; [под ред. В. В. Давыдова]. – М. : АСТ : Астрель, 2010. – 671 с.

49. *Выготский, Л.С.* Проблема культурного развития ребенка (1928)// Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14, Психология. 1991. №4. С. 5-24.

50. *Выготский, Л. С.* Психология искусства / Сост. авт. послесл. М. Г. Ярошевский Ростов н/Д.: Феникс, 1998.

51. *Вяткин, Л. Г., Гарский Ю. И.* Психолого-педагогические основы развития творческого потенциала обучаемых: Акмеологические аспекты. - Саратов, 1994. – 186 с.

52. *Гарсиа, М.* Школа пения. М.: 1957. – 156 с.

53. *Герсамия, И.* К проблеме психологии творчества певца. – Тбилиси: Мецниереба, 1985. – 230 с.

54. *Гладуэлл, М.* Переломный момент : как незначительные изменения приводят к глобальным переменам / Малкольм Гладуэлл ; [пер. с англ. В. Н. Логвинова], Вильямс, 2006 (СПб. : Печатный двор им. А. М. Горького), 109 с.

55. *Гавриловец, К.В.* Теория и методика воспитания гуманного отношения к людям у школьников : автореферат дис.... доктора педагогических наук : 13.00.01, Ленинград 1989, 39 с.

56. *Гончаров, И.Ф.* Эстетическое воспитание школьников средствами



искусства и действительности. – М.: Педагогика, 1986. – 126 с.

57. *Горбенко, В.Ф.* Роль урока музыки в развитии личности школьника // <http://www.elsu.ru/musedu/temp/Gorbenko.doc>

58. *Готсдинер, А.Л.* Музыкальная психология. – М.: Просвещение, 1993. – 335 с.

59. *Давыдов, В. В.* Теория развивающего обучения. М.: Педагогика, 1996. – 145 с.

60. *Джеймс Уильям.* // Психология, 1922.

61. *Дмитриев, Л.* Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2007. – 167 с.

62. *Дружинин, В.Н.* Психологическая диагностика способностей: Теоретические основы. – М.: Психология. – 1990. – 234 с.

63. *Дюпре, Ж.* Школа пения. – М.: Музыка, 1955. – 134 с.

64. *Емельянов В.В.* Развитие голоса. Координация и тренинг. - СПб.: Лирика, 2000. – 153 с.

65. Избранные педагогические сочинения / АПН РСФСР, Ин-т теории и истории педагогики ; С. Т. Шацкий ; ред. кол.: А. Н. Волковский [и др.] ; [сост.: М. П. Малышев, Д. С. Бершадская]. – М. : Учебно-пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, 1958. – 431 с.

66. *Ильин, Е.П.* Психология воли. 2-е изд. – СПб.: Питер, 2009.

67. *Кабкова, Е.П.* Стихийная музыкальная среда и вербальная составляющая молодежных сообществ // Материалы международного интерактивного сетевого семинара «Воспитание искусством как фактор социализации личности» Art-education.ru, 2008. - 5 с.

68. *Кабкова, Е.П.* Торжество почемучек: художественная культура для детей. – М.: ИХО РАО, 2003. – 103с.

69. *Каган, М. С.* Человеческая деятельность. М.: Психология. – 1987. – 65 с.

70. *Кнабе, Г.С.* Некоторые теоретические проблемы культурного наследия: взаимодействие культур и «русская античность» / Г.С. Кнабе // Античное наследие в культуре России. – М.: Просвещение, 1966. – С. 13-27.

71. *Козырева, А.Ю.* Лекции по педагогике и психологии творчества // Научно-методический центр Пензенского городского отдела образования. – Пенза.: НМЦ. – 1998. – 344 с.
72. *Кон, И.* Психология юношеского возраста. – М.: Книга по требованию. – 2012. – 258 с.
73. Краткий психологический словарь / Под общ. ред. А.В Петровского, М.Г. Ярошевского – Ростов на Дону.: Вега. – 1999. – 173 с.
74. *Кулюткин, Ю.Н., Сухобская, Г.С.* Личность: внутренний мир и самореализация. Идеи, концепции, взгляды. – СПб.: Лирика. – 1996. – 167 с.
75. *Киященко, Н.И.* Теория отражения и проблемы эстетики / Н. И. Киященко, Н. Л. Лейзеров. – М. : Искусство, 1983. – 224 с
76. *Киященко, Н.И.* Эстетика – философская наука : учеб. пособие для студентов вузов / Н. И. Киященко. – М.; СПб.; Киев : Вильямс, 2005. – 589 с.
77. *Киященко, Н.И.* Эстетика жизни : кн. для учителя / Акад. гуманит. исследований; Н. И. Киященко. – М. : Гуманитарий, 2004. – 172 с.
78. *Кабалевский, Д. Б.* "Ровесники" : Беседы о музыке для юношества – Переизд. – М. : Музыка, 1987. – 126 с.
79. *Кабалевский, Д. Б.* Воспитание ума и сердца : кн. для учителя – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1984. – 206 с.
80. *Кабалевский, Д. Б.* Сила искусства. М. : Мол. гвардия, 1984.- 142 с.
81. *Козловский, С.В.* Отраженное сознание (журнал). Издательство «Вокруг света» (15.11.2006).
82. *Кочнева, И.С.* Вокальный словарь / И.С. Кочнева, А.Г. Яковлева. – Л.: Музыка, 1986. – 68 с.
83. *Лабковская, Г.С.* Эстетическая культура и эстетическое воспитание. // М., 1983.
84. *Левичев, О.Ф.* Педагогическая актуализация этического мышления старших школьников.// Омск, 2020.
85. *Леонтьев, Д. А.* Самореализация и сущностные силы человека // Психология с человеческим лицом: гуманистическая перспектива в

постсоветской психологии / Под ред. Д. А. Леонтьева, В. Г. Щур – М.: Психология. – 1997. - 345 с.

86. *Лернер, И.Я.* Поисковые задачи в обучении как средство развития творческих способностей // Научное творчество / Под ред. С.Р. Микулинского – М.: Психология и педагогика – 1969. – 125 с.

87. *Лук, А.Н.* Психология творчества. – М.:Психология. – 1998. – 56 с.

88. *Ломов, Б.Ф.* Методологические и теоретические проблемы психологии – М.: «Наука» 1984. – 376 с.

89. *Лосев, А.Ф.* Основной вопрос философии музыки / А. Ф. Лосев. – М.: Мир, 2007. – С. 446 - 466.

90. *Лисина, Е.В.* "Внутреннее тело" ребенка: формы его проявления и восприятия / Дефектология. – 2001. – № 3. – С. 72–77.

91. *Лисина, М.И.* Формирование личности ребенка в общении : [монография] / М. ; СПб. ; Н. Новгород и др. : Питер, 2009. – 318 с.

92. *Лихачев, Д.С.* Культура как ценностная среда / Д.С. Лихачев // Новый мир. – 1994. – № 8. – С. 3-8.

93. *Левичев О.Ф.* Духовно-нравственное развитие: закон сохранения мощности // Школьные технологии. – 2010. - № 3.- С. 64.

94. *Левинас, Э.* Этика и бесконечность. Диалоги с Филиппом Немо / Э. Левинас // История философии. – М., 2000. – №5. – С. 177.

95. *Лотман, Ю.М.* Избранные статьи в 3-х т. Т. III / Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский. – М.: Просвещение, 1993. – 480 с.

96. *Маслоу, А.Г.* Мотивация и личность.— СПб., 1999., 152 с.

97. *Маслоу, А.Г.* Самоактуализация. - СПб., 2013, 108 с.

98. *Мейли, Г.* Структура личности // Экспериментальная психология. / Ред. П. Фресса и Ж. Пиаже.— М.:, 1975.— Вып. V.— С. 197—283.

101. *Макаренко, А.С.* Некоторые выводы из моего педагогического опыта / АПН РСФСР, Ин-т теории и истории педагогики; А.С. Макаренко; под ред. Г. С. Макаренко. – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1950. – 99 с.

102. *Макаренко, А. С.* Лекции о воспитании детей ; под ред. Г. С. Макаренко, В. Н. Колбановского. – 5-е изд. – М. : Гос. учеб. – пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, 1953. – 96 с.
103. *Макаренко А.С.* О воспитании молодежи : (сб. избр. пед. произведений) – 2-е изд. – М. : Всесоюз. учебно-производ. изд-во Трудрезервиздат, 1951. – 396 с.
104. *Макаренко, А.С.* Книга для родителей. – М. : Педагогика, 1983. – 160 с.
105. *Маркарян, Э.С.* Теория культуры и современная наука: (логико-методологический анализ) / Э.М. Маркарян. – М.: Мысль, 1983. – 284 с.
106. *Маслоу, А.Г.* Самоактуализация. - СПб., 2013, 108 с.
107. Методы нейропсихологической диагностики : хрестоматия; учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению и спец. психологии / РАО, Моск. психол. – соц. ин-т; под ред. Е. Ю. Балашовой, М. С. Ковязиной. – М. : Изд-во Моск. психол. – соц. ин-та; Воронеж : МОДЭК, 2009. – 524 с.
108. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: учеб. пособие / Л. А. Безбородова, Ю. Б. Алиев. – М. : Академия, 2002.
109. Массовая культура: учебное пособие для вузов / Захаров А.В., Акопян К.З., Кагарлицкая С.Я. [и др.]/ под ред. Акопяна К.З. – Альфа-М, 2004. – 205-327 с.
110. *Мухина, В.С.* Возрастная психология. - М., 1999. – 450 с.
111. *Мазуркин, К.* Методология пения. В двух томах. - М.: Музыка 1965. – 110 с.
112. *Матюшкин, А.М.* Концепция творческой одаренности. // Вопросы психологии. 1989. №6.– 89 с.
113. *Матюшкин, А.М.* Мышление, обучение, творчество. – М.: МПСИ МОДЭК. – 2003. – 720 с.
114. *Мелик-Пашаев, А.А.* Педагогика искусства и творческие способности. - М., 1981. – 460 с.

115. *Морозов, В. П.* Исследование дикции в пении у взрослых и детей // Развитие детского голоса. М., 1963. С. 93–110.
116. *Морозов, В. П.* Измерение звонкости голоса // Музыкальные кадры. 1 сентября, 1964.
- 117.. *Морозов, В. П.* Вокальный слух и голос. Л.: Музыка, 1965.
118. *Морозов, В. П.* Измерение физических свойств детского голоса // О детском голосе / Под ред. Н. Д. Орловой. М., 1966. С. 22–37.
119. *Назайкинский, Е.* Звуковой мир музыки. – М.: Музгиз - 1988. – 254
120. *Нравственно-эстетическое воспитание школьников : Кн. для учителя / К. В. Гавриловец, И. И. Казимирская, Минск : Нар. асвета, 1988*
121. *Нравственное и эстетическое воспитание : Внеклас. работа со старшеклассниками / Д. И. Водзинский, К. В. Гавриловец, И. И. Казимирская и др.; Под ред. Д. И. Водзинского. Минск : Нар. асвета, 1982.*
122. *Общая психология. Тексты. Том 1 //Валерий Петухов, Юлия Гиппенрейтер, Жо Годфруа, Владимир Столин, Феофраст, Гордон Виллард Оллпорт, Вильгельм Макс Вундт, Уильям Джеймс, Э. Титченер, Дж. Уотсон, Э. Толмен, Зигмунд Фрейд, Карл Рэнсом Роджерс, Виктор Франкл, Эрих Фромм, Мераб Мамардашвили, Сергей Рубинштейн, Алексей Леонтьев, Алексей Северцов, Петр Гальперин, Эмиль Дюркгейм, Лев Выготский, Абрахам Харольд Маслоу, Майкл Айзенк, Ф. Оллпорт, Р. Грегори, Д. Стрэттон, Р. Липер, Е. Сийпола, Х. Уоллах, Освальд Кюльпе, Рудольф Арнхейм/ред. Юрий Дормашев, Сергей Капустин, Издательство: УМК "Психология", Генезис, 2011, 586 с.*
123. *Ойзерман, Т.И.* Проблемы культуры в философии марксизма / Т.И. Ойзерман // Вопросы философии. – 1983. – № 7. – С. 17-25.
124. *Ожиганова, Г.В.* Подражание поведению взрослого как механизм формирования креативности у детей: Автореф... дисс. канд. психол. наук. – М.: МГПИ, 1999. – 20 с.
125. *Подводный, А.* Холистический архетип. Целое и часть / М. : Изд-во Велигор, 2008. — 200 с.

126. *Подводный, А.* Диалектический архетип. Творение, осуществление, растворение / М. : Изд-во Велигор, 2008. — 198 с.
127. *Петрушин, В. И.* Музыкальная психология: Учебное пособие для студентов и преподавателей. - М.: ВЛАДОС, 1997.
128. *Платон.* Диалоги / Платон. – М.: Мысль, 1986. – 607с.
129. Психология внимания. / Под редакцией Ю. Б. Гиппенрейтер и В. Я. Романова.- М.: ЧеРо, 2001.
130. *Панюшка, Г.* Искусство пения. – М.: Музыка, 1987. – 45 с.
131. Психология. Словарь. 2-е изд. – М.: Психология, 1990. – 346 с.
132. *Сарычева Е.* Сценическая речь. - М.: Гитис, 1989. – 156 с.
133. *Свасьян, К.А.* Человек как творение и творец культуры / К.А. Свасьян // Вопросы философии. – 1987. – № 6. – С. 132-138.
134. *Симановский, А.Э.* Развитие творческого мышления детей. – Ярославль: Тирада, 1996. – 192 с.
135. *Сокерина, И.В.* Изучение музыкальной одаренности: психологический аспект. // Среднее профессиональное образование, 2010. - № 8. - С. 47-48.
136. *Сокерина, И.В.* Педагогические условия эффективного становления личностно-профессиональных качеств педагогов-музыкантов. // Внешкольник. – 2011.- № 6. - С. 61-62.
137. *Стулова, Г.П.* Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М.: МГПИ, 1992. – 189 с.
138. *Рассел, Дж.* Пирамида потребностей по Маслоу. - М., 2013. - 40 с.
139. *Слободчиков, И. М.* Переживание одиночества в рамках формирования «Я-концепции» подросткового возраста. // Психологическая наука и образование.— 2005.— №1.
140. *Соколова, Е. Т.* Самосознание и самооценка при аномалиях личности.— Московский университет, 1989., 304 с.
141. *Столин, В. В.* Самосознание личности. - М.: МГУ, 1983., 286 с.
142. Современные концепции эстетического воспитания : (теория и практика) / отв. ред. Н. И. Киященко ; РАН. Ин-т философии. – М. : Ин-т философии,

1998. – 302 с.

143. *Сухомлинский, В.А.* Потребность человека в человеке / В. А. Сухомлинский. – 2-е изд. – М. : Сов. Россия, 1981. – 93 с.

144. *Сухомлинский, В.А.* Сердце отдаю детям / 2-е изд. – Киев : Радянська школа, 1971. – 244 с.

145. Система детского музыкального воспитания К. Орфа. Под ред. Л.А. Баренбойма. Л., «Музыка», 1970.

146. *Теплов, Б.М.* Психология музыкальных способностей. - Л./М.: АПН РСФСР, 1947.

147. *Теплов, Б.М.* Психология музыкальных способностей. – М.: Музгиз, 1967. – 123 с.

148. *Тит Лукреций Кар.* О природе вещей. / Пер. Ф. А. Петровского. – М.: Художественная литература, 1983. – 384 с.

149. *Уколова, Л.И.* Влияние культурно-образовательной среды на процесс воспитания растущего человека / Л.И. Уколова. – М.: Журнал «Мир науки, культуры и образования» №6, 2016. – С. 274–276.

150. *Уколова, Л.И.* Адаптационные и реабилитационные функции педагогически организованной музыкальной среды // Педагогика искусства. 2008. - №2. - С. 54-77.

151. *Уколова, Л.И.* Духовно-нравственное воспитание средствами хорового исполнительства.//Педагогика искусства. 2007. - №1. - С. 78-80.

152. *Уколова, Л.И.* Педагогически организованная музыкальная среда как средство становления духовной культуры растущего человека. Диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук по специальности 13.00.08 – теория и методика профессионального образования, Москва, 2008

153. *Фрейд, З.* "Я" и "Оно" : [сборник] : [пер. с нем.] / З. Фрейд. – М. : Эксмо-Пресс : Азбука-классика, 2007. – 289 с.

154. *Хайдеггер, М.* Исток художественного творения [Электронный ресурс] / М. Хайдеггер. – Режим доступа: [http://sunkrima.narod.ru/kultura/heidegger\\_ursprung.pdf](http://sunkrima.narod.ru/kultura/heidegger_ursprung.pdf)

155. Хан, Х.И. Мистицизм звука / Х.И. Хан. – М.: Сфера, 1998. – 174 с.
156. Хекхаузен, Х. Тревожность / Общая психология: сб. текстов / под общ. ред. В. В. Петухова. – М., 1998. – Вып. 2, С. 135–136.
157. Хекхаузен, Х. Мотивация и деятельность : [пер. с нем.]. Т. 1 / Х. Хекхаузен ; под ред. Б. М. Величковского. – М. : Педагогика, 1986. – 407 с.
158. Цыпин, Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения. – М.: Интерпракс, 1994.
159. Чавчадзе, Н.З. Человек – культура – ценности / Н.З. Чавчадзе // Вопросы философии. – 1987. – № 6. – С. 59-69.
160. Чеснокова, И.И. Проблема самосознания в психологии// изд. Наука, 1977.
161. Чурилова, Т.Н. Дифференциальная и возрастная психофизиология: Учеб. пособие. – Северо-Кавказский соц. Институт, 2004.
162. Чистякова, Г.Д. Творческая одаренность в развитии познавательных структур // Вопросы психологии. – М.: Психология, 1991. – 103 с.
163. Цукерман, Г.А., Мастеров Б.М. Психология саморазвития. –
164. Шацкий, С. Т.: работа для будущего : Документ. повествование : кн. для учителя / С. Т. Шацкий ; сост. В. И. Малинин, Ф. А. Фрадкин. – М. : Просвещение, 1989. – 223 с
165. Школяр, Л.В. Музыкальное искусство как учебный предмет в начальной школе (в системе развивающего обучения). Автореф. дисс. ... докт. пед. наук. М., 1999. - 43 с.
166. Школяр, Л.В., Красильникова М.С., Медушевский В.В. Теория и методика музыкального образования детей. М.: Флинта-Наука, 1990. - 330 с.
167. Эйстад, Г. Самооценка у детей и подростков: Книга для родителей/ Изд. Альпина Паблишер, 2014, 394 с.
168. Эстетическая культура и эстетическое воспитание// Моисей Каган, Николай Киященко, Галина Лабковская, Николай Лейзеров, Георгий Праздников, Семен Раппопорт/Сост. Г.С. Лабковская. - изд. Просвещение, 1983, 304 с.



169. *Эльконин, Д. Б.* Избранные психологические труды. – М.: 1989.
170. *Эльконин, Д. Б.* Психологические вопросы формирования учебной деятельности в младшем школьном возрасте /Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии. Работы сов. психологов периода 1946-1980 гг. /Под ред. И. И. Ильясова, В. Я. Ляудис. – М.: Педагогика, 1989.
171. *Эриксон, Э.* Детство и общество. – М.: Психология, 2000. – 230 с.
172. *Юдин, С.* Формирование голоса певца. – М.: Лирика, 1962. – 240 с.
173. *Юнг, К.Г.* Психологические типы (Сб. работ 1913-1936 гг.) / Пер. с нем. София Лорие, Минск : Попурри, 1998.
174. *Юнг, К.Г.* Аналитическая психология: ее теория и практика: Тависток. лекции; Пер. В. В. Зеленского, СПб. : Б. С. К., 1998.
175. *Юнг, К.Г.* Аналитическая психология: ее теория и практика : Тэвисток. лекции; Исследование процесса индивидуации, М. : Рефл-бук ; Киев : Ваклер, 1998.
176. *Ярошевский, М. Г.* Л. С. Выготский и проблема социокультурной детерминации психики / // Выготский Л. С. Психология развития как феномен культуры. – М. – Воронеж, 1996. – С. 5–23.
177. *Яковлева, Е.Л.* Психология развития творческого потенциала личности. – М.: Педагогика, 1997. – 287 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ № 1

**В основу программы по повышению творческой личности современных подростков средствами музыки также легли программы Ю.Б. Алиева, Д.Б. Кабалевского:**

1. «Умеете ли вы слушать музыку?». Тренировка умения слушать (рондо «Безумие» А. Шнитке). Опрос учащихся, выяснение музыкальных предпочтений. «Какой должна быть музыка?»

2. Взаимосвязь классической и современной музыки. Социальные причины появления рок-музыки. «Битлз», Б. Дилан, Э. Пресли.

3. Русский рок. Слово в рок-музыке. Песня «Свеча» группы «Машина времени». Разговор о смысле песни, выяснение личного отношения подростков. Развитие темы: «Плата за славу. Музыканты, умершие молодыми». «Клуб 27» (Д. Хендрикс, Д. Моррисон, Д. Леннон, Д. Джоплин), классические композиторы, Моцарт, Шуберт, Шопен.

4. Музыка, которую выбираем мы, и которую выбирают за нас. Современный шоу-бизнес. Как работают законы «раскрутки». Зачем нужен критический анализ. Гигиена души.

5. Народная (фолк-музыка). Ее проявления в роке (Россия, США, Англия). Б. Дилан, «Blackmore's night», «Мельница». «Жар-Птица» И. Стравинского. Музыкант и его Родина.

6. «Может ли гений быть злым?». Урок-дискуссия. «Призрак оперы» Э.Л. Уэббера, Н. Паганини, Дж. Тартини, «Моцарт и Сальери» А.С. Пушкина. Задание на дом - «Представление любимой песни. Анализ музыки и содержания, история. Как она может обогатить внутренний мир?»

7. Чтение лучших сочинений в классе, слушание. Обсуждение. «Какая музыка может стать классикой?»

8. Что такое рок? Бунтари в классической музыке. Репрессии XX века. Верность себе.

9. «Дьявольская музыка» А. Шнитке. Может ли страшное быть прекрасным? Почему прекрасно трагичное? Как музыка влияет на человека. Современные художники (Г. Гигер, З. Бексиньский и др.)

10. Урок-дискуссия «Как и почему изменилась музыка за последние десятилетия? Причины и следствия».

**Учитывая специфику восприятия современных подростков, мы считаем необходимым использование следующих вспомогательных методов в работе:**

– Метод наглядности. Активное использование аудио и видео материала, слайд-шоу, проектора.

– Метод дискуссий, обсуждений. Данный метод хорошо показал себя при работе в классе; он позволяет включить в беседу ранее не заинтересованных учеников. Главным критерием успешности его применения является выбор темы дискуссии: в ней должно содержаться нечто, близкое и понятное каждому ученику. Чем более спорным будет поднятый вопрос, чем больше мнений будет высказано, тем лучше для осмысления материала.

– Метод взаимосвязи с жизнью. Искусство не должно быть оторвано от жизни; в каждом произведении необходимо найти что-то злободневное, актуальное для подростков. Особенно это касается классической музыки, которая от этого становится для них понятнее и ближе.

– Метод исторических параллелей использовался для того, чтобы показать взаимосвязь классической и современной музыки.

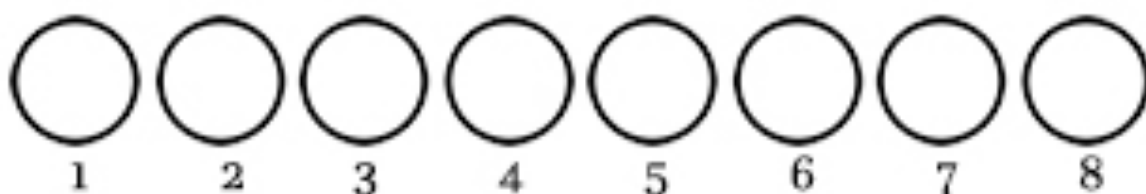
– Метод взаимосвязи видов искусств. Во время уроков были использованы фрагменты видео постановок, литературных текстов, картины современных художников. Целью синтеза являлось создание многогранного художественного образа.

## ПРИЛОЖЕНИЕ № 2

**Задание на выявление позиции социального «Я». (Тесты составлены на основе работ Б. Лонга, Р. Зиллера):**

Испытуемому предлагается ряд из восьми кругов (нумерация в тесте не проставлена). Описание задания:

«Перед вами ряд кругов, каждый из них означает какого-то человека из вашей жизни. Это — ваше социальное окружение: друзья, родители, учителя и прочие. Выберите и заштрихуйте тот, который в этой линейке отражает вас лично.»



Чем ближе к левому краю ряда находится заштрихованный круг, тем выше, соответственно, самооценка подростка в социальной среде.

1 — 3 круг: завышенная самооценка

4 — 6 круг: средняя самооценка

7 — 8 круг: заниженная самооценка

Ключом к тесту является суммарный балл всех ответов.

0 — 25: Подросток имеет высокий уровень самооценки. Можно говорить об адекватной реакции на замечания окружающих. Отмечается уверенность в своей правоте и стремление отстаивать свое мнение.

26 — 45: Средний уровень самооценки. Подросток старается

придерживаться своего мнения, но под напором окружающих может отказаться от него. Стремится выделиться из толпы, только когда уверен, что находится в заведомо выгодном положении. Проявляет инициативу от случая к случаю.

46 — 128: Низкий уровень самооценки. Мнение окружающих доминирует над собственным; подросток считает себя хуже других, не стремится выделиться, не уверен в себе. Предполагается высокий уровень тревожности.

## 2. Определение уровня нравственной воспитанности (по Л.М.Фридману) – в помощь педагогу для индивидуальных занятий:

**Задание:** выразить свое отношение к представленным качествам по пятибалльной шкале:

- 5 баллов – очень значимы
- 4 балла – значимы
- 3 – не очень значимы
- 2 – неприемлемы
- 1 – непонятны

Качества	5	4	3	2	1
1. Активность					
2. Трудолюбие					
3. Ответственность					
4. Бережливость					
5. Гуманность					
6. Честность					
7. Бескорыстие					
8. Чувство товарищества					
9. Отзывчивость					

## ПРИЛОЖЕНИЕ № 3

### Примерный репертуар, рекомендуемый для изучения в классе сольного пения

#### *Народные песни*

#### **Русские**

- «Не велят Маше...» – обр. А. Глазунова.  
«Как по морю, морю синему» – обр. М. Балакирева.  
«Как ходил-гулял Ванюша» – обр. Ю. Слонова.  
«Как на тоненький ледок» – обр. М. Иорданского.  
«Во кузнице», «Не корите меня, не браните», «Перевоз Дуня держала», «Белолица, круглолица», «Уж ты, поле мое», «Калинушка», «Среди долины ровныя», «Ой ты Волга, Волга-реченька», «Чернобровый, черноокий», «Что ты белая береза...», «С горки на гору ходила», «На окошке два цветочка», «Прощайте, ласковые взоры».  
Английская народная песня – «Помнишь ли ты».  
Белорусская народная песня – «Перепелочка».  
Валлийская народная песня – «Гвен».  
Грузинская народная песня – «Светлячок» обр. В. Гокиели).  
Норвежская народная песня – «Сумерки» (обр. В. Локтева).  
Польская народная песня – «Янек в путь собирался».  
Чешская народная песня – «Пусть настроят скрипки...»  
Эстонская народная песня – «Хор нашего Яна».

#### **Для высоких голосов.**

- Алябьев А. «Грузинская песня», «Канареечка»  
Брамс Й. «Девичья песня».  
Булахов П. «Колокольчики мои», «Надуты губки для угрозы».  
Варламов А. «Три вокализа», «Ты не пой соловей...».  
Вивальди А. «Неведомое чувство».  
Векерлен Ж.Б. «Лес», «Мариэтта», «Пробуждение».  
Гайдн И. «Видения Мэри», «Песня пастушки».  
Глинка М. «К ней».  
Даргомыжский А. «Песня Ольги из оперы «Русалка», «Лихорадушка».  
Дунаевский И. «Молчание», Песня Маруси из оперетты «Золотая долина».  
Крылатов Е. «Крылатые качели».  
Моцарт В. Ария Церлины из оперы «Дон-Жуан»  
Перголези Дж. «Если любишь».  
Римский-Корсаков Н. «Восточный романс», «Октава».  
Чимороза Д. «Мой ангел небесный».  
Шуберт Ф. " Романс Елены", «Форель», «Цветы Мельника»

## Для средних голосов

Аедоницкий П. «Красно солнышко», «Берегите друзей».  
Аренский А. «Детская песня».  
Ариости А. Ария из оперы «Люций Вер» («Ты желаешь...»)  
Беллини В. «Лунным светом...», «Мотылек».  
Варламов А. «На заре ты ее не буди...».  
Вивальди А. «Снова стоны и слезы рекою...».  
Гендель Г. Ария («Dignare...»)  
Григ Э. «Люблю тебя...».  
Ипполитов-Иванов М. «Баллада Маргариты».  
Каччини Дж. «Амариллис».  
Левина З. «Вальс».  
Маркези М. Вокализ №14.  
Мартини Ж. П. «Восторг любви».  
Моцарт В. Ария Керубино («Сердце волнует...»)  
Обухов А. «Калитка».  
Римский – Корсаков Н. «Не ветер вея с высоты...»  
Струве Г. «Школьный корабль».  
Шуберт Ф. «Её портрет».  
Шуман Р. «Слышу ли песни звуки...»  
Яхин В. «Звезда».

## Народные песни

### Русские:

«Ты ль река, моя реченька». —обр. Лядова.  
«Я на камушке сижу» — обр. Н. Римского-Корсакова.  
«Как пойду я на быструю речку» — обр. В. Локтева.  
«Гуляла я в садочке», «Ах ты ноченька», «Выходили, красны девицы», «А снег тает...», «То не ветер ветку клонит», «Уж ты сад...», «На море утушка купалася»,

## Для высоких голосов

Адлер Е. «Времена года», «Париж ночью...»  
Акимов К. «Баллада об Устинье», «Верба».  
Александров А. «За горами, за лесами».  
Алябьев А. «Цыганская песня», «Воспоминание», Души невидимый хранитель...»  
Бабаев А. «Звездный вальс».  
Беллини В. Ария Эльвиры из оперы «Пуритане».  
Берлиоз Г. «Заход солнца».  
Бетховен Л. «Венецианская песня», «Гондолетта».  
Бородин А. «Она все в любви уверяла...»  
Булахов П. «Гори, гори моя звезда...», «Молчали листья, звезды рдели...»

Варламов А. «Будто солнышко от глаз..», «Белеет парус одинокий...».  
Векерлен Ш. Б. «Времена года», «Нанетта».  
Гендель Г. Ария Лаодиче из оперы «Сирой», Ария («Amen, alleluja...»)  
Глюк К. В. Менуэт Ларисы из оперы «Триумф Клелии».  
Даргомыжский А. «Чаруй меня, чаруй...»  
Дебюсси К. «Мандолина».  
Дунаевский И. Первая песня Нины из оперетты «Золотая долина».  
Дуранте Ф. «Danca, danca...»  
Ипполитов-Иванов М. «Аллеи все усыпаны листвою...»  
Массне Ж. «Ты открой глаза голубые...»  
Мусоргский М. «Думка Параси».  
Римский-Корсаков Н. «О чем в тиши ночей...», Колыбельная Волховы.  
Рубинштейн А. Романс Тамары из оперы «Демон».  
Танеев С. «Любя колосьев мягкий шорох...»  
Туликов С. «Зимний вечер».  
Форе Г. «Мотылек и фиалка».  
Хачатурян А. Романс Нины из музыки к драме «Маскарад».  
Чайковский П. «Хотел бы в единое слово...», «Мой садик».  
Шуберт Ф. «В путь».

#### **Для средних и низких голосов**

Аренский А. «Разбитая ваза», «Сад весь в цвету...»  
Бабаджанян А. «Песня о Москве».  
Беллини В. «Не волнуют тебя мои слезы...»  
Брамс Й. « Ода Сафо», «Верная любовь».  
Булахов П. «Тройка», «Пойми, о друг...», «В поле широком железом копыт...»  
Варламов А. «Не отходи от меня...», «Ненаглядный ты мой».  
Глазунов А. «Делия».  
Глинка М. Аризо Вани из оперы «Иван Сусанин».  
Глиэр Р. «Слышу ли голос ласкающий...».  
Гречанинов А. «Волк и мышонок».  
Григ Э. «Сердце поэта».  
Дебюсси К. «Ноктюрн».  
Джордано Т. «О милый мой...».  
Лист Ф. «Радость и горе».  
Молчанов К. Песня Женьки из оперы «А зори здесь тихие...»  
Римский-Корсаков Н. Третья песня Леля из оперы «Снегурочка».  
Свиридов Г. «Русская песня».  
Слоев Ю. «Раздумье», «Пришла зима», «Осень».  
Хренников Т. «Колыбельная Светланы».  
Шуман Р. «Я не сержусь...»

#### ***Народные песни*** **Русские**



«Я посею ли, млада», «Пряха», «Цвели, цвели цветики», «Над полями да над чистыми», «Разлилась Волга широко», «Вот скрылось солнце за горою», «У ворот, ворот», «Я пойду ли молоденька», «Хуторок», «Не осенний мелкий дождичек», «Меж крутых бережков», «Ой, полным, полна коробушка», «По улице мостовой», «Как за реченькой слободушка стоит», «Матушка-голубушка», «Ивушка», «При долинушке калинушка стоит», «Погуляем, друг, с тобой...», «Вот мчится тройка почтовая», «Лучинушка», «Помню, я еще молодушкой была», «Черный ворон»

#### **Для высоких голосов**

Балакирев М. «Взошел на небо месяц ясный».  
Бетховен Л. «Хвала природе».  
Бизе Ж. «Утренняя серенада», «Пастель».  
Вагнер Р. «Баллада Сенты О Летучем Голландце из оперы «Летучий Голландец»».  
Вебер К. М. Ариетта Энхен из оперы «Вольный стрелок».  
Векерлен Ж. Б. «Домик на скале».  
Верди Дж. Песенка Оскара из оперы «Бал-маскарад».  
Глинка М. «Венецианская ночь», романс Антонида из оперы «Иван Сусанин».  
Делиб Л. «Испанская песнь».  
Дунаевский И. Песенка Пепиты из оперетты «Вольный ветер».  
Ипполитов-Иванов М. «Весной» («4 провансальские песни»)  
Рахманинов С. «Сирень».  
Регер М. «В садочке роза меж ветвей...».  
Римский-Корсаков Н. Ария Снегурочки («С подружками...»)  
Росси Дж. «Альпийская пастушка».  
Туликов С. «Курский соловей».  
Цинцадзе А. Песенка Стрекозы из кинофильма «Стрекоза»

#### **Для средних и низких голосов**

Аренский А. Ария Заремы из музыки к поэме А. Пушкина «Бахчисарайский фонтан»  
Песня певца из оперы «Рафаэль» («Страстью и негой сердце трепещет...»)  
Балакирев М. «Баркарола».  
Бетховен Л. «Нежная любовь».  
Брамс Й. «Тебя не видеть более...», «Напрасная серенада».  
Вольф Г. «Одиночество».  
Глинка М. «Северная звезда», «Песнь Маргариты».  
Глиэр Р. «Ночь идет».  
Ипполитов-Иванов М. «Романсеро».  
Керубини Л. «Ave, Maria...»  
Магомаев М. «Торжественная песня».

Массне Ж. Ария Шарлотты из оперы «Вертер».  
Моцарт В. Ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро».  
Римский-Корсаков Н. «Гонец», «Звонче жаворонка пение...»  
Рубинштейн А. Ария Марии из оперы «Дети степей».  
Свиридов Г. «Роняет лес багряный свой убор...»  
Чайковский П. «Я тебе ничего не скажу...», «Песня Цыганки»

### **Народные песни**

#### **Русские**

«По-над Доном сад цветет» – обр. М. Мусоргского. «Ничто в полюшке не колыхнется» – обр. Ю. Шапорина. «Степь да степь кругом», «Ах ты, Душечка...», «Чудный месяц», «Не пой, не пой ты, соловьюшко...», «Не одна во поле дороженька...», «Как под яблонькой», «Уж и я ли, молода», «Мы на лодочке катались», «Брось ты, море, волноваться», «Весной Волга разольется», «Что ты жадно глядишь на дорогу», «Вдоль по улице метелица метет», «Соловьем залетным», «Что так скучно, что так грустно», «Кольцо души-девицы», «Снеги белые, пушисты...», «Закатилось красно солнце», «Сизый голубочек», «Ой, да ты, калинушка», «Выйду ль я на реченьку».

#### **Вокализы**

Абт Ф. Школа пения. М. 1965.  
Вокализы для сопрано. Сост. В. Томилина. М. 1970.  
Вокализы для тенора. Сост. В. Томилина М. 1970.  
Зейдлер Г. Искусство пения. Часть 1 и 2. М. 1965  
Избранные упражнения и вокализы (для среднего голоса)  
А. Гречанинов М. 1978. Избранные вокализы для высокого голоса. Сост. Г. Тиц. М. 1972.  
Конконэ Дж. 50 упражнений для высокого и среднего голоса. М. 1956.  
Раков Н. Вокализы для высокого голоса. М. 1975.  
Школа пения. Вокализы русских композиторов. М. 1988.

### **Для высоких голосов**

Алябьев А. «Грузинская песня», «Канареечка», «Вечерком румяну зорю...».  
Брамс Й. «Девичья песня».  
Булахов П. «Колокольчики мои»  
Варламов А. «Три вокализа», «Ты не пой соловей...».  
Вивальди А. «Неведомое чувство».  
Векерлен Ж.Б. «Лес», «Мариэтта», «Пробуждение».  
Гайдн И. «Видения Мэри», «Песня пастушки».  
Глинка М. «К ней».  
Дунаевский И. «Молчание», Песня Маруси из оперетты «Золотая долина».  
Ипполитов-Иванов М. «Желтенькая птичка».  
Крылатов Е. «Крылатые качели».

Кюи Ц. «Коснулась я цветка».  
Моцарт В. Ария Церлины из оперы «Дон-Жуан»  
Перголези Дж. «Если любишь».  
Римский-Корсаков Н. «Восточный романс», «Октава».  
Чимороза Д. «Мой ангел небесный».  
Шуберт Ф. " Романс Елены", «Форель», «Цветы Мельника»

### **Для средних голосов**

Аедоницкий П. «Красно солнышко», «Берегите друзей».  
Александров А. «Любить иных — тяжелый крест...».  
Аренский А. «Детская песня».  
Беллини В. «Лунным светом...», «Мотылек».  
Варламов А. «На заре ты ее не буди...».  
Гендель Г. Ария («Dignare...»)  
Ипполитов-Иванов М. «Баллада Маргариты».  
Каччини Дж. «Амариллис».  
Левина З. «Вальс».  
Маркези М. Вокализ №14.  
Мартини Ж. П. «Восторг любви».  
Моцарт В. Ария Керубино («Сердце волнует...»)  
Обухов А. «Калитка».  
Римский – Корсаков Н. «Не ветер вея с высоты...»  
Роза С. «В жизни дорог прошел я немало».  
Струве Г. «Школьный корабль».  
Шуберт Ф. «Её портрет».  
Шуман Р. «Слышу ли песни звуки...»

### **Народные песни**

#### **Русские**

«Ты ль река, моя реченька». —обр. Лядова.  
«Я на камушке сижу» — обр. Н. Римского-Корсакова.  
«Как пойду я на быструю речку» — обр. В. Локтева.  
«Гуляла я в садочке», «Ах ты ноченька», «Выходили, красны девицы», «А снег тает...», «То не ветер ветку клонит», «Уж ты сад...», «На море утушка купалася», «Ах, Самара-городок», «Раз полосоньку я жала», «Как кума-то к куме», «Сама садик я садила», «На родимую сторонку...»

### **Для высоких голосов**

Адлер Е. «Времена года», «Париж ночью...»  
Акимов К. «Баллада об Устинье», «Верба».  
Александров А. «За горами, за лесами».  
Алябьев А. «Цыганская песня», «Воспоминание», Души невидимый хранитель...»

Бабаев А. «Звездный вальс».  
Беллини В. Ария Эльвиры из оперы «Пуритане».  
Берлиоз Г. «Заход солнца».  
Бетховен Л. «Венецианская песня», «Гондолетта».  
Бородин А. «Она все в любви уверяла...»  
Булахов П. «Гори, гори моя звезда...», «Молчали листья, звезды рдели...»  
Варламов А. «Будто солнышко от глаз...», «Белеет парус одинокий...».  
Векерлен Ш. Б. «Времена года», «Нанетта».  
Глюк К. В. Менуэт Ларисы из оперы «Триумф Клелии».  
Даргомыжский А. «Чаруй меня, чаруй...»  
Дебюсси К. «Мандолина».  
Дунаевский И. Первая песня Нины из оперетты «Золотая долина».  
Дуранте Ф. «Danca, danca...»  
Ипполитов-Иванов М. «Аллеи все усыпаны листвою...»  
Массне Ж. «Ты открой глаза голубые...»  
Мусоргский М. «Думка Параси».  
Римский-Корсаков Н. «О чем в тиши ночей...», Колыбельная Волховы.  
Рубинштейн А. Романс Тамары из оперы «Демон».  
Туликов С. «Зимний вечер».  
Форе Г. «Мотылек и фиалка».  
Хачатурян А. Романс Нины из музыки к драме «Маскарад».  
Чайковский П. «Хотел бы в единое слово...», «Мой садик».  
Шуберт Ф. «В путь».

#### Для средних и низких голосов

Аренский А. «Разбитая ваза», «Сад весь в цвету...»  
Бабаджанян А. «Песня о Москве».  
Бабаев А. «Огонек».  
Беллини В. «Не волнуют тебя мои слезы...»  
Бетховен Л. «Дух бардов», «Малиновка».  
Брамс Й. «Ода Сафо», «Верная любовь».  
Булахов П. «Тройка», «Пойми, о друг...», «В поле широком железом копыт...»  
Варламов А. «Не отходи от меня...», «Ненаглядный ты мой».  
Гайдн И. «Ария Симона из оратории «Времена года»».  
Гурилев А. «Вам не понять моей печали...»  
Глазунов А. «Делия».  
Глинка М. Аризо Вани из оперы «Иван Сусанин».  
Глиэр Р. «Слышу ли голос ласкающий...».  
Гречанинов А. «Волк и мышонок».  
Григ Э. «Сердце поэта».  
Даргомыжский А. «Я помню глубоко...», «Я все еще его люблю...», Аризо княгини из оперы «Русалка».  
Дебюсси К. «Ноктюрн».  
Лист Ф. «Радость и горе».

Римский-Корсаков Н. Третья песня Леля из оперы «Снегурочка».  
Свиридов Г. «Русская песня».  
Слоев Ю. «Раздумье», «Пришла зима», «Осень».  
Хренников Т. «Колыбельная Светланы».  
Чайковский П. «Уж гасли в комнатах огни...»  
Шуман Р. «Я не сержусь...»

*Народные песни*  
**Русские**

«Травушка, муравушка» - обр. Е. Фомина. «Позарастали стежки-дорожки», «Я посею ли, млада», «Пряха», «Цвели, цвели цветики», «Над полями да над чистыми», «Разлилась Волга широко», «Вот скрылось солнце за горою», «У ворот, ворот», «Я пойду ли молоденька», «Хуторок», «Не осенний мелкий дождичек», «Меж крутых бережков», «Ой, полным, полна коробушка», «По улице мостовой», «Как за реченькой слободушка стоит», «Матушка-голубушка», «Ивушка», «При долинушке калинушка стоит», «Погуляем, друг, с тобой...», «Вот мчится тройка почтовая», «Лучинушка», «Помню, я еще молодухой была», «Черный ворон»

**Для высоких голосов**

Балакирев М. «Взошел на небо месяц ясный».  
Бетховен Л. «Хвала природе».  
Бизе Ж. «Утренняя серенада», «Пастель».  
Вагнер Р. «Баллада Сенты О Летучем Голландце из оперы «Летучий Голландец»».  
Вебер К. М. Ариетта Энхен из оперы «Вольный стрелок».  
Векерлен Ж. Б. «Домик на скале».  
Верди Дж. Песенка Оскара из оперы «Бал-маскарад».  
Глинка М. «Венецианская ночь», романс Антонида из оперы «Иван Сусанин».  
Гретри А. Ария Люссеты из оперы «Мнимая магия».  
Делиб Л. «Испанская песнь».  
Дунаевский И Песенка Пепиты из оперетты «Вольный ветер».  
Ипполитов-Иванов М. «Весной» («4 провансальские песни»)  
Направник Э. Ария Ольги Из оперы «Нижегородцы».  
Перселл Г. Ария из оперы «Королева Феи».  
Пуччини Дж. Ария Лауретты из оперы «Джанни Скикки».  
Рахманинов С. «Сирень».  
Регер М. «В садочке роза меж ветвей...».  
Росси Дж. «Альпийская пастушка».  
Саккини А. Каватина Ифегении из оперы «Эдип в Колонах».  
Туликов С. «Курский соловей».  
Цинцадзе А. Песенка Стрекозы из кинофильма «Стрекоза».  
Чайковский П. «Колыбельная песня». Ариозо Иоланты из оперы

«Иоланта».

### Для средних и низких голосов

Аренский А. Ария Заремы из музыки к поэме А. Пушкина  
«Бахчисарайский фонтан»  
Песня певца из оперы «Рафаэль» («Страстью и негой сердце  
трепещет...»)  
Балакирев М. «Баркарола».  
Бетховен Л. «Нежная любовь».  
Вольф Г. «Одиночество».  
Гендель Г. Ф. Ария Сироя из оперы «Сирой».  
Глинка М. «Северная звезда», «Песнь Маргариты».  
Глиэр Р. «Ночь идет».  
Ипполитов-Иванов М. «Романсеро».  
Керубини Л. «Ave, Maria...»  
Магомаев М. «Торжественная песня».  
Массне Ж. Ария Шарлотты из оперы «Вертер».  
Моцарт В. Ария Фигаро из оперы «Свадьбы Фигаро».  
Ровель М. «Испанская песня».  
Римский-Корсаков Н. «Гонец», «Звонче жаворонка пение...», Песня  
Любаши из оперы «Царская невеста», Аризо Мизгиря из оперы  
«Снегурочка».  
Рубинштейн А. Ария Марии из оперы «Дети степей».  
Свиридов Г. «Роняет лес багряный свой убор...»  
Танеев С. Аризо Кассандры из оперы «Орестея».  
Чайковский П. «Я тебе ничего не скажу...», «Песня Цыганки», Аризо  
Мазепы из оперы «Мазепы», Ария Иоанны из оперы «Орлеанская дева».  
Шуман Р. Орешник. Посвящение.

## ПРИЛОЖЕНИЕ № 4

### **ТВОРЧЕСКИЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ И ДОСТИЖЕНИЯ АСПИРАНТА ДЕПАРТАМЕНТА МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ГАОУ ВО города МОСКВЫ «МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» СУН БО НА МЕЖДУНАРОДНЫХ ВОКАЛЬНЫХ КОНКУРСАХ И ФЕСТИВАЛЯХ**

Результаты исследования применялись с собственными вокальными выступлениями на научно-практических конференциях института культуры и искусств и в многочисленных вокальных фестивалях и конкурсах как региональных, так и международных ( Москве, в других городах России и за рубежом):

Чебоксары, Созвездие (2017). Международный телевизионный конкурс - Лауреат 1 степени; Москва, Международный фестиваль-конкурс детского и юношеского творчества «Золотая осень» (2019) - Лауреат 1 степени; Москва, Международный фестиваль конкурс искусств «Allegretto grazioso» (2019) - Лауреат 2 степени; Казань, III Международный конкурс вокалистов (2018) - Лауреат 1 степени; Санкт-Петербург, VII международный фестиваль конкурс детского и молодёжного творчества «Невская капель» (2019) - Лауреат 1 степени; Вена (Австрия), Международный конкурс «Viennese Dreams» (2019) - Лауреат 1 степени; Москва, IV международного вокального детско-юношеского конкурса имени С.Я. Лемешева (2019) - Лауреат 1 степени; Тверь, X Международный конкурс вокалистов имени народного артиста СССР А.П. Иванова (2017) - Дипломант.

**Казань. III Международный конкурс вокалистов -  
Лауреат 1 степени 2018 г.**







МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС ИСКУССТВ

**ALLEGRETTO GRAZIOSO**

**ДИПЛОМ**

**ЛАУРЕАТА II СТЕПЕНИ**

*Сун Бо*

*МГЛУ*

*Номинация: Академический вокал*

*Категория: учащиеся ВСУЗ*

*Возрастная группа: 22-27 лет*

*Педагог: Цзян Шанжун*

Жюри: Денисов И.Н. (Россия)

Воробьев В.А. (Россия)

Ивашина Ю.В. (Россия)

Коновалов М.Н. (Россия)

Кудрявцев Б.Н. (Россия)

Лошак А.А. (Россия)

Шанжун Цзян (Китай)



Москва • 2016

Управление культуры администрации г. Чебоксары  
Международный фестиваль-конкурс детского и юношеского творчества «Золотая осень»

# «Золотая осень»

**ДИПЛОМ**  
**ЛАУРЕАТ I степени**  
**награждается**

**СУН Бо**

**МГПУ г. Москва**

**Номинация: «Академический вокал. Соло. Молодежная группа»**

**Руководитель: Цзян Шанжун**

**Концертмейстер: Ткаленко Игорь Владимирович**

**Мария Андреевна Беговатова** - доцент кафедры деревянных духовых инструментов КГК им. Н.Жиганова, ст. преподаватель КМК им. И.В.Аухадеева (г. Казань)

**Екатерина Борисовна Зарифова** - пианист, концертмейстер кафедры вокального искусства и кафедры музыкального театра, заведующая труппы оперной студии КГК им. Н.Жиганова (г. Казань)

**Елена Ильинична Рольбина** - доцент кафедры скрипки КГК им. Н.Жиганова (г. Казань)

**Антон Сергеевич Попов – Антон Сергеевич Попов** – доцент кафедры народных инструментов КГК им. Н.Жиганова, зав. отделения клавишных народных инструментов КМК им. И.В.Аухадеева (г. Казань)

Начальник управления культуры администрации г. Чебоксары



*(Handwritten signature)*

(Л.В.Маркова)

Чебоксары-2015

**Виктория**

фонд поддержки  
детского творчества



Международный телевизионный конкурс - International television competition

**\*Созвездие - 2015 - Sozvezdie\***

# ДИПЛОМ - DIPLOMA

**Лауреат I степени**  
**Сун Бо**

Руководитель – Цзян Шанжун  
Московский государственный институт культуры  
г. Москва- Россия, г. Хэбэй - Китай

в номинации

**«Академический вокал от 21 года и старше»**

Арабаджи Сергей Александрович – музыкант и аранжировщик, работал в составе: Ансамбля «Оризонт», Белорусского ансамбля «Сябры»; совместное творчество с Вадимом Казаченко, Е.Семёновой, В.Мальцевым, А.Серовым, С. Лазаревой, Авраамом Руссо и др. С 2002 года в составе легендарного ансамбля «Синяя птица»

Цзян Шанжун – оперный певец, Доцент Кафедры вокала и хорового дирижирования Института Культуры и Искусства, Московского Городского Педагогического Университета, член жюри многих Международных конкурсов.

Хайтович Лев Михайлович - Композитор, преподаватель по вокалу, руководитель Образцового вокально-эстрадного коллектива "Серебряные колокольчики", лауреат Международных конкурсов, автор песни, победившей в национальном проекте «Детское Евровидение – 2010»

*Директор конкурса*

*А. Долгов*

*1 - 4 ноября 2015  
Москва & Чебоксары*

*1 - 4 November 2015  
Moscow & Cheboksary*

Министерство культуры Российской Федерации  
Министерство культуры Республики Татарстан  
Фонд поддержки развития культуры при Президенте РТ  
Казанский Государственный Институт Культуры  
Факультет музыкального искусства  
Кафедра сольного пения



### III Международный конкурс вокалистов

Народной артистки РФ и РТ,  
Лауреата Государственной премии РТ имени Г. Тукая,  
профессора КазГИК,  
Винеры Ганеевой

# Сандугар - Соловей Диплом

ЛАУРЕАТА

I степени

в номинации «Академический вокал»

возрастная категория 19-25 лет

Награждается

**СУН БО**

ГАОУ ВО «МГПУ»

Руководитель Цзян Шанжун

**Председатель жюри:**

**Ганеева Винера Ахатовна** – Народная артистка РФ и РТ, лауреат Гос. премии им. Г.Тукая, Кавалер двух орденов: ордена «Дружбы народов» и ордена «За заслуги перед Республикой Татарстан», солистка ТГАТОиБ им. М. Джалляля, профессор, зав. кафедрой сольного пения ФМИ КазГИК

**Члены жюри:**

**Цзян Шанжун** – доцент кафедры вокала и хорового дирижирования МГПУ, Лауреат Международных конкурсов (Китай)

**Ахиярова Резеда Закиевна** – Народная артистка РТ, Заслуженный деятель искусств РФ, Лауреат премии им. Г.Тукая., член Петровской Академии наук и искусств, зам.председателя Союза композиторов РТ

**Маликов Рустам Галиевич** – Народный артист РТ, Заслуженный артист РТ, доцент кафедры сольного пения ФМИ КазГИК

**Валеева Алсу Рафаиловна** – Заслуженная артистка РТ, ст. преподаватель кафедры сольного пения ФМИ КазГИК

Казань  
1-3 марта 2016





X МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ВОКАЛИСТОВ ИМЕНИ НАРОДНОГО АРТИСТА СССР А. П. ИВАНОВА

КУЛЬТУРНЫЙ ФОНД ПОДДЕРЖКИ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА  
ИМЕНИ НАРОДНОГО АРТИСТА СССР А. П. ИВАНОВА  
КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТИ  
ТВЕРСКОЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ ИМЕНИ М. П. МУСОРСКОГО  
ТВЕРСКАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ



# ДИПЛОМ

## Дипломанта

награждается

### Сун Бо

Институт культуры и искусств Московского городского педагогического университета

Преподаватель  
профессор Цзян Шанжун  
Концертмейстер  
Ольга Вячеславовна Нестерова

Председатель жюри –  
народная артистка России,  
лауреат международных конкурсов,  
член-корреспондент  
Международной Академии творчества

Л.Г. Иванова

Председатель Попечительского совета  
Культурного фонда поддержки  
вокального искусства  
имени народного артиста СССР  
А. П. Иванова



А.В. Иванов

СПОНСОР  
КОНКУРСА



ТВЕРЬ ДЕКАБРЬ 2017

VII Международный конкурс - фестиваль  
детско-юношеского и молодёжного творчества

ВИКТОРИЯ

ДИПЛОМ

ЛАУРЕАТ I степени  
награждается

**Сун Бо**

«Московский Городской Педагогический Университет»  
«Институт культуры и искусств» г. Москва

Номинация: «Академический вокал. Соло. Молодежная группа»

Руководитель: Цзян Шанжун

Концертмейстер: Олейник Дарья Васильевна

Лядов Виктор Иванович - доцент Государственной классической академии  
им.Маймонида, приглашенный профессор Токийской консерватории (г.Москва)

Пучкова Ирина Дмитриевна - профессор ННГК им.М.М.Глинки, член жюри  
международных и всероссийских конкурсов (г.Н.Новгород)

Губченка Маргарита Борисовна - директор МБУ ДО «ДШИ № 8 им.В.Ю.  
Вилуанна», член жюри международных и российских конкурсов (г.Н.Новгород)



**Виктория**

фонд поддержки  
детского творчества

Нижний Новгород  
с 9 по 12 декабря 2016 года

# ДИПЛОМ ЛАУРЕАТА I СТЕПЕНИ

IV МЕЖДУНАРОДНОГО ВОКАЛЬНОГО  
ДЕТСКО-ЮНОШЕСКОГО КОНКУРСА  
ИМЕНИ С.Я. ЛЕМЕШЕВА

## НАГРАЖДАЕТСЯ

*Сун Бо*

ГАОУ ВО «МГПУ»

НОМИНАЦИЯ *академический вокал (соло)*

ПРЕПОДАВАТЕЛЬ *Шанжун Цзян*

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР *Мак Ольга Александровна*

Председатель жюри

Народная артистка РСФСР  
Борисова Галина Ильинична

Директор

БОУДОД г. Москвы «ДМШ имени С.Я. Лемешева»  
Беседина Лариса Борисовна



UNITED EUROPE ORCHESTER

International Festival & Contest of Arts  
"Viennese Dreams"



DIPLOMA

Diplomant I Prix

Song Bo

Academic Vocal

Age: 22-27 y.o.

Category: academies/universities

The Organizing Committee:

Mrs Elena Rozanova  
Vienna, Austria

Mrs Olga Kiseleva  
Moscow, Russia

April, 2017  
Vienna • Austria



The Festival is organized by:

United Europe Orchester (Austria)  
Wien Keiserwaltzer Orchester (Austria)  
Academie de Danse (Austria)  
Vienna International Opera Academy (Austria)  
Musik Institut Wien (Vienna, Austria)  
Ballet Festival "Applauds" (Germany)

Festival association ARTIX-FEST (Russia)  
Slavic Culture Institute (Russia)  
Moscow College of Choreography at the Moscow State  
Dance Theatre "Gzhel" (Russia)  
Boris Eifman Dance Academy (Russia)



VII Международный фестиваль-конкурс детского и молодежного творчества

# «Невская капель»

**ДИПЛОМ**  
**ЛАУРЕАТ I степени**  
**награждается**

**Сун Бо**

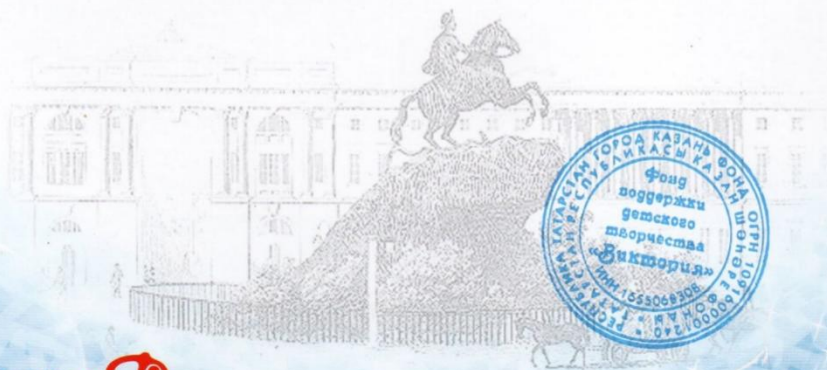
МГПУ, Институт культуры и искусств

Номинация: «Академический вокал. Соло. Молодежная группа»

Руководитель: Цзян Шанжун

**Быстрицкий Владимир Валерьевич** - доцент СПб ГУКИ, лауреат международных конкурсов, организатор ансамбля «Невский квартет» г. Санкт-Петербург

**Скорбященская Ольга Адольфовна** – кандидат искусствоведения, доцент СПб. Консерватории, пианистка г. Санкт-Петербург



**Виктория**  
фонд поддержки  
детского творчества

22-25 марта 2017 год

г. Санкт-Петербург