

Министерство искусства и культурной политики Ульяновской области
Управление культуры и организации досуга
населения администрации г. Ульяновска
Государственное автономное учреждение дополнительного образования
«Губернаторская школа искусств для одаренных детей»
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Детская школа искусств №12
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Детская школа искусств №13

Диалог о будущем

Материалы XIV межрегиональной
научно-практической конференции

«Стимулирование молодых специалистов: школа педагогического мастерства, школа наставничества»

Ульяновск 2021 г.

Диалог о будущем

**Материалы XIV межрегиональной
научно-практической конференции**

***«Стимулирование молодых специалистов: школа
педагогического мастерства, школа наставничества»***

Ульяновск 2021 г.

Диалог о будущем: Материалы научно-практической конференции.

Оргкомитет конференции:

Топоркова Е.Н. – начальник Управления культуры и организации досуга населения администрации города Ульяновска;

Старостина А.Ю. – заместитель директора ГАУ ДО «ГШИДОД»;

Проскурина В.И. – директор МБУ ДО ДШИ №12;

Васильева Т.С. – директор МБУ ДО ДШИ №13

В сборник включены материалы участников XIV научно-практической конференции, посвященной проблемам стимулирования молодых специалистов, деятельности школы педагогического мастерства и школы наставничества, потенциальным возможностям развития в данной области образования.

Авторы статей – преподаватели Детских школ искусств, общеобразовательных школ, дошкольных учреждений, средне-специальных учебных заведений города Ульяновска и Ульяновской области.

На конференции рассматривались актуальные вопросы и перспективные предложения по выработке стратегии развития и обновления дополнительного образования.

Сборник адресован студентам и преподавателям средних специальных и высших учебных заведений, педагогам дополнительного образования.

СОДЕРЖАНИЕ

- 1. Велигжанина Г.И.**
«Роль концертмейстера при обучении детей игре на скрипке»6
- 2. Тайманова А.А.**
«Правила общения и формы работы с молодым педагогом в рамках наставничества в муниципальном бюджетном учреждении дополнительного образования города Ульяновска «Центр детского творчества № 5».....9
- 3. Антонова А.В.**
«Факторы успешной психологической адаптации молодых специалистов в ДШИ».....12
- 4. Завьялова Н.А.**
«История происхождения наставничества. Из личного опыта работы с молодым специалистом».....15
- 5. Бычкова Л.Ф.**
«Неформальный обмен знаний - наставничество».....17
- 6. Расторгуева М.Д.**
«Педагогическая и творческая деятельность молодого специалиста в ДШИ сегодня».....19
- 7. Гребенщикова А.Е.**
«Выступление на публике как необходимый опыт музыканта-исполнителя».....22
- 8. Треф Г.Э.**
«Наставничество в условиях учреждения дополнительного образования».....28
- 9. Бадьянова Н.Е.**
«Работа с молодыми специалистами в современной школе»29
- 10. Хорошевская О.А.**
«Кураторство как форма наставничества в детских школах искусств».....32
- 11. Белоусова Т.А.**
«Роль наставника в первые годы работы начинающего специалиста в ДШИ».....33
- 12. Лазарев А.А.**
«Роль творчества в структуре профессиональной деятельности».....34
- 13. Гребенщикова Н.А.**
«Роль времени в творческом процессе музыканта – исполнителя».....37
- 14. Бокарькова Н.В.**
«Повышение интереса к инновациям на уроках общего фортепиано».....40
- 15. Лазарева Е.Ю.**

«Определение наставничества. Некоторые модели наставничества, применяемые в ДШИ им. М.А. Балакирева. « Учитель — учитель» и « Ученик — ученик».....	41
16. Шарпова А.И.	
«Повышение педагогического мастерства педагогов дополнительного образования»	43
17. Серкова М.Н.	
«Искусство завтрашнего дня».....	48
18. Седнева Н.И.	
«Главный фактор успешного обучения в ДШИ».....	58
19. Песчанная О.М.	
«Вокально- артикуляционные упражнения на занятия вокала и музыкального театра»	62
20. Цыганова И.А.	
«Упражнения для эмоциональной подачи текста и воплощения художественного образа произведения на занятиях по хоровому классу и вокальному ансамблю»	66
21. Эпикурова Е.А.	
«Профессиональная деятельность и личность преподавателя»	68
22. Прохоров П.Н.	
«Об умениях и навыках, необходимых концертмейстеру музыкального фольклора для начала профессиональной деятельности».....	70
23. Булыгина Т.В.	
«Школа педагогического мастерства. Воспитание и развитие музыкально- певческих способностей».....	72
24. Хисаметдинова А.З.	
«Основные направления профессионального сотрудничества и наставничества руководителя хорового коллектива и концертмейстера»	74
25. Ульянина А.А.	
«Игровые формы и методы на уроках фортепиано».....	80
26. Неугодникова Е.И.	
«Наставничество в ДШИ. Традиции и реалии современной жизни»	81
27. Коржак Н.Н.	
«Методы организации самостоятельной работы с «трудными» учащимися»	85
28. Стакина В.С.	
«Стимулирование молодых специалистов: школа педагогического мастерства, школа наставничества».....	88

«Роль концертмейстера при обучении детей игре на скрипке»

Велигжанина Галина Ивановна,

*Заслуженный работник культуры Российской Федерации, Лауреат
Общероссийского конкурса «Лучший преподаватель Детской Школы Искусств»,
г. Москва, преподаватель класса скрипки ДШИ им. А.В. Варламова.*

Более пятидесяти лет я работаю преподавателем в классе скрипки в ДШИ им. А.В. Варламова и мне очень хочется осветить тему «Роль концертмейстера при обучении детей в классе скрипки». В течение многих лет я начинаю обучать детей с трёхлетнего возраста и прекрасно знаю, насколько важно маленькому скрипачу слышать гармоническое сопровождение. Ребёнок вначале немного теряется, когда его несовершенное исполнение начинает сопровождать фортепиано, звуки которого отвлекают его от исполнения простеньких пьесок на открытых струнах или пиццикато, но потом входит во вкус и начинает прислушиваться к звукам другого инструмента. Юный скрипач начинает чувствовать, что фортепьянное сопровождение не только не мешает, а наоборот помогает ему играть, делая его исполнение более полным, насыщенным и ярким. Он чувствует себя настоящим скрипачом.

Но вот тут и начинаются проблемы: до первого класса струнникам концертмейстер не положен! Приходится нам самим педагогам играть за него. Я хорошо владею фортепиано, могу импровизировать, подбирать по слуху, транспонировать. Даже гаммы у нас начинают звучать как пьесы.

Обычно считается, что концертмейстер - это человек на вторых ролях. Однако надо сказать, что это далеко не так. Во-первых, далеко не каждый пианист может стать концертмейстером, так как если он не владеет в достаточной степени инструментом, он не сможет стать равноправным участником ансамбля скрипач – пианист. Концертмейстер не может просто играть по нотам свою партию, он в ансамбле с учеником иногда должен будет взять на себя функцию дирижёра, разучить с ребёнком партию, создать определённый образ, следить за качеством исполнения и т. д. Помимо этого он должен быть хорошим организатором, педагогом, психологом.

Во –вторых, от него требуется музыкальная одарённость, артистизм, фантазия, эрудированность в вопросах музыкальных стилей, музыкальной формы, скорость реакции, гибкость, знание основ скрипичного исполнительства. В-третьих, он должен обладать ясным мышлением, музыкальной чуткостью, крепкими нервами и прекрасной интуицией.

Педагог ведёт урок, концертмейстер вникает в его творческий замысел, отмечает основные важные точки. Часто ему приходится разучивать партию ученика, подыгрывая мелодию, работать над интонацией. В ансамбле со скрипачом он должен создать атмосферу взаимного доверия. А иногда концертмейстеру приходится брать на себя роль педагога при самостоятельной работе с учеником: работать над штрихами, средствами агогики, темпами, трудными местами.

Педагог совместно с концертмейстером должны грамотно выстраивать цель урока, ставить перед учащимся выполнимые задачи, программируя его на успех. С малышами нам приходится разучивать пьесы вначале пиццикато, затем смычком, С детьми постарше мы работаем над образом, я рассказываю им об эпохе, когда создавалось произведение, о композиторе и его стиле.

Огромное значение имеет хороший концертмейстер для ансамбля скрипачей. Очень важна отработка сценической синхронной деятельности. Мы прекрасно знаем, что ансамбль – это единый организм. Я всегда говорю детям, что они должны дышать в едином ритме, сердца должны стучать воедино, чувствовать музыку все должны одинаково. Ведь наш ансамбль «Вдохновение» объединяет детей разного возраста: от пяти до пятнадцати лет. За большие успехи в конкурсной и концертной деятельности ансамблю присудили премию 72 тысячи рублей. Мы сшили прекрасные классические костюмы, и теперь весь ансамбль (в том числе концертмейстер и я) выступаем в них. А это чрезвычайно важно для создания целостности внешнего образа в сочетании с сыгранностью, слаженностью. Внешние атрибуты производят хорошее впечатление при условии качественного исполнения. Также очень важны выход на сцену и уход, одновременный поклон до и после выступления. Очень трудно даётся детям первых двух лет обучения начать играть произведение при отсутствии вступления, здесь главная роль достаётся концертмейстеру. Он должен давать ауфтакт: кивок головы, короткий вдох, жест, мимика – всё что угодно, лишь бы ученик понял концертмейстера и вовремя вступил. Также необходимо научить ребёнка самому давать ауфтакт коротким и лёгким поднятием скрипки и смычка. При работе с детским ансамблем концертмейстер смотрит на первого скрипача. По его знаку дети поднимают скрипки, а концертмейстер кладёт руки на клавиатуру.

Во время индивидуальной работы концертмейстер учит партии с каждой группой скрипачей, уделяя большое внимание интонации (подыгрывая на фортепиано мелодию), ритму, штрихам и оттенкам. Таким образом, на нём лежит огромная ответственность и первую очередь как дирижёра за ритм, агогику, целостность исполняемого произведения.

Ещё один очень важный аспект в работе концертмейстера - это совместная творческая работа с педагогом в плане подбора свежего актуального репертуара, в том числе произведений современных композиторов, совместное создание новых переложений и в результате создание новых ярких концертных номеров. Хорошо, когда педагог и концертмейстер выступают в профессиональных конкурсах, в концертах, это воодушевляет учащихся, заставляя их с большим удовольствием заниматься в ансамбле, а заодно повышает профессиональный уровень музыкантов, создаёт творческую атмосферу в классе.

Концертмейстер должен постоянно совершенствовать свой исполнительский уровень. Как говорил Г. Нейгауз: «Плохой пианист никогда не сможет стать хорошим аккомпаниатором, впрочем, и не всякий хороший пианист не достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьёт чуткость к партнёру». Концертмейстер –

это не солист, который может без запинки исполнить сольную программу. На нём большая ответственность за начинающего скрипача, которого надо вести за собой, поддерживать эмоционально. Поэтому пианист должен самостоятельно учить репертуар скрипачей, хорошо читать с листа. Он должен всегда быть в форме, совершенствоваться в технике, прикосновении, искусстве построения фразы. Репертуар в нашем скрипичном классе очень обширен и разнообразен. Поэтому концертмейстер некоторые произведения играет только на уроке, а другие читает с листа. Всё это делается легко и просто при условии постоянной работы над собой.

Мы, скрипачи, прекрасно понимаем, что основной задачей концертмейстера является подготовка ученика к экзаменам, зачётам, выступлению на конкурсах и концертах. У меня в классе работает концертмейстером Комиссарова Ольга Викторовна. Она прекрасно владеет инструментом, чрезвычайно контактна, эмоциональна, создаёт благоприятную психологическую атмосферу. Она настолько чутко относится к ребёнку, если он где-то споткнётся при выступлении, тотчас поможет выпутаться ему из «трудного места», да сделает это так ловко и молниеносно, что никто ничего даже не заметит. Как концертмейстер она даже на первых уроках разучивания произведения помогает ученику басовой партией и, подыгрывая его мелодию, помогает справиться с непонятным ритмом и интонацией, играя просто гармонический план.

В аккомпанементе существует два момента, которые обеспечивают целостность и законченность исполнения в ансамбле со скрипачом. Это темп и ритм плюс динамика. Учащийся постепенно осваивает новые штрихи, распределение смычка, усложняется фактура новых произведений. Всё это влияет на характер аккомпанемента. Взять хотя бы «Танец» Дженкинсона и новый штрих «Сотийе». Часто бывает, что ученик крайние части пьесы играет в быстром темпе, а в трудной интонационно средней темп «садится». Здесь пианист должен быть начеку. Пройдёт время и ребёнок сможет сыграть всю пьесу в едином темпе, давить на него не следует, иначе он «зажмётся» и будет бояться этого штриха. Это касается и исполнения учащимся двойных нот, из-за трудности исполнения которых ученик старается сыграть их побыстрее (особенно когда есть легато), а также аккордов, которые исполняются не сразу всеми четырьмя нотами, а парами: две и две из-за особенности устройства подставки на скрипке. Здесь пианисту приходится быть особенно внимательным и чутким. Трудности встречаются и при распределении смычка в кантилене, например, в «Лебеде» Сен-Санса, когда ребёнок ведёт последний звук и у него не хватает смычка, хотя концертмейстер исполняет последние такты в темпе *presto*. Тоже самое наблюдается и в «Каватине» Раффа. В этих и подобным им пьесах пианисту лучше не спешить, а скрипачу лучше всего тянуть последний звук насколько возможно, а в конце остановить смычок и дождаться, пока концертмейстер не закончит исполнять свою партию. В середине пьесы, когда смычок нельзя остановить, пианист должен будет активной фразировкой восполнить звуковой пробел. Но при всём при этом он должен помнить, что есть предел приспособляемости, который переступать нельзя. Несколько слов о динамике. Концертмейстер всегда должен

учитывать степень музыкальности юного скрипача, его техническое развитие и возможности инструмента. В произведениях, где партия фортепьяно является типично аккомпанирующей, солист всегда играет главную роль, несмотря на то, что зачастую солист является слабым партнёром. Хороший концертмейстер не должен выпячивать себя. Особенно это касается вступлений к концертам и пьесам. Всегда смешно слышать, когда после бравурного вступления начинается жалкая игра начинающего. Поэтому пианист всегда должен соизмерять силу своего звука со звуком скрипача.

В процессе урока педагог всегда высказывает свои замечания и пожелания концертмейстеру, а тот высказывает пожелания педагогу. Таким образом, они приходят к соглашению, и ученик чувствует, что в классе царит настоящая творческая атмосфера, особенно когда при этом учитывается мнение самого маленького скрипача. Таким образом, тяжёлая рутинная работа в классе на уроках, репетициях, прослушиваниях принесут свои плоды и произведение будет сыграно безукоризненно. Большое количество совместных выступлений рождает у ребёнка доверие к концертмейстеру и уверенность в своих силах.

«Концертмейстер занимает промежуточное положение в ДШИ - это исполнитель и педагог. Невозможно нивелировать его педагогические функции. Работа концертмейстера школы в связи с возрастными особенностями детского исполнения отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью» (refine.com). он развивает художественный вкус и творческую индивидуальность учащегося, его роль в формировании исполнительских навыков и ансамблевой игры необычайно велика, особенно когда он знает специфику скрипичного исполнительства, обладает педагогическим чутьём и тактичностью.

**«Правила общения и формы работы с молодым педагогом в рамках
наставничества в муниципальном бюджетном учреждении
дополнительного образования города Ульяновска
«Центр детского творчества № 5»**

Тайманова Анастасия Александровна,

*методист высшей квалификационной категории Муниципального бюджетного
учреждения дополнительного образования города Ульяновска*

«Центр детского творчества № 5»

В соответствии с требованиями Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ главной задачей дополнительного образования является подготовка творческой, образованной личности, способной к непрерывному самообразованию и саморазвитию. В решении этой задачи определяющая роль принадлежит педагогу. Будущее

образовательного учреждения – это компетентные педагоги. Неразвивающийся педагог никогда не воспитает творческую созидательную личность.

Подготовка, полученная в колледжах и институтах, не может решить проблемы формирования мастерства. Только путем самообразования и творческих поисков придет педагог к своему мастерству. Помочь ему в этом в самый ответственный период его становления должны руководители и коллектив образовательного учреждения.

В своем профессиональном становлении молодой специалист проходит несколько этапов:

I этап – 1-й год работы: самый сложный период, как для новичка, так и для помогающих ему адаптироваться коллег.

II этап – 2-й год работы: процесс развития профессиональных умений, накопления опыта, поиска лучших методов и приемов работы с детьми, формирования своего стиля в работе. Педагог изучает опыт работы коллег своего учреждения и других ОУ, повышает свое профессиональное мастерство, посещая открытые мероприятия.

III этап – 3-й год работы: происходят совершенствование, саморазвитие, складывается система работы, имеются собственные наработки.

Цели наставничества в нашем учреждении - развитие профессиональных умений, превышающих базовый стандарт педагогического образования, расширение и углубление психолого-педагогических знаний педагогов.

Однако чтобы взаимодействие с молодыми специалистами было конструктивным и приносило желаемый эффект, педагогу-наставнику необходимо помнить о правилах общения, которые необходимо соблюдать.

Не приказывать. Наставник должен помнить, что фраза, содержащая обязательство какого-либо рода, вызывает протест. В процессе общения с молодыми педагогами следует отказаться от фраз типа «вы должны», «вам необходимо», «вам нужно».

Не угрожать. Любая угроза – это признак слабости. Угроза со стороны наставника – это еще и признак педагогической несостоятельности, некомпетентности. Ультиматумы со стороны педагога-наставника провоцируют конфликт. «Если Вы не будете выполнять мои требования...» – подобные замечания свидетельствуют о неумении наставника аргументировать свою педагогическую позицию.

Не поучать. Наставник должен помнить о том, что нет ничего хуже, чем навязывать свою собственную точку зрения собеседнику.

Не подсказывать решения. Наставник не должен «учить жизни» молодого педагога. «А я бы на Вашем месте...» – эта и подобные ей фразы не стимулируют процесс профессиональной поддержки, поскольку произносятся чаще всего с оттенком превосходства и ущемляют, таким образом, самолюбие молодого педагога.

Не оправдывать и не оправдываться. Наставник потеряет значительную долю своего влияния, если будет строить свое взаимодействие с подопечными на основе этих приемов общения.

Не ставить «диагноз». «Эта работа не для Вас, Вы очень эмоциональны» – такая фраза непременно насторожит молодого педагога и настроит его против наставника.

Формы работы.

Если в локальных актах образовательного учреждения зафиксирован факт организации наставнической помощи молодым специалистам, то там должны быть оговорены и формы этой работы. Желательно, чтобы в профессиональном становлении молодых педагогов принимал участие весь педагогический коллектив учреждения, а не только закрепленные за ними педагоги-наставники. Для этого необходимо использовать все многообразие форм организации учебной деятельности. Рассмотрим некоторые из них.

Коллективная работа.

Коллективная работа, направленная на оказание педагогической помощи молодым специалистам, к сожалению, редко используется в практике образовательных учреждений. Считается, что реально помочь молодому педагогу можно только в индивидуальной работе с ним, не афишируя его профессиональные трудности.

Однако у выпускников ВУЗов, впервые приступивших к работе по специальности, существуют проблемы общего порядка, решить которые педагог-наставник не в состоянии. Это – трудности адаптации в педагогическом коллективе. Поиск путей разрешения этих проблем является основной задачей коллективной работы с молодыми специалистами.

Педагогический совет.

Участие в педагогическом совете в ЦДТ № 5 является обязательным для всех членов педагогического коллектива образовательного учреждения. Как правило, первый для вновь прибывших молодых педагогов педагогический совет проводится в конце августа, перед началом нового учебного года. Именно здесь выпускники вуза впервые видят своих новых коллег. Растерянность молодых педагогов от обилия незнакомых лиц усугубляется тем, что все окружающие обращают внимание на новичков.

Для администрации должно быть важно как можно скорее стереть барьеры между «вновь прибывшими» и «старожилами». Можно предоставить слово педагогам, пришедшим на работу год-два назад, чтобы они рассказали о своих профессиональных трудностях на тот момент и поделились опытом их разрешения. Такая форма общения поможет новичкам осознать, что их трудности не единичны и решаемы, их волнение – нормальное состояние для всех людей, начинающих работу на новом месте.

Также на педагогических советах можно организовывать мини-лекции, на которых своим опытом могли бы делиться опытные педагоги. Такая форма работы позволит молодым педагогам получать новые знания, умения и навыки профессиональной деятельности, не задавая лишних вопросов своим наставникам.

Педагогический семинар.

Основной задачей этой формы работы в ЦДТ № 5 является расширение знаний молодых педагогов обо всех сферах педагогической деятельности, о педагогических приемах взаимодействия с учащимися и родителями; изменение отношения к самому процессу образования. На семинарах педагоги вовлекаются в обсуждение и осмысление своих профессиональных проблем, обмениваются опытом, рассказывают о своих «педагогических находках».

Таким образом, в ходе наставничества в нашем Центре создаются условия для роста профессионального мастерства молодых педагогов. Через постоянную, систематическую, профессиональную учёбу на местах формируется само мастерство педагога.

Наставничество помогает не только молодым педагогам, но и руководителям образовательных учреждений решать целый ряд проблем, стоящих перед учреждениями и способствует формированию педагогического мастерства.

«Факторы успешной психологической адаптации молодых специалистов в ДШИ»

Антонова Алла Валентиновна,

преподаватель фортепиано, психолог МБУ ДО ДШИ №12 г. Ульяновска

Термин "адаптация" впервые был введен Г. Аубертом в XIX веке. Он произошел от позднелатинского "adaptatio" (приспособление) и первоначально широко использовался в биологических науках для описания феномена и механизмов приспособительного поведения индивидов в животном мире, эволюции различных форм жизни. В последующем процесс адаптации стал предметом исследования многих наук, в том числе и психологии [3].

Профессиональную адаптацию специалистов психологи определяют как процесс вхождения в новую трудовую ситуацию, в которой личность и рабочая среда взаимно влияют друг на друга, формируя новую систему взаимодействий и отношений внутри коллектива. Поступая на работу, молодой специалист активно включается в систему профессиональных и социально-психологических отношений внутри организации, усваивает новые нормы и ценности, согласовывает свою индивидуальную позицию с целями и задачами производства. Поэтому для молодого сотрудника важно, чтобы его личностные особенности максимально соответствовали тем организационным условиям, которые для него предлагаются на новом месте работы.

Процесс социально-психологической адаптации молодого педагога к профессиональной деятельности осуществляется под воздействием многих факторов[5]. Всю систему факторов, которые влияют на процесс адаптации молодого преподавателя к профессиональной деятельности, можно разделить на две большие группы: 1) внутренние факторы, то есть качества, которыми владеет молодой педагог; 2) внешние факторы, которые создаются в трудовой среде.

Рассмотрим более детально внутренние факторы успешной социально-психологической адаптации педагогического сотрудника к профессиональной

деятельности. К таким факторам можно отнести: – во-первых, личностные характеристики педагога; – во-вторых, его профессиональные компетенции. Безусловно, педагог должен обладать широким спектром личностных качеств, способствующих профессиональному становлению личности. Среди таких качеств можно назвать: способность к эмпатии, рефлексии и профессиональному мышлению, умение обучать других, планировать свое будущее, упорство, чувство ответственности, терпеливость, стремление понять позицию другого, дружелюбие, тщательность действий, общительность, энтузиазм в трудовой деятельности, аккуратность и последовательность в работе [2].

Среди внешних факторов, которые могут способствовать (или же препятствовать) адаптации педагога к профессиональной деятельности, можно выделить: 1) материальные и социальные факторы трудовой деятельности; 2) условия профессиональной среды (коллектива). К первой группе выделенных внешних факторов адаптации можно отнести такие как: – отношение государства и общества к профессии учителя ее престиж; – материально-техническое обеспечение отечественного образования и конкретного образовательного учреждения; – материальная обеспеченность учителя и его бытовые условия; – условия труда и отдыха учителя; – возможности повышения квалификации и профессионального роста молодого учителя [6]. Среди условий профессиональной среды, которые влияют на адаптацию молодого специалиста, можно назвать:

- взаимодействие администрации образовательного учреждения и молодого преподавателя;
- зрелость педагогического коллектива и его психологический климат;
- качество помощи со стороны наставника, опытных коллег, коллектива;
- роль и влияние общественных организаций (профсоюза);
- эффективность взаимодействия с учениками и их родителями.

Следует отметить, что психологические нагрузки, получаемые педагогом, приводят к развитию у него профессионального стресса и препятствуют адаптации. К таким факторам можно отнести:

- перегрузки на работе;
- необходимость выполнять трудно совместимые функции;
- поведение руководства, других педагогов и воспитанников;
- плохие условия труда;
- неспособность адаптироваться к изменениям [1].

В первый год работы в организации наиболее важными факторами адаптации являются материально-технические условия труда педагога и психологический климат в коллективе. На следующем этапе адаптации (интеграция норм и ценностей личности педагога и трудового коллектива) начинают действовать факторы, формирующие представления о профессиональной карьере, возможностях личностного развития в конкретной сфере трудовой деятельности [7].

Как уже было отмечено выше, на процесс адаптации молодых специалистов большое влияние оказывает духовная атмосфера, психологический

климат коллектива, отношение в организации к новичку. Для успешного приспособления молодых специалистов школы к новым условиям труда им необходима постоянная поддержка, методическая и психологическая помощь, которая бы противодействовала психологической дезадаптации молодых специалистов школы. Основная задача такой поддержки, должна включать в себя раскрытие личностного адаптационного потенциала молодого педагога на этапе его вхождения в профессию.

Для решения этих проблем необходимо использовать и развивать такой инструмент, как управление психологической адаптацией молодых педагогов, особенно на ранних этапах их профессиональной деятельности. Так специалистами по работе с кадрами была разработана целая программа по адаптации на период испытательного срока в течении месяца, которая включает систему мероприятий. Эта программа начинается со знакомства с рабочим местом, с коллегами, с опытным преподавателем из числа наставников, включает вводный инструктаж по технике безопасности на рабочем месте, по охране жизни и здоровья детей. Важно руководителю побеседовать с новым сотрудником по итогам работы первого дня: « Как он прошел, чему можно было поучиться., что получилось лучше всего?». Далее рекомендовано участие молодого специалиста в общих собраниях школы, методических секций, посещение педагогических советов, коммуникативных тренингов, неформальных мероприятий-чаепитий, например. Далее проводится беседа по итогам работы за неделю. В заключении принимается решение об успешности адаптации за весь месяц. если молодой преподаватель успешно завершает прохождение испытательного срока, то получает свидетельство об успешном прохождении аттестации.

Важно администрации и психологу детской школы искусств наладить систему психологического сопровождения молодых специалистов школы, которая в каждом коллективе имеет особенности по формам, методам, содержанию, целям и задачам. Одна из главных задач психологического сопровождения — не только оказывать своевременную помощь и поддержку молодому специалисту, но и научить его самостоятельно преодолевать трудности процесса адаптации, ответственно относиться к своему становлению, помочь ему стать полноценным субъектом своей профессиональной жизни.

Таким образом, на процесс адаптации педагога к профессиональной деятельности влияет значительное количество факторов, которые включают как **внутренние факторы [5] (личностные характеристики молодого специалиста и уровень его профессиональной подготовки), а также внешние факторы (условия труда, его оплаты, технического обеспечения, а также организационные условия работы в коллективе и его психологический климат).**

Литература:

1. Долгова В. И., Мельник Е. В., Моторина Ю. В. Адаптация молодых специалистов в образовательном учреждении // Научно-методический электронный журнал «Концепт». — 2015. — Т. 31. — С. 76–80.

2. Коноваленко К. В. Профессиональная адаптация молодых педагогов к современным условиям дошкольного образовательного учреждения // Молодой ученый. — 2013. — № 10. — С. 512–514.
3. Мохонько Н.Н. Адаптация молодого педагога [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://урок.пф/library/adaptatciya_molodogo_pedagoga_234347.html
4. Фролов А. Г. Адаптации преподавателя к профессионально-педагогической деятельности в высшей школе [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://elibrary.lt/resursai/Uzsienio %20leidiniai/IEEE/Russian/2006/Nr %202/OTO_2006_2_03.pdf](http://elibrary.lt/resursai/Uzsienio%20leidiniai/IEEE/Russian/2006/Nr%202/OTO_2006_2_03.pdf)
5. Хаустова, А. И. Факторы адаптации педагогических работников к профессиональной деятельности / А. И. Хаустова. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2017. — № 40 (174). — С. 79-81. — URL: <https://moluch.ru/archive/174/45874/> (дата обращения: 24.10.2021).
6. Черникова Е. Г. Факторы социально-профессиональной адаптации молодых учителей // Вестник Челябинского государственного университета. — 2008. — № 2. — С.171–179.
7. Чернышева Ж. В. Интеграция молодых педагогов в профессию: основные понятия, этапы, показатели // Всероссийская научно-методическая конференция «Современная система образования: опыт и перспективы» июль-сентябрь 2015 года [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.konf-zal.ru/attachments/article/187/chernysheva_peterburg.pdf
8. Чучунева Д.О. Факторы, определяющие профессиональную адаптацию молодых учителей. – Режим доступа: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2015/11/12/factory-opredelyayushchie-professionalnuyu>

«История происхождения наставничества. Из личного опыта работы с молодым специалистом»

***Завьялова Наиля Алеевна,**
преподаватель фортепианного отделения Муниципального бюджетного
учреждения дополнительного образования
Детская школа искусств № 8 г. Ульяновска*

С давних пор человеку нужен наставник.

В России система наставничества зародилась в 20-30-е годы прошлого века. В эти годы в стране выстраивалась система передачи опыта и знаний не только в формате обучения в образовательных учреждениях, но и на производстве, в иных отраслях экономики.

Расцвет системы пришелся на 70-е годы 20-го века. Однако вместе с распадом Советского Союза была утрачена и система наставничества. Конечно, в отдельно взятых коллективах с сильными традициями, со значительной долей руководителей с пионерским детством и комсомольской юностью наставничество сохранялось.

В более молодых коллективах тоже иногда пытались по-максимуму использовать знания и опыт сотрудников.

Сегодня наставничеству уделяется большое внимание. Работа с молодыми специалистами происходит в условиях реальной трудовой деятельности. Кроме того, в этом процессе осуществляется тесный межличностный контакт наставника и подопечного

Чтобы стать хорошим наставником, нужно желание делиться знаниями и опытом.

За всю жизнь у человека может быть много учителей, помощников, но есть такой человек, который не просто научит и поможет в любом деле, а станет настоящим другом, станет наставником. В семье – это родители, в детском саду – воспитатель, в школе – учитель, в высшем учебном заведении – куратор. А кто же станет наставником на рабочем месте? Им станет настоящий мастер своего дела, человек, который любит свою работу.

Я была наставником молодого преподавателя и концертмейстера, которая пришла к нам в школу после музыкального училища. Это моя бывшая выпускница, которая проучилась у меня 7 лет. У меня было огромное желание делиться своим опытом и знаниями. Я учила ее терпению в сочетании с требовательностью. Давала советы, как проводить уроки с начинающими, какими нотными сборниками пользоваться. Делилась имеющимися наработками, методическим и дидактическим материалом, помогала в организации классных концертов для родителей и тематических вечеров.

Трудной задачей для начинающих педагогов – это оформление школьной документации в соответствии с рабочими программами и локальными актами. Мы с ней вместе оформляли журнал и индивидуальные планы учащихся, учились правильно и понятно записывать домашнее задание в дневник, чтобы не только ученик, но и родитель понимал, над чем надо работать дома.

Я старалась создать комфортную психологическую атмосферу молодому специалисту среди преподавателей школы, чтобы она почувствовала в коллегах своих соратников, к которым можно обратиться с любой проблемой.

С самого начала мы вели работу по созданию портфолио молодого специалиста. Мы сразу нацелились на результативность работы: через полгода начали участвовать в школьных конкурсах и концертах, выступать с методическими докладами на заседаниях фортепианного отделения. Далее вышли на городские конкурсы не только для учеников, но на профессиональные конкурсы. Через 1,5 года моя подопечная успешно прошла аттестацию на первую квалификационную категорию.

У нас сложились доверительные отношения не только как между коллегами, но мы стали настоящими друзьями с искренними отношениями друг к другу.

«Неформальный обмен знаний - наставничество»

Бычкова Любовь Федоровна,

преподаватель, концертмейстер

МБУ ДО Новоульяновская ДШИ имени Ю.Ф.Горячева

Учреждение образования – центральное звено, в котором обеспечивается профессиональная адаптация молодых специалистов. Задача образовательного учреждения – помочь начинающему преподавателю осознать себя способным, талантливым, сделавшим правильный профессиональный выбор человеком, способным показывать высокие результаты труда и демонстрировать лучшие профессиональные качества.

Молодые специалисты, пришедшие в школу, испытывают множество трудностей - это личностная и профессиональная адаптация к школе, трудности взаимодействия с администрацией, проблема вхождения в педагогический коллектив, затруднения в налаживании общения с учащимися, выбор оптимальной позиции во взаимодействиях с родителями учащихся, переживание «профессионального одиночества», недостаточность организационно-методической поддержки деятельности со стороны администрации.

Цель работы с молодыми специалистами – сделать их успешными, создать пространство, где они могли бы реализовать себя. Овладение специальностью на практике представляет собой достаточно длительный процесс, предполагающий освоение основных функциональных обязанностей преподавателя, знакомство с нормативно- правовой базой образовательного процесса, становление профессиональных компетенций и формирование профессионально значимых качеств. Вместе с тем, начинающие педагоги способны привнести новые взгляды на обучение, воспитание, развитие учащихся, инициировать «свежие» идеи по вопросам работы учреждения, педагогического коллектива. Таким образом, грамотное управление процессом профессиональной адаптации и профессионального становления помогает не только профессиональному росту молодых специалистов, но и содействует развитию учреждения образования. Грамотно построенная работа с молодым специалистом уже с первого дня его пребывания в учреждении образования – один из факторов успешного вхождения в профессиональную среду.

Наставничество – это неформальный процесс обмена знаниями, социальным опытом и психологическая поддержка, получаемая обучаемым в работе, карьере и профессиональном развитии. Наставничество включает неформальные коммуникации, обычно между двумя людьми, в длительном периоде, между сотрудником, имеющим большой объем актуальных знаний, мудрости или опыта, и сотрудником, который обладает этими качествами в меньшей степени.

Наставники - это наиболее опытные, знающие, маститые преподаватели. «Наставник – это человек, обладающий опытом, готовый делиться своими знаниями с менее опытными людьми в обстановке взаимного доверия, он должен просто поднимать дух и поощрять своего подопечного, делясь с ним своим

энтузиазмом по отношению к своей работе. Наставники - это люди, которые посредством своих действий и своей работы помогают другим людям реализовывать свой потенциал»- так писал Дэвид Клаттербак в 1991 году в своей книге «Каждый нуждается в наставнике».

Важно помнить, что наставники и их подопечные – разные люди: каждый со своим характером, амбициями. Далек не каждый человек способен исполнить роль наставника. Помимо отличного владения профессиональными навыками наставники должны обладать целым рядом личностных качеств, из которых в первую очередь следует отметить чувство ответственности, целеустремлённость, отзывчивость, терпение, чувство такта, владение приёмами коммуникации и высокую самоорганизацию. Среди наставников можно выделить определенные типы. Такая дифференциация появилась в результате многолетних наблюдений за деятельностью наставников в образовательных учреждениях.

«Навигатор» – помогает молодому преподавателю ознакомиться с деятельностью всех структурных подразделений образовательного учреждения; дает возможность осознать ему свое место в системе школы; осуществляет пошаговое руководство процессом профессионального становления;

«Эталон» – для молодого специалиста наставник становится примером для подражания в организации педагогической деятельности, что позволяет стимулировать процесс профессионального становления начинающего педагога.

«Консультант» – участвует в процессе профессионального становления молодого преподавателя эпизодически, когда он об этом попросит.

«Контролер» – постоянно контролирует процесс профессионального становления молодого учителя, предоставляя ему возможность самостоятельно осуществлять педагогическую деятельность.

«Активист» – считает, что «жизнь научит», поэтому свою роль сводит к тому, чтобы создать ситуации для максимального получения опыта. Нужно отдать ему должное – он весьма изобретателен в том, чтобы каждый раз находить разные способы «бросить в воду» и предоставить возможность «выплыть самому». Именно с таким наставником можно стать по-настоящему «бывалым». Однако количество набитых шишек при этом может быть больше, чем это необходимо.

Наставничество – это постоянный диалог, межличностная коммуникация, следовательно, наставник, прежде всего, должен быть терпеливым и целеустремленным. В своей работе с молодым преподавателем он должен применять наиболее эффективные формы взаимодействия: деловые и ролевые игры, работу в «малых группах», анализ ситуаций, само-актуализацию, развивающие деловую коммуникацию, личное лидерство, способности принимать решения, умение аргументировано формулировать мысли. Организация наставничества – это одно из важных направлений деятельности любого руководителя. Человек становится успешным наставником только в том случае, если он эффективно реализует навык наставничества. Руководителю образовательного учреждения следует стремиться к неформальному подходу в обучении молодежи: обучаюсь – делаю; делаю – обучаюсь; формировать общественную активность молодых учителей, обучать их объективному анализу и

самоанализу. Не следует бояться таких форм работы с молодежью, когда они сами становятся экспертами: присутствуют друг у друга на уроках, посещают уроки своих старших коллег, обмениваются опытом и мнениями.

Таким образом, наставничество можно понимать как особый тип отношений, в которых особо важную роль играют объективность, доверие, честность, надежность и конфиденциальность. К.Д.Ушинский писал: «Вдохновение – вот ключ к истинному наставничеству. Учитель может передать знания и информацию, но только настоящий наставник наполнит вас вдохновением и верой в то, что вы способны на гораздо большее, чем вам кажется».

Литература

1. Багракова А. Я. Наставничество в организации // Управление развитием персонала. 2008. N 4. С. 296 - 311.

2. Смирнова Л. В. Наставничество как важная составляющая системы профессионального обучения. Боевое искусство & трансляция корпоративной идеологии // Корпоративные университеты. 2008. № 15.

3. Чеглакова Л. М. Наставничество: новые контуры организации социального пространства обучения и развития персонала промышленных организаций // Экономическая социология. 2011. Т. 12. № 2.

4. Шапошникова И. В. Наставничество в системе обучения и развития компании // Актуальные проблемы социально-экономического развития России. 2009. N 1.

5. Морозова Е. Н. Тренинг развития ресурсов руководителя.

6. Джон Максвелл. Наставничество 101.

«Педагогическая и творческая деятельность молодого специалиста в ДШИ сегодня»

Расторгуева Марина Дмитриевна,
преподаватель МБУ ДО ДШИ №7 г.Ульяновска

Когда в детскую школу искусств на работу приходят молодые специалисты – это хорошо. Значит, есть энтузиасты, которые хотят посвятить себя педагогической деятельности, продолжать дело обучения и воспитания подрастающего поколения. Но для руководителя это создает определенные сложности. У молодых специалистов есть энергия, новый нетрадиционный взгляд по развитию творческих возможностей детей с применением современных технологий. Но при этом у них нет практического опыта по общению с ребенком с учетом его возрастных особенностей, робость в общении с родителями учащихся, неумение правильно заполнить учебную документацию.

В 2012 году, в школу пришел работать молодой специалист по изобразительному искусству А.А. Лазарев, а в 2014 году – И.В. Абуталипова. С их приходом сформировалось и стало активно развиваться художественное

отделение. Данное направление является наиболее востребованным среди творческих направлений школы. На сегодняшний день преподаватели прошли переподготовку, повысили свою квалификацию, являются членами молодежной секции Ульяновского регионального отделения ВТОО Союза художников России, действующими членами МТОО «Союз педагогов – художников». Учащиеся художественного отделения активно участвуют в проектной деятельности и конкурсах высокого профессионального уровня, занимая призовые места.

Преподаватель А.А. Лазарев со своими учащимися выезжает в творческие смены. Двое учащихся его класса: Назмитдинов Вильдан и Митин Владислав прошли обучение в Образовательном центре «Сириус», где в 2019 году прошел обучение и сам преподаватель. Неоднократно учащиеся А.А. Лазарева становились обладателями Муниципальной премии по поддержке талантливой молодежи в рамках приоритетного национального проекта в сфере «Образование»: 2016 г. - Абросимова Анна; 2018 г. - Семахина Яна; 2019 г. - Назмитдинов Вильдан; 2020 г. - Митин Владислав.

Многие его выпускники продолжили профессиональное обучение в ССУЗах и ВУЗах в Ульяновске и других городах России. В школе, по инициативе А.А. Лазарева, была создана группа 18+ для обучения изобразительной искусству. Несколько человек, после окончания школы сменили профессию и получили профессиональное образование по данному творческому направлению в образовательных учреждениях города Ульяновска.

Придя в школу, как специалисты по изобразительному искусству, И.В. Абуталипова и А.А. Лазарев учились у преподавателей данного направления в других ДШИ города, поскольку в нашей школе таких специалистов не было. Активно, совместно с учащимися и родителями учащихся, посещали художественные выставки, мастер-классы, конференции.

В 2016 году в коллектив нашей школы пришли молодые специалисты по различным творческим направлениям: музыкальное искусство (фортепиано, аккордеон, скрипка), вокальное искусство, хоровое искусство, фольклорное искусство, хореографическое искусство, театральное искусство. С первых дней работы молодым специалистам уделялось большое внимание. В 2017-2018 учебном году в помощь молодым специалистам был создан Совет наставников, чтобы осуществлять методическую помощь и контролировать их работу. Наставники посещают уроки, концерты, внеклассные мероприятия, проводимые молодыми специалистами. В свою очередь, молодые специалисты посещают уроки и мероприятия своих наставников; мастер-классы, конференции, открытые уроки, проводимые ведущими специалистами города. Такая совместная творческая работа дает положительные результаты.

За каждым молодым преподавателем закреплен опытный специалист по определенному творческому направлению. Разработано положение о наставничестве, где сформированы цели и задачи, определены обязанности и права наставника, обязанности и права молодого специалиста. Ежегодно намечается план работы преподавателей – наставников с молодыми специалистами.

На сегодняшний день в школе работают 8 молодых специалистов различных творческих направлений.

Молодые преподаватели активно участвуют в методической, концертной, конкурсной деятельности школы и города. Неоднократно и результативно принимали участие в конкурсах профессионального мастерства.

В классах молодых преподавателей сложилась доброжелательная атмосфера. Есть взаимопонимание с учащимися, их родителями и коллегами.

В 2019-2020 учебном году по инициативе заместителя директора по ВР М.В. Мазилкиной была создана вокальная группа преподавателей, в состав которой вошли молодые специалисты.

В 2020 году, в Год памяти и славы, посвященном празднованию 75 –летия Победы в Великой Отечественной войне, они принимали участие в акциях, организованных в связи с этим историческим событием. Особо хочется отметить участие молодых специалистов в таких Всероссийских и Региональных акциях как: «Поем двором», «Синий платочек», «Мы - Россия», «Труженикам тыла», «Спасибо врачам».

В 2020 году в рамках Года молодых был разработан проект Творческая лаборатория для молодых специалистов – преподавателей школы «Педагогический дебют преподавателя ДШИ. Молодое поколение - новый взгляд». В рамках данного проекта прошли открытые уроки; в финале, на День учителя, вниманию коллектива была представлена визитка «Молодое поколение – новый взгляд». Визитка состояла из двух частей:

- 1) «Молодое поколение – новый взгляд на дополнительное образование в России»;
- 2) «Я – преподаватель – 2025 ».

Всем участникам были вручены сертификаты и памятные сувениры.

Молодой специалист Д.В. Спиридонова неоднократно принимала участие в региональных грантовых конкурсах. По ее инициативе при поддержке руководства школы прошел I Открытый городской фестиваль «Аккордеонисты и баянисты Поволжья» в рамках Образовательного форума - 2020 «Взгляд в будущее».

Несмотря на небольшой педагогический стаж, работа молодых специалистов школы неоднократно была отмечена Благодарственными письмами и Почетными грамотами различного уровня

Все молодые специалисты школы стали полноправными членами нашего коллектива. Они участвуют в музыкальных гостиных, чтут сложившиеся традиции, с уважением относятся к старшему поколению. Являются активными участниками межведомственных проектов: «Зимняя академия искусств», «Летняя академия искусств», «Резиденция Деда Мороза», «Лето во дворах», «Умные каникулы», проводят мастер-классы и участвуют в концертных программах в парках и на городских творческих площадках.

Сегодня, школьные и городские мероприятия невозможно представить без участия наших молодых преподавателей.

Замечательно, что в школу приходят молодые специалисты, опытные преподаватели передают свои знания молодым, происходит смена поколений!

«Выступление на публике как необходимый опыт музыканта-исполнителя»

Гребенищикова Александра Евгеньевна,

студентка отделения Музыкально-инструментальное искусство.

*Оркестровые струнные инструменты Государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования Челябинской области*

Магнитогорская государственная консерватория (академия)

имени М.И. Глинки

Концерт - это своеобразная форма отчетности, итог совместной работы педагога и ученика, важнейшая форма его общественной деятельности; вся работа музыканта над произведением направлена к тому, чтобы оно зазвучало в концертном исполнении. В связи с этим возникает вопрос – как справиться с концертным волнением. Как добиться того, чтобы учащийся чувствовал себя легко, свободно, раскрепощенно, комфортно на сцене; направлял все силы на раскрытие художественного образа произведения; чтобы каждое выступление становилось долгожданной радостью, праздником и потребностью, а также толчком к достижению новых, неизведанных вершин.

Психологическое состояние перед концертом, сводит практически на нет те выдающиеся способности обучающегося, которые он проявляет в непосредственной повседневной работе в классе с педагогом. В музыкальном искусстве нет «второй попытки», и исполнитель должен показывать сразу «конечный продукт» своего творчества.

Преодоление концертного волнения - тема, которая не может не волновать каждого педагога: начиная работать с детьми, и приводя их к первым выходам на сцену, вновь и вновь встречаешься с проблемой потери исполнительских навыков перед аудиторией.

Исполнительское искусство имеет ту особенность, что в отличие от писателя, художника, скульптора, музыкант, артист, выступающий на сцене перед публикой, получает оценку своего уровня непосредственно в момент выступления. И каждый концерт исполнителя должен быть творческим отчетом перед слушателями, своего рода экзаменом на зрелость, на мастерство.

Сцена – это лучший учитель исполнителя. Лишь на сцене исполнитель получает необходимый опыт концентрирования, постигает секреты исполнительского мастерства, преодоления волнения, тайны воздействия на публику. Волнение всегда сопутствует творческому искусству. Не испытывают волнения как правило, совсем юные музыканты, которые воспринимают выступление на сцене как очередную игру и не чувствуют ответственности перед публикой. Оптимальный уровень волнения необходим для творчества. Он мобилизует и усиливает творческую самоотдачу. Низкий же уровень волнения говорит о низком уровне притязаний и низкой потребности в самореализации. Исполнители, которым хоть раз удалось победить свой страх и пережить

настоящий успех, в будущем с оптимизмом смотрят на перспективу публичного выступления и испытывают лишь творческое волнение, которое характеризует духовный подъем и вдохновение. Лишь опыт концертных выступлений позволяют музыканту успешно преодолевать страх публичного выступления, постепенно открывая для него путь к свободе интерпретации и самовыражения.

Подготовка к публичному выступлению начинается в начальных классах детской музыкальной школы. Сольное выступление не только стимулирует заинтересованность самого ученика в собственной работе, но и выявляет его сильные и слабые стороны, характер, эмоциональное состояние, недостатки. Требуемые корректировки. А педагог для себя определяет профессиональную пригодность учащегося, возможные перспективы его роста и дальнейший план развития способности.

Нельзя от каждого ребенка, подростка, не обладающего музыкальными способностями, ожидать яркого исполнения. Но научить играть осмысленно, с пониманием характера, настроением, стиля исполняемой музыки, привить культуру звука, музыкальный вкус можно каждому ученику. Публичное выступление есть итог всей системы обучения ребёнка, подростка музыке, где всё взаимосвязано: воспитание музыкального мышления, слышания, памяти, двигательных навыков, контроля педагога над режимом и дисциплиной домашних занятий.

Педагогический процесс - единая, целенаправленная линия, в котором недопустимы ошибки. Поэтому нужно проследить весь путь, начиная от выбора программы и поведением на сцене.

Составляя учебный план, педагогу необходимо включить в него произведения для публичного выступления и для классной работы. Эти произведения должны различаться по степени трудности. То есть для концертного выступления нельзя брать произведения завышенной сложности, необходимо создать технический резерв. Следует подобрать такое произведение, по степени сложности соответствующее технической оснащённости учащегося и его обще-музыкальному развитию. Необходимо также учитывать индивидуальные качества, запросы учащегося, нервно-психологический тип (холерику хуже удаётся кантилена, меланхолику пьесы моторного или виртуозного плана).

Как бы ни были велики психологические сложности публичного исполнения, они могут быть с успехом устранены, если учащийся будет владеть соответствующими приемами и способами их преодоления. Как правило, удачным выступлениям сопутствуют приподнятое настроение, желание играть хорошо, особый боевой задор, отсутствие утомления, хорошие отношения с окружающими, нормальное физическое самочувствие. Неудачным выступлениям предшествуют общее утомление и переутомление, плохое питание, отсутствие режима труда и отдыха, плохая физическая подготовка, пониженное настроение из-за отсутствия понимания в семье или конфликта с педагогом.

Ценные советы по психологической подготовке ученика к концертному выступлению содержатся в книгах, статьях, воспоминаниях, методических

разработках выдающихся музыкантов и педагогов. Здесь уместно выделить три формы сценического волнения.

Волнение-подъём – чувство творческого подъёма во время удачного концертного выступления. В этом состоянии возрастает быстрота реакций, обостряется мысль и внимание, повышается уровень помехоустойчивости и адаптивных возможностей.

Волнение-паника – ощущение тревоги и беспокойства, испытываемое некоторыми учащимися во время выхода на сценическую площадку. При волнении-панике тормозные процессы в коре головного мозга не могут сдерживать возбуждение, поведение становится суетливым, внимание рассредоточивается, уровень помехоустойчивости и адаптивных возможностей снижается, эмоциональное напряжение быстро возрастает и не всегда адекватно ситуации.

Иногда ученик жалуется, что у него пропало всякое желание к выступлению, что всё ему стало безразлично и хочется лишь одного – чтобы его оставили в покое. Такая форма сценического волнения называется *волнение-апатия*. При этом тормозные процессы в коре головного мозга превалируют над возбуждением, ощущается вялость, нежелание действовать, реакции замедляются, уровень помехоустойчивости и адаптивных возможностей снижается, эмоциональное возбуждение не велико.

Из собственного педагогического опыта я могу сказать, что есть ученики, которые перед выходом на сцену много и оживлённо разговаривают на отвлечённые темы, но есть и такие, кто предпочитает посидеть в тишине. Некоторые стараются всё внимание сосредоточить на предстоящем выступлении, но многим важно подумать о чём-то своём, не связанном с концертом. Наконец, один ученик привык перед выступлением много разыгрываться, а другому это вовсе не нужно, он боится устать и бережёт свои физические силы.

По поводу разыгрывания перед выступлением существуют разные мнения, но все они в основном сводятся к одному: разогреть мышцы рук, привести игровой аппарат в игровой тонус. Вряд ли можно признать практику некоторых педагогов повторять всю программу перед самым выступлением. Скорее это делается для спокойствия педагога, чем для пользы ученика. Вполне достаточно попросить сыграть начальные такты, чтобы проверить, правильны ли темпы; или отрывок из середины и трудный пассаж, начав с нескольких предшествующих тактов, чтобы ученик не понял, что именно это опасное место вы хотели услышать.

Ложное ощущение «стабильности» возникает при проигрывании в привычных условиях «родной» аудитории или класса. Качество запоминания можно проверить при игре ученика в других классах, на незнакомых инструментах, что устраняет привычку «домашнего угла», развивает адаптационные механизмы, проверяет на прочность технические навыки, придает уверенность и артистическую гибкость.

Обязательно нужно формировать умение играть сочинение с любой самой неожиданной точки- середины формы, фразы, мотива и пр. Это развивает

возможность восстановления дальнейшего непрерывного движения при возникших при игре остановках или «провалов памяти», что часто наблюдается при малом сценическом опыте или излишнем волнении учащихся.

Некоторыми педагогами предлагается метод работы без инструмента, с использованием чисто «фотографической памяти», проигрывая текст «в уме» Исполнение без инструмента, «в уме», особенно на заключительном этапе подготовки к выступлению, позволяет избавиться от эмоциональной и мышечной «зажатости», пропуска мелких деталей музыкальной ткани, боязни ошибок в сложных местах.

Перед выступлением особую осмотрительность педагог должен соблюсти в «напутствиях». Необходимо точное знание характера и темперамента обучающегося, одному из которых нужна твердая интонация и поддержка педагога, другому - подстегивание самолюбия, или подчеркнуть его значение и роль с целью вызвать творческий и эмоциональный подъем. Нужно постараться не заострять внимание на неизбежных негативных моментах, на возможном снижении качества игры. На несущественных частностях, а мобилизовать его внимание и эмоции на полную самоотдачу, переключить сознание на процесс художественной интерпретации, создание звукового образа произведения.

Невозможно объяснить возникновение того или иного сценического состояния исполнителя, принимая в расчёт лишь особенности нервной системы или одни лишь интеллектуально-творческие качества. Успешная музыкально-исполнительская деятельность возможна лишь в том случае, если согласованно, слажено «работают» интеллектуальная, эмоциональная и двигательная стороны личности исполнителя. Ни одна из названных сторон не должна подавлять другие. Необходимо учитывать все стороны динамической структуры личности. Чем шире жизненный и творческий кругозор исполнителя, чем больше у него профессиональных знаний, тем ярче и глубже способен он художественно истолковывать сочинение и, следовательно, тем легче ему направить своё волнение в русло творческих задач. В минуты, когда требуется усилие воли, чтобы заставить себя работать, полезно вспомнить известное высказывание П. И. Чайковского: *«...Работать нужно всегда, и настоящий, честный артист не может сидеть сложа руки под предлогом, что он не расположен. Если ждать расположения и не пытаться идти навстречу к нему, то легко впасть в лень и апатию. Нужно терпеть и верить, и вдохновение неминуемо явится тому, кто сумел победить своё нерасположение»*. Эмоциональное возбуждение – важнейшее условие для успешного выступления учащегося. Важно, однако, чтобы оно не переходило за оптимальные для данной личности границы.

Коснувшись многочисленных качеств, как психологических, так и физиологических, необходимых при создании идеально приспособленного аппарата для настоящего и подлинного обучения игре на инструменте, непременно следует упомянуть о роли, которую играют у молодых учеников и даже у крупных музыкантов, выступающих на эстраде, нервы и нервное состояние, роли, связанной с их деятельностью на избранном поприще. Насколько важно для музыкантов иметь крепкую нервную систему можно заключить из

того факта, что ее неудовлетворительное состояние ставит зачастую непреодолимые препятствия успеху как виртуоза.

Придерживаясь того мнения, что никаким способом - ни медицинским, ни гипнотическим - невозможно излечить или хотя бы временно парализовать в тех, кто ему подвержен, тот вид нервозности, который называется «боязнью эстрады». Наблюдаются случаи бессознательной нервозности, которая обнаруживается за несколько часов до фактического выступления артиста на эстраде. Такая нервозность чаще всего встречается у совсем юных скрипачей, которые бывают ей подвержены незаметно для себя. Кульминационная точка подобного припадка проявляется по-разному. В некоторых случаях, когда такие музыканты наконец появляются перед публикой, они невероятно ускоряют темп; в других случаях, напротив, они исполняют различные части концерта, сонаты или любой иной пьесы так медленно, как если бы они давались им с большим трудом. Есть даже и такие, которые под влиянием своей нервозности действительно перепутывают темп и играют пьесу заметно быстрее или медленнее чем они это обыкновенно делают - что, вероятно смущает аудиторию, ожидавшую услышать повторение определенных излюбленных номеров. Если какой-нибудь молодой ученик ожидал концерта в надежде научиться, как данная пьеса должна быть исполнена, он уйдет, вероятно, не зная, который же из двух интерпретаций нужно следовать.

Ганс фон Бюлов прежде, чем выйти на эстраду, лихорадочно потирал руки. Если кто-нибудь в это время обращался к нему с каким-либо пустым вопросом, то, фон Бюлов либо резко бросал ему ответ, либо поворачивался к нему спиной, не произнося ни слова, и продолжал потирать руки. Антон Рубинштейн прежде, чем появиться на концертной эстраде, всегда бегал взад и вперед по комнате, как лев в клетке, и, странно сказать, действительно был похож на него, благодаря выражению лица и великолепной голове, окруженной похожей на гриву волосами. Он бывал в это время совершенно неприступен. Иоахим был также чрезвычайно нервен на эстраде. На одном из своих первых выступлений в концертах Парижской консерватории (в то время наиболее прославленных по всей Европе симфонических концертах, в которых самые знаменитые артисты считали честью выступать бесплатно), когда он должен был играть концерт Бетховена, считавшийся, так сказать его коньком и постоянно им исполняемый. Но в данном случае великий Иоахим был настолько нервно настроен, что, по его словам, утратил власть над своим талантом и совершенно не знал закончил ли он первую часть концерта; только аплодисменты публики привели его в себя, и он начал играть вторую часть - уже совершенно непринужденно.

Отсюда следует что, кроме обычной системы игровых движений (классической схемы), мы сталкиваемся и с другой. На эстраде порой заметно, что у хороших исполнителей кратковременная потеря управления игровым процессом не приводит к катастрофе, так как остается неожиданная возможность скорректировать процесс вопреки классической отработанной схеме путем дополнительного, нестереотипного творческого воздействия, что можно рассматривать, как важный показатель свободы исполнения, владения игровым аппаратом. Здесь вступает « аварийная координация» когда результат действия

перестает совпадать с прогнозируемым. Зачастую это происходит из-за того, что на эстраде исполнитель находится в стрессовом состоянии, перевозбуждения, что сказывается на работе мышц, приводит к их перенапряжению. Не случайно Л.Коган говорил: « Не смотрите на мои руки. Я играю часто вопреки методике!»

Достижение такой « запредельной» управляемости игровым процессом, состоянием своих рук, есть нахождение всех резервов - дополнительных возможностей контроля движения и его двигательной коррекции, поиск новых способов звукоизвлечения, движений левой руки, может быть требующих и сознательного эксперимента в процессе обучения (не даром Л.Ауэр на определенном этапе учил своих учеников намеренно ошибаться для преодоления затем этого состояния на эстраде).

Концерт - это праздник! Он должен приносить ощущение радости от общения с музыкой, от общения со слушателями, от самого процесса игры, от сознания того, что во всей программе нет мест, которые беспокоили бы: все тщательно проработано и выучено с запасом прочности. Значит нужно раскрепоститься, избавиться от напряжения, обрести необходимую свободу - только при таком условии исполнитель способен творить на сцене. Поэтому очень важно, чтобы он находился перед концертом в состоянии психологической готовности к выступлению. И проведенное исследование, а также публикации по его результатам, возможно, будут способствовать положительному настрою и получению ребенком максимальной радости от выступления. Ведь, как говорил еще Сенека, древнеримский писатель и философ: "Истинная радость - дело серьезное".

Список используемой литературы

1. *Ананьев Б.* Человек как предмет познания. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1968.
2. *Баренбойм Л.* Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1974.
3. *Бочкарёв Л.* Психологические аспекты публичного выступления музыканта-исполнителя // Вопросы психологии – 1975. – № 1. – С. 68-79.
4. *Гофман И.* Фортепианная игра. Вопросы и ответы. – М.: Искусство, 1961.
5. *Ковалёв А.* Психология личности. – М.: Просвещение, 1970. – Изд. 3.
6. *Коган Г.* У врат мастерства. – М.: Советский композитор, 1961.
7. *Мартинсен К.* Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. – М.: Музыка, 1966.
8. *Платонов К. , Голубев Г.* Психология (учебник для инженерно-педагогических работников). – М.: Высшая школа, 1977.
9. *Токина Н.* Вопросы психологии музыкально-исполнительского творчества. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1972.

«Наставничество в условиях учреждения дополнительного образования»

Треф Гульнара Энверовна,

преподаватель художественного отделения Муниципального учреждения дополнительного образования «Большенагаткинская Детская школа искусств» Муниципального образования «Цильнинский район» Ульяновской области

На сегодняшний день происходят изменения в системе образования и перед учреждениями дополнительного образования стоят новые задачи, которые предусмотрены нормативными документами. Все эти требования невозможны без совершенствования профессионального мастерства педагога. И сегодня огромное значение приобретают вопросы формирования кадрового потенциала, а особенно остро стоит задача привлечения и закрепления молодых кадров в образовательных организациях.

Становление педагога – достаточно сложный процесс и в социальном, и в психологическом, и в профессиональном плане. В этот период наиболее четко отражаются результаты воздействия на личность целого комплекса позитивных или негативных факторов, как внутренних, так и внешних. Задача образовательной организации – помочь начинающему педагогу осознать себя талантливым, сделавшим правильный профессиональный выбор человеком, способным показывать высокие результаты труда и демонстрировать лучшие профессиональные качества.

Грамотно построенная работа с молодым специалистом уже с первого дня его пребывания в школе – один из факторов успешного вхождения в профессиональную среду. Для этого необходимо иметь педагога – наставника. Основная цель наставничества – создание социально-психологических и организационно-методических условий для успешной адаптации начинающего специалиста.

Педагог-наставник должен всячески способствовать, в том числе и личным примером, раскрытию профессионального потенциала молодого специалиста, привлекать его к участию в общественной жизни коллектива, формировать у него общественно значимые интересы, содействовать развитию общекультурного и профессионального кругозора, его творческих способностей и профессионального мастерства. Он должен воспитывать в подопечном потребность в самообразовании и в повышении квалификации, стремление к овладению инновационными технологиями обучения и воспитания.

Наставничество – это постоянный диалог, межличностная коммуникация, следовательно, наставник, прежде всего, должен быть терпеливым и целеустремленным. В своей работе с молодым педагогом он должен применять наиболее эффективные формы взаимодействия: деловые и ролевые игры, работу в «малых группах», анализ педагогических ситуаций развивающие деловую

коммуникацию, личное лидерство, способности принимать решения, умение аргументировано формулировать мысли.

Так, например, для решения организационно - методических задач выстраиваются профессиональные связи с методистами. Молодой педагог активно включается в уже традиционные для нашего учреждения механизмы повышения профессиональной компетентности, которые способствуют быстрому и комфортному вхождению в профессию.

Опыт показывает, что лучшие результаты педагогического коллектива достигаются тогда, когда созданы условия для сотрудничества, присутствует доверие, налажен профессиональный контакт.

Развитию профессиональных связей в коллективе также способствует организация мастер-классов, просмотр видеофильмов отснятых уроков, групповые и индивидуальные консультации, посещение и анализ открытых уроков, через которые педагоги решают ряд образовательных, метапредметных задач в развитии детей, повышают свои профессиональные компетенции.

За последние годы данное сотрудничество не только способствовало разностороннему развитию наших учащихся, но и позволило создать нам коллектив педагогов-единомышленников, которые помогают учащимся в формировании активной гражданской позиции, чувства социальной ответственности, стимулируют интерес молодого поколения к решению важных общественных проблем, развивают социальную инициативу.

Важной стороной наставничества является процесс не просто взаимодействия, а взаимовлияния. И это нужно не только начинающему педагогу, но и самому наставнику! Ведь говорят, что настоящий учитель – это тот, кто готов учиться у каждого встречного, а настоящий ученик – тот, кто видит в каждом своего учителя. Наставник – это и тот, кто готов учиться и открывать для себя новые знания, современные тенденции развития дополнительного образования через призму индивидуальности своих молодых коллег.

Отдавая свои знания, опыт, силы и время, постоянно анализируя свой путь, можно более четко увидеть то совершенное в профессии, к чему стоит стремиться. И тем интересней нам вместе двигаться к одной цели!

«Работа с молодыми специалистами в современной школе»

Бадьянова Наталья Евгеньевна,

методист, преподаватель МБУ ДО ДШИ №7 г.Ульяновска

В современном мире в системе дополнительного образования остро стоит вопрос нехватки молодых специалистов. Об этом говорят чиновники различного ранга, директора учебных учреждений, методисты. А между тем по-прежнему существует проблема и того, как привлечь в школу грамотных молодых специалистов, и что ещё существеннее, как удержать их там.

Согласно статистике, из выпускников педагогических вузов, средних специальных образовательных учреждений менее половины идёт работать в

образовательные учреждения, к тому же очень часто среди них те, кто не нашёл себе более престижной работы.

В 2020 году в систему образования Ульяновской области пришли работать 5,5% выпускников. Но еще печальнее, тот факт, что из этих молодых специалистов почти половина уходит из системы образования через несколько лет. Таким образом, молодых специалистов в муниципальных образовательных учреждениях нет, следовательно, не кому работать, не кому учить детей, не кому передавать педагогический опыт.

Каждый человек, делая первые шаги в своей профессии, не обладает полным комплексом знаний, практических умений. Все кажется незнакомым, непонятым и требует определенных усилий. Становление преподавателя происходит еще гораздо труднее, чем человека любой другой профессии, для успешного становления и развития ему не достаточно иметь багаж педагогических знаний, умений и навыков, полученных в учебном заведении. В этот момент начинающему преподавателю необходима помощь опытного педагога-наставника. И именно личность наставника заслуживает самого пристального внимания, потому что в нем отражена жизненная необходимость молодого специалиста получить поддержку профессионала, который способен предложить практическую и теоретическую помощь на рабочем месте. Наставник должен быть учителем и консультантом, психологом и актером в одном лице, то есть – помогать молодому специалисту, уметь обратить внимание на себя, пробудить интерес к тому предмету, который он преподаёт.

Понятие «наставничество» уходит корнями в греческую мифологию и происходит от имени Ментор. Так звали наставника Телемаха, сына Одиссея с острова Итака. С того времени появился термин «ментор» или «наставник», то есть мудрый советчик пользующийся всеобщим доверием, а наставничество и ассоциируется с человеком мудрым, обладающий способностью научить, направить часто являющийся образцом для подражания.

Наставничество сегодня трактуется как специфический социальный институт, призванный обеспечивать преемственность поколений посредством ускорения передачи социального и профессионального опыта. В системе образования институт наставничества практиковался с советских времен в отношении выпускников педагогических вузов и училищ, их адаптации и закреплении в школе.

МБУ ДО ДШИ №7 большое внимание уделяется школе наставничества. Согласно данным на сентябрь 2021 года в МБУ ДО ДШИ №7 работают 7 молодых специалистов. Каждый из них пришел работать в школу после окончания среднего или высшего учебного заведения города Ульяновска, один из молодых специалистов продолжает обучение в высшей школе по выбранной специальности. За каждым молодым специалистом закреплен наставник, разработано и принято Положение о наставничестве, в котором прописаны основные цели, задачи наставничества, организационные вопросы, обязанности, права наставника и молодого специалиста, документы, регламентирующие наставничество.

Деятельность наставника в образовательном учреждении направлена на совершенствование знаний, умений и навыков, полученных молодым специалистом в вузе, как основы для репродуктивного педагогического опыта, на формирование профессионально значимых качеств, коммуникативных и управленческих качеств. При совместной работе наставника и молодого специалиста решаются вопросы, которые встают перед молодым специалистом в его профессиональном становлении.

Во - первых, это помощь в адаптации молодого специалиста, поддержание интереса к педагогической деятельности. Во-вторых, поиск индивидуального стиля работы, формирование у молодого специалиста потребности к самообразованию и творческой деятельности. В - третьих, воспитание молодых специалистов в лучших традициях педагогического коллектива образовательного учреждения.

Одна из форм работы с молодыми преподавателями в МБУ ДО ДШИ №7 это их участие в конкурсе педагогического мастерства для молодых специалистов школы «Педагогический дебют». Участвовать в значимых педагогических конкурсах города и России молодые специалисты не решаются, а принять участие в школьном конкурсе - это возможность попробовать себя и свои силы в профессиональном плане. Во время подготовки к конкурсу происходит осмысление выбора своей профессиональной деятельности, молодой специалист видит свои слабые и сильные стороны, анализирует свои действия. Конкурс педагогического мастерства способствует пропаганде инновационных, креативных педагогических идей и достижений.

Процесс наставничества затрагивает интересы трех субъектов взаимодействия: обучаемого, самого наставника и организации-работодателя, в нашем случае: наставник, молодой специалист и директор школы.

В этом процессе наставник развивает свои деловые качества, повышает свой профессиональный уровень, молодой педагог, в свою очередь, получает знания, развивает умения, повышает свой профессиональный уровень и способности, развивает собственную профессиональную карьеру, учится выстраивать конструктивные отношения с наставником, директор школы повышает культуру и профессиональный уровень подготовки кадров, улучшает взаимоотношения между сотрудниками.

Грамотно выстроенная, спланированная работа наставника помогает молодому специалисту достичь гораздо больших успехов, чем можно было бы ожидать, преодолеть трудности, связанные с адаптацией к новым условиям трудовой деятельности, остаться в профессии, стать профессионалом своего дела.

«Кураторство как форма наставничества в детских школах искусств»

-

Хорошевская Ольга Анатольевна,

преподаватель фортепианного отделения Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования Детская школа искусств № 8 г. Ульяновска

Наставничество – это не только обучение молодых специалистов на рабочем месте, но и кураторство, то есть работа с практикантами, которые в будущем могут вернуться в образовательную организацию уже преподавателями. Практикант получает своевременную помощь на этапе адаптации, которая позволяет быстрее привыкнуть к школе, получает поддержку в решении сложных рабочих задач, в профессиональном и карьерном развитии. Куратор может быстро реагировать на допущенные его подопечным ошибки, детально разобрать их и указать на правильный ход работы.

Наставничество – длительный процесс, требующий организованности и системного подхода. В рамках педагогической практики в Детской школе искусств № 8, ежегодно распределяются студенты-практиканты по специальности изобразительного искусства и хореографии.

К сожалению, нет распределения студентов-инструменталистов для прохождения практики в детские школы искусств. Мы смогли бы научить студентов-практикантов получать обратную связь от учеников, извлекать уроки из собственного опыта. Опираюсь на принцип доверия и поддержки, мы бы подкрепили успехи подопечных, поддержали желание получать новые знания и умения.

В работе с практикантами, главная цель заключается в том, чтобы помочь студентам комплексно освоить педагогический вид деятельности на практике. Чтобы они получили необходимые профессиональные навыки, необходимые для будущей деятельности по специальности. Мы смогли бы увлечь и заинтересовать студентов педагогической деятельностью. А это в значительной мере повысило бы мотивацию вернуться в школу.

Сложность практики для студентов заключается в том, что между практикантами и учениками небольшая разница в возрасте, студентам сложнее заработать авторитет. Поэтому в рамках практики наши преподаватели уделяют особое внимание межличностной коммуникации и использованию на уроках различных видов деятельности. Отдельной формой работы с практикантами является создание методических разработок, которые не менее важны в работе преподавателя. Совместно с кураторами студенты разбирают назначение и формы методических материалов. Затем студенты выполняют контрольное задание, самостоятельно проводят открытые уроки.

Преподавателями, которые курируют студентов, рассказывают, что студенты раскрываются к концу практики, становятся уверенными, умеют найти общий язык с каждым учеником, с группой, а также реагировать на правильно показанные ошибки наставника и минимизировать их.

Педагогический опыт можно почерпнуть из книг, методических пособий, интернета и других источников информации, но самый верный способ – это личный контакт разных поколений.

«Роль наставника в первые годы работы начинающего специалиста в ДШИ»

*Белосова Татьяна Алексеевна,
преподаватель фортепиано
МБУ ДО ДШИ им. А.В. Варламова г.Ульяновска*

Наставничество – это разновидность профессионального обучения, сопровождения и поддержки молодых педагогических работников до 35 лет, имеющих стаж до 3-х лет. Первый раз Президент РФ В.В. Путин сказал об институте наставничества в 2013 году. В 2018 году был сформулирован перечень поручений. Был издан Указ Президента РФ от 7 мая 2018 года №204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года». Пункт 5 этого указа обязывает к 2024 году обеспечить создание условий для развития наставничества. Тема наставничества становится центральной в проекте «Образование».

Вспоминаю свои первые годы работы в нашей школе. Хорошо, что в то время работали педагоги, у которых мы учились и совсем недавно окончили школу. Не было института наставничества, но я всегда могла обратиться к ним за советом. Это мой преподаватель по классу фортепиано Н.В. Юдина, заведующая фортепианным отделом Н.Л. Миронова.

Мне довелось быть наставником нашей молодой преподавательницы по классу фортепиано в 2019-2020 учебном году. В этой работе очень важно наличие общего интереса, взаимного уважения и доверия. Наставничество – это адаптация молодого специалиста с помощью опытного педагога. В нашем общении нет набора каких-то чётких правил и требований. Бывают разные ситуации и разные методы. У молодого специалиста есть образование, диплом, но нет опыта работы. Вводить его в должность преподавателя – это знакомить его с основными обязанностями, правилами внутреннего трудового распорядка, локальными актами школы. Например, оформление документации: журналы, индивидуальные планы учащихся методические тетради и др.

Наставник оказывает психологическую и методическую помощь молодому преподавателю, помогает изучить передовой педагогический опыт, освоить технологии обучения и воспитания, изучить учебные программы. Для меня самая интересная работа это определение и оценка уровня развития и способностей ребёнка. Мы пытались подобрать каждому ребёнку его индивидуальный маршрут в обучении. Образовательные общеразвивающие программы позволяют обучать детей самых разных способностей. Я помогала молодой преподавательнице подобрать репертуар, делилась учебниками,

сборниками пьес, накопленными за годы работы, слушала её учеников. Я убеждена, что настоящее время молодой педагог должен больше внимания уделять не выучиванию готовых сложных произведений, а музицированию, игре в ансамбле с педагогом, подбору мелодий и аккомпанемента, сочинению, импровизации. Это моё пожелание. В общении с молодёжью особенно радует их энергия, желание работать, горящие глаза. Даже при отсутствии стажа и опыта это тоже многое значит.

Список источников:

- 1.ФЗ РФ № 273 «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012г. (в ред. от 02.07.2021г.) ст. 28,47,48.75.
- 2.Указ Президента РФ от 7 мая 2018 года № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» п. 5.
- 3.Домогацкая И.Е. Методика диагностики эстетических способностей детей 3-5 лет. –М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2011.-16 с.

«Роль творчества в структуре профессиональной деятельности»

*Лазарев Антон Александрович,
преподаватель МБУ ДО ДШИ №7 г.Ульяновска*

Творчество – деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда ранее не существовавшее.

В настоящее время вопросы творчества обсуждаются многими людьми: специалистами, педагогами, учеными, работниками творческих профессий и другими специальностями.

Проблема творчества в деятельности человека остается актуальной и важной, а от изучения этой темы зависит понимание устройства развития человека и общества, поскольку быстрое развитие общественной системы предполагает увеличение значимости творческого начала в деятельности. Кроме того, появление новых технологий, от которых зависит комфорт и эффективность, это результат творческой деятельности. В наши дни активность человека все больше возрастает в области «технического и социального творчества, созидającego техносферу» [2, с. 1243]. В узком смысле творчество – это создание продуктов культуры (науки, искусства, техники и другое.). Творчество это есть превышение исходного уровня деятельности уникальным и весьма эффективным образом. В этом смысле творческая направленность многих профессий имеет экстенсивный характер креативности, помогающий оформлять и трансформировать вещественный мир, окружающий нас, преобразовывать физическое пространство. [3] В тоже время, Б.М. Неменский отмечает огромную роль, которую искусство играет в жизни общества, формируя эмоциональные и нравственные критерии личности, передавая духовный опыт от поколения к поколению [5].

Любой преподаватель подтвердит - педагогическая деятельность не творческой не бывает, и быть не может. В современном мире изменяются приоритеты и акценты в образовании, оно подстраивается под современных учеников и становится направленным на развитие личности, на формирование у обучающихся таких качеств и умений, которые в дальнейшем должны позволить им самостоятельно изучать что-либо, осваивать новые виды деятельности и, как следствие, быть успешным в жизни.

Существует различные факторы, влияющие на успешность деятельности личности. Такие как состояние здоровья, семейное положение, возраст, уровень довузовской подготовки; владение навыками самоорганизации, планирования и контроля своей деятельности; мотивы выбора основной деятельности; адекватность исходных представлений об основной деятельности; характер деятельности; внешние условия организации деятельности; материальная база; уровень квалификации; престижность и, немаловажным является индивидуальные психологические особенности личности.

Многое зависит от того, какое место способности занимают в структуре личности конкретного человека, в системе его жизненных ценностей и как они сказываются на развитии других личностных качеств. Во-первых, в структуре способностей следует выделить интеллект, специальные способности и креативность. Однозначно успешность деятельности связана с относительно специальными способностями. К ним относятся такие способности как: фонематический слух для лингвиста, звуковысотный для музыканта, чувствительность различать цвета и тон для художника и т. п., все в общем, они называются сенсорными. Помимо вышесказанного существуют моторные способности – это пластика и тонкая координация движений характерные для спортсменов, танцовщиков артистов цирка и т. п. Невозможно обойтись и без профессиональных способностей, к ним относятся техническое мышление, пространственное мышление, математическое. [1] В тоже время другим важным фактором успешной работы является - проявление креативности.

По мнению многих учащихся содержательная и методическая наполненность урока, его атмосфера не только должны вооружать их знаниями и умениями, но и вызывать искренний интерес, подлинную увлечённость, формировать творческое сознание. Такой урок можно создать за счёт следующих условий: личности преподавателя, содержания учебного материала, методов и приёмов обучения. Если первые два пункта не всегда в нашей власти, то последний – поле для творческой деятельности любого преподавателя. Одним из самых распространённых и особенно действенных приемов для художественных дисциплин – это обучение на собственном примере. Ученики всегда быстрее усваивают материал у педагога, вовлеченного в творческий процесс, педагога, не только владеющего теоретическими знаниями, но и практикующего.

Педагог по сути своей не является «учебником», хранилищем знаний. Он воспринимается учениками как «личность», со всеми своими высказываниями, поступками, действиями. Приобщение ребенка к миру искусства, требует от современного педагога психолого-педагогических знаний, владения методикой и

технологиями обучения, понимания законов и обладание навыками художественного творчества, активной гражданской позиции. По мнению Б.М. Неменского «педагог в силу именно своей профессии, должен обладать широким практическим художественным опытом – он не имеет права быть узким ремесленником (иначе он пригоден только для кружковой работы). Педагог – носитель, передатчик новым поколениям именно целостного фундамента художественной культуры» [5, 153]. Широкий кругозор и спектр владения художественными материалами и техниками педагога искусства дополняется профессиональными художественными умениями в каком-либо виде искусства. Занимаясь творческой деятельностью, педагог формирует не только свои компетенции, но и помогает сформировать представление о профессии у своих учеников, ввести их в специальность.

Получается, что творчество является неотъемлемой характеристикой человеческого мира. И если творчество исчезает из жизни человека, значит, речь идет о серьезном кризисе. Можно согласиться с мнением, что присутствие творчества в деятельности человека и его личность тесно связаны. Личность невозможна без творческого усилия. И отсутствие творческого начала сказывается негативно не только на результативности, но и на личностном росте. А дефицит ярких личностей может быть признаком неполадок в какой-либо сфере. [4] И можно сказать, что нет большой разницы, занимается ли человек профессиональной деятельностью, или отдает свое время хобби, личным увлечениям. И то, и другое способствует созданию и росту его личности, выработке у него новых способностей и качеств, что, в свою очередь, помогает человеку в профессии.

Список использованной литературы.

1. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. М.: Политиздат, 1975.
2. Лукманова Р.Х., Столетов А.И. О трансформации понимания творчества в философии // Вестник Башкирского университета. 2013. Т. 18. № 4. С. 1237-1243.
3. Столетов А.И. Сущность креативности и ее типы // Креативность в пространстве традиции и инновации. Третий Российский культурологический конгресс с международным участием: Тезисы докладов и сообщений. СПб.: Эйдос, 2010. С. 6-7.
4. Столетов А.И. Творчество как основание личности. Уфа: БашГАУ, 2005. 228 с.
5. Неменский Б.М. Познание искусством. – М.: Изд-во УРАО, 2000. – 192с.

«Роль времени в творческом процессе музыканта – исполнителя»

Гребенщикова Надежда Алексеевна,

преподаватель МБУ ДО ДШИ№1 г. Димитровград

Время мы привыкли измерять нашими делами и поступками, явлениями природы, носящими процессуальный характер. Количество событий в единицу времени определяет для нас субъективное переживание его плотности, а их отсутствие - разреженности. Известна особая роль звука и звучаний в психической жизни человека. Еще И. Сеченов писал «... только звук и мышечное ощущение дают человеку представление о времени, притом не всем своим содержанием, а лишь одной стороной: тягучестью звука и тягучестью мышечного чувства».

Поэтому в практике музыканта – исполнителя субъективное переживание объективного времени, под которым мы понимаем время звучания произведения, опосредованно различными качествами слуха и слуховых представлений: внешними, не зависящими от желаний и настроения музыканта, и внутренними (переживанием музыкального содержания произведений, душевной реакцией на него, а также переживанием своего состояния во время подготовки сочинения).

Если посмотреть, какова структура переживания времени на эстраде, то мы, опираясь на опыт выдающихся музыкантов, можем с уверенностью говорить, что на сцене артист живет как бы в двух измерениях. Он находится в будущем, предчувствуя и предслыша то, что должно осуществлено (удерживая в памяти представление о целостной художественной системе), но он и в прошлом (контролируя реализацию замысла: выразительность, звучание, нюансировку и т.д., анализируя реакцию зала, которая служит индикатором возможных решений на эстраде). Об этом раздвоении на эстраде говорили и С. Рахманинов, и Ф. Шаляпин, и Д. Ойстрах. Артисты единодушны и в другом: нельзя на эстраде вести внутренний исполнительский процесс в настоящем времени, он осуществляется почти механически, автоматизировано. Ф. Лист утверждал: «Надо дать пальцам на эстраде жить собственной жизнью».

Яркому проявлению механизма «двойного» времени в музыке способствует сам музыкальный материал, воплощающий музыкальный образ. Б. Асафьев развивал представление о своеобразной «кристаллизации музыки», о музыкальной форме «как ограниченном синтезе, постигаемом в процессе «всеохватывания» соотношения звучащих элементов в их стремлении к централизации, при условии, что само состояние звучания есть некое неразрывное, непрерывное течение звучащего вещества, каждый миг коего не мыслим вне связи с целым».

О целостном охвате всего произведения внутренним слухом писали многие композиторы. Р. Вагнер вспоминал, что увертюра к его опере «Тангейзер» возникла в его мозгу вся сразу в единовременном звучании, когда он вышел на балкон над Рейном. Известно письмо В.А. Моцарта, где он

отмечает: «... пьеса оказывается почти готовою в моей голове, хотя бы она и была длинна, так что в последствии я охватываю ее в душе одним взглядом, как прекрасную картину или красивого человека, и слышу ее в воображении вовсе не последовательно, как она должна потом выразиться, а как бы сразу в целом...такой обзор лучше всего».

Аналогичный процесс творческого воплощения замысла отмечают и поэты. Так, Э. Межелайтис заметил однажды: «Оказывается, до тех пор не могу написать стихотворение, пока не увижу его целиком перед собой, словно картину (контуры, краски, рисунок)...». Небезынтересно привести высказывание Д. Шостаковича поэтессе Л.Поповой, которая показала после концерта черновой набросок поэмы «Седьмая симфония», родившейся во время слушания музыки. Он порекомендовал: «Не отходите от письменного стола. Вы потом ее рассудком не возьмете». Композитор имел в виду тот целостный художественный смысл, который уже был обозначен в наброске, но еще не нашел четкого художественного выражения.

«Кристаллизация формы», сжатие ее в обозримую целостную структуру-следствие изменения формы ее бытия в психике музыканта, осознаваемой и не осознаваемой, когда линейное развертывание музыки во времени сменяется многомерным архитектурным «снятием» временного выражения, своего рода переводом смысла в пространственную форму. Однако этот «сжатый» код произведения непосредственно на эстраде реализуется своеобразно. Так, однажды Й. Иоахим, исполняя Чакону Баха, сыграл сразу одно заключительное проведение темы и остановился, ожидая аплодисментов. Затем вынужден был начать снова.

О механизмах «сворачивания» музыкальной формы исполнителя и изменения ее временного масштаба данных пока еще мало. Отчасти это связано с тем, что этот процесс носит глубоко индивидуальный характер, каждый музыкант находит свои способы, порой даже до конца не осознаваемые. По большей части это делается интуитивно.

В современном исполнительском искусстве возникает любопытная аналогия. Некоторые музыканты, изучая новое произведение, делают уменьшенные фотокопии страниц своей партии и наклеивают на один лист бумаги, делая текст доступным одномоментному зрительному восприятию. Возможности варьирования времени применяются исполнителями и в процессе изучения сочинения. Однако изменение масштаба времени касается не всего произведения в целом, а его отдельных, наиболее сложных фрагментов. В первую очередь используется замедленное время развертывания музыкальной ткани, когда снижается заданный темп. Гораздо реже применяется убыстренная скорость исполнения.

Замедленный темп при разучивании сочинения помогает уяснению составных частей целостного отрывка, «увеличение» деталей способствует более глубокому постижению их структуры, ускользающей от внимания при нормальном темпе. Кроме того, положительным является снятие при этом излишнего напряжения с игровых движений, неизбежного при игре

незнакомого трудного текста. Однако замедление темпа таит в себе и многие отрицательные моменты, которые не всегда учитываются музыкантом. Возникает опасность адаптации текста к медленному темпу, потеря художественного качества, и необходимой, наиболее эффективной формы игровых движений. Чрезмерное увлечение подобным методом может привести к скованности рук.

Играя в замедленном темпе, мы внутренне, подсознательно соотносим его с истинным темпом, будущим исполнением на эстраде. То есть, и психологически мы замедленный темп «сворачиваем», убыстряем его до предписанного автором, а при убыстренном темпе внутренне как бы «разворачиваем» до требуемого. Современная психофизиология считает, что подобная возможность не является иллюзией, а объективно присуща работе нашего мозга.

Весьма интересна для исполнителя возможность переключения на эстраде с состояния погруженности во внутреннее, сжатое время на обычный временной масштаб. Подобным механизмом, видимо, обладал Паганини. Возможно с этим связан его знаменитый «секрет». Находясь в своем психологическом времени, скрипач внутренне ощущал темп как замедленный, в то время как объективно исполнительский процесс протекал в другом, реальном масштабе. Не случайно многие критики писали, что Паганини «...играет в быстром темпе так, как будто он играет медленно».

Каждый исполнитель на своем опыте знает психологическое ощущение замедление темпа при игре быстрых пьес, моторных фрагментов музыки. В начале разучивания произведения порой кажется, что предельный темп почти недостижим. По мере изучения сочинения исполнитель реально достигает все более быстрого темпа, но субъективно ему этот темп кажется все более и более медленным. Видимо, здесь есть некоторые резервы, которые, при правильном методическом подходе помогут открыть некоторые пути овладения внутренним временем.

Создание цельной исполнительской концепции («картины»)- сложный и еще мало исследованный процесс. Но одно соображение кажется несомненным: необходимо на всех этапах изучения произведения удерживать форму его будущего воплощения в ее окончательном виде, а не продвигаться путем частичного приближения, возводя вокруг произведения многочисленные «леса» и «подпорки», которые весьма трудно затем разрушить и нейтрализовать

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бехтерева Н. «Мозговые коды психической деятельности»
2. Асафьев Б. «Процесс оформления звучащего вещества»
3. Гинзбург Л. «О работе над музыкальным произведением»

«Повышение интереса к инновациям на уроках общего фортепиано»

Бокарькова Наталья Владимировна,

преподаватель МБУ ДО ДШИ №10 г.Ульяновска

Одна из главных целей обучения в музыкальной школе или школе искусств - воспитать грамотного слушателя и любителя классической музыки, который на базовом уровне будет понимать, разбираться и получать удовольствие от искусства. Невозможно за восемь лет обучения в школе пройти весь детский репертуар даже с одаренными детьми. А если следовать принципу, что учить и развивать необходимо всех детей без исключения, то желание «впихнуть» в ребенка как можно больше фортепианной литературы имеет весьма призрачную перспективу. Тем более необходимо учитывать специфику нынешней ситуации с дополнительным образованием - постоянные переводы на дистанционное обучение. Поэтому довести все проходимые в учебном году произведения до заключительной, концертной готовности при всем желании просто невозможно. Но развитие останавливаться не должно. Поэтому часть программы можно и нужно проходить эскизно, ознакомившись со стилем конкретного композитора, с его творчеством помимо данного произведения. И ученик будет иметь некоторое представление и о произведении, и о композиторе, и об эпохе в целом. Плюс, параллельно, происходит развитие навыка чтения с листа, прививание навыка самостоятельной работы вне класса, собственно то, чему и нужно учить в первую очередь.

Особенно интересно современному ученику становится, когда новое произведение можно не только сыграть, послушать в исполнении преподавателя или в записи, но и увидеть видеозапись. И вот тут нам на помощь и приходят современные технологии. Еще 5-7 лет назад представить, что почти в любом месте при наличии WI-FI можно услышать, а, главное, увидеть исполнение великих музыкантов, казалось чем-то удивительным и фантастическим. А сейчас практически у любого ученика есть смартфон с возможностью выхода в интернет. Теперь для творческой деятельности открыты все пути и дороги, было бы желание пройти по этим неизведанным дорогам.

Моя ученица играет переложение для фортепиано «Отрывка» И. Гайдна из оркестровой симфонии До мажор. На мой вопрос, что она знает об этом произведении и слышала ли она, как оно звучит, был дан отрицательный ответ. И тут же мы вместе с азартом первооткрывателей нашли это довольно известное классическое произведение на просторах интернета в исполнении камерного оркестра. Моей ученице становится понятно, каким звуком играть «Отрывок», в каком темпе, какими исполнительскими приемами. Сыграв переложение «Танца маленьких лебедей» из балета «Лебединое озеро» П.И.Чайковского, девочка не только прослушала оркестровое исполнение, но и посмотрела этот номер непосредственно в балетном исполнении. И ученица увидела: кто танцует, как танцует, т.е. визуализировала эту музыку, что способствовало верному эмоциональному и техническому настрою.

Не менее интересно дать ученикам задание найти в интернете самостоятельно информацию о композиторе, об истории создания данного произведения. Такого рода исследования интересны с точки зрения общего развития личности, повышения общего уровня культуры учащегося. Даже терминологию эффективнее проходить таким исследовательским методом, не заставляя заучивать непонятные иностранные слова, а найти перевод и смысл самому, тогда эта информация наверняка задержится в голове учащегося.

Очень познавательно смотреть видеоматериалы разных исполнителей детского репертуара. Ведь на просторы интернета выкладываются записи самого разного уровня исполнительства. Это и великие исполнители, которые служат несомненным эталоном исполнительского мастерства, и записи конкурсов различных уровней, и любительские записи, которые порой далеки от достойного уровня, но не менее интересны с точки зрения опыта. И такие записи как раз порой и служат примером, как играть не нужно. Необходимо попросить ученицу сделать сравнительный анализ различных по уровню исполнений и узнать её мнение. Это положительно влияет на формирование хорошего музыкантского вкуса. И, что несомненно важно, такие детские видеозаписи очень вдохновляют наших учеников на дальнейшее развитие и стремление к результату. Чужой пример заразителен и пробуждает честолюбие в хорошем смысле этого слова.

Вывод из всего вышеизложенного: необходимо пользоваться как можно активнее информационными технологиями в нашей методике преподавания на уроках общего фортепиано. Пробуждать и поощрять интерес и любопытство учеников в поисках своего творческого пути. Это невероятно обогащает и ученика, и его преподавателя.

**«Определение наставничества. Некоторые модели наставничества,
применяемые в ДШИ им. М.А. Балакирева.
«Учитель - учитель» и «Ученик — ученик»**

*Лазарева Елена Юрьевна,
преподаватель по фортепиано и синтезатору
МБУ ДО ДШИ им. М.А. Балакирева г. Ульяновска*

Ученые разных времен пытались определить основные задачи деятельности наставника. Сократ, Платон, Руссо полагали, что взаимодействие наставника и ученика - это искусство общения в равном положении, а

К. Д. Ушинский в начале XX в. установил прямую зависимость профессиональной адаптации личности от уровня педагогического мастерства, опыта и знаний наставника.

В настоящее время существует множество определений понятий «наставничество» и «наставник».

В словаре В. Даля понятие «наставник» толкуется как «учитель или воспитатель, руководитель», наставничество - как «звание, должность, дело

наставника». Аналогично рассматривается понятие «наставник» в Толковом словаре русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой. В Советском энциклопедическом словаре под редакцией А. М. Прохорова понятие «наставничество» трактуется как «форма коммунистического воспитания и профессиональной подготовки молодежи на производстве, в профессионально-технических училищах и т.д. передовыми опытными рабочими, мастерами, инженерно-техническими работниками».

По мнению современного российского педагога, профессора С. Г. Вершловского, понятия «наставник» и «наставничество» приобрели современное значение и прочно вошли в жизнь с середины 60-х гг. XX в. и рассматривались как прогрессивная форма профессиональной подготовки, политического и нравственного воспитания молодежи.

То есть, наставничество — отношения между опытным и знающим человеком, где более опытный помогает и передаёт менее опытному человеку определённые опыт и знания.

Я хочу остановиться на некоторых моделях наставничества в нашей школе «[учитель](#) — учитель» и «[ученик](#) — ученик».

Рассмотрим модель «[учитель](#) — молодой учитель».

Моя ученица, Феллер Светлана, окончившая «Ульяновский колледж культуры и искусства», и ставшая музыкальным работником в детском садике, обратилась ко мне с просьбой оказать помощь в подборе репертуара для проведения музыкальных занятий с детьми.

Взаимодействие происходило на уровне «опытный педагог – молодой специалист».

Я длительное время работала концертмейстером в классе хореографии. Владею музыкальным репертуаром, применяемым на уроках классического, историко – бытового, народного и детского танца в работе с подготовительными классами.

Мою ученицу интересовал детский репертуар. Не всякий репертуар подойдет для использования на музыкальных занятиях с детьми. Музыка должна быть с четным делением на квадраты. Сначала я предложила познакомиться и распечатать танцевальную музыку: польки, галопы, гопаки, кадрили.

При следующей встрече, познакомила с музыкой из детских мультфильмов и переложениями разнохарактерных детских песенок для фортепиано.

У Светы появился репертуар, который можно использовать при подготовке к музыкальным занятиям с детьми. Сейчас Света самостоятельно занимается подбором репертуара, готовит материал к всевозможным детским праздникам.

Модель «[ученик](#) — ученик».

Бывают ситуации, когда мне нужна помощь от своих учеников старших классов.

Наиболее грамотный ученик может проследить за посадкой за инструментом, объяснить и добиться выполнения точной аппликатуры в

исполняемых произведениях. Может проследить за постановкой руки, проследить за разбором несложных пьес.

При подготовке к концертному выступлению, собираю на последнюю репетицию всех учащихся класса вместе. Для того, чтобы дети услышали выступление каждого участника предстоящего выступления и смогли оценить исполняемое с точки зрения детского мышления, что является более действенным в работе с малышами. Это очень помогает и действует на умы младших учащихся.

Роль наставничества в образовании, в сфере культуры и искусства высока, и приносит положительные результаты в выполнении образовательных и воспитательных задач учебной программы.

Литература

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. - М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001.-Т. 2.-С. 474.

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / РАН. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. - М.:Азбуковник, 2006. - С. 386.

Советский энциклопедический словарь / Научно-редакционный совет: А. М. Прохоров(пред.). - М.: Советская энциклопедия, 1981. - С. 925.

«Повышение педагогического мастерства педагогов дополнительного образования»

Шарапова Альфия Исхаковна,
преподаватель, концертмейстер МУ ДО ДШИ №2
Чердаклинского района Ульяновской области

*Мир стареет в былых надеждах.
Но сегодня, как и вчера,
На плечах эту землю держат
И несут на себе МАСТЕРА.*

Р. Рождественский

Эти слова поэта полностью относятся к удивительной профессии - педагог дополнительного образования. "Труд, творчество, талант" - три важных понятия, неразрывно связанных с профессией педагога-мастера. Каждый педагог дополнительного образования выбирает свою дорогу к Мастерству: кто - то начинает ее с красного диплома в педагогическом институте или колледже, кто-то по зову сердца и складу ума, особому чувству долга или ответственности за

проблемы детства приходит в дополнительное образование со своей уникальной профессией - "Успехом творчества" и постигает педагогику через самообразование.

Педагог - профессия особая, поскольку рядом с ним всегда находится коллектив людей: учащиеся, родители, коллеги по работе. Это те люди, которые всегда на виду, поэтому безупречное владение своим ремеслом - это только первая ступень профессионализма. На втором месте стоит такое качество, как современный имидж. Далее следует вкус к жизни, умение общаться с людьми.

Современная образовательная ситуация требует от педагогов-практиков постоянного совершенствования их знаний и умений.

Процессы модернизации содержания образования, новые приоритеты в образовательной политике государства, изменения концептуальных ориентиров побуждают педагогов системы дополнительного образования детей к поиску новых подходов к самосовершенствованию, мотивирующих развитие креативных способностей сотрудников, их познавательно – ценностных интересов и повышение уровня профессионального мастерства.

Профессия предоставляет педагогу возможность реализовать себя в труде, познании, общественной жизни, деятельности, в отношениях, общении, связанных с выполнением должностных обязанностей. Не менее важно, что при этом происходит проверяемая практикой самооценка психологической и содержательно-технологической подготовленности к данной работе, сложившаяся в процессе профессионального образования и предшествующего опыта. Такая оценка стимулирует (должна стимулировать) самообразование и самосовершенствование специалиста, его карьерные и статусные намерения и ожидания, овладение смежными областями знаний.

С годами ценностный смысл образования для личности меняется, и на первый план выдвигается потребность в развитии своей культуры и миропонимания, повышение профессионального мастерства педагогических кадров и их мотивации на получение более высоких результатов деятельности через использование передовых педагогических технологий, нестандартных форм и методов организации взаимодействия участников образовательного процесса.

Поэтому столь актуальны в деятельности любого руководителя учреждения вопросы дальнейшего профессионального роста сотрудников, развития положительных личностных качеств, выстраивания индивидуальной траектории их карьеры в системе дополнительного образования детей.

Элементы педагогического мастерства:

- мастерство организации коллективной и индивидуальной деятельности детей;
- мастерство убеждения;
- мастерство передачи знаний и формирование опыта деятельности;

- мастерство владения педагогической техникой.

Чтобы быть успешным, достичь вершин профессионального мастерства, иметь высокий рейтинг у учащихся, коллег, родителей современной педагогической системы дополнительного образования детей должен постоянно стремиться к саморазвитию и самосовершенствованию, повышать уровень своего профессионального роста.

Уровни профессионального роста:

- педагогическая умелость;
- педагогическое мастерство;
- педагогическое творчество;
- педагогическое новаторство.

Профессиональное самосовершенствование успешно протекает лишь при наличии у педагога внутреннего побуждения, искреннего стремления добиться высоких результатов в работе. В свою очередь, способность к перестройке деятельности в соответствии с новыми требованиями современного общества возможна, если педагогический коллектив, в целом, проводит систематический анализ достоинств и недостатков своей деятельности на основе показателей уровней воспитанности и знаний обучающихся.

Самостоятельные усилия по освоению достижений психолого-психологической науки, передовой практики, совершенствование оценочной деятельности педагога и руководителей педагогического коллектива, позитивная мотивация педагогического труда, неформальное творческое содружество мастеров педагогического труда – вот те **основные факторы, которые влияют на профессиональный рост и мастерство педагога.**

Важнейшими элементами кадровой политики администрации учреждения дополнительного образования являются:

- создание в учреждении неформального, основанного на взаимном уважении, доверии социально-психологического климата совместной работы, позволяющего раскрыть творческий потенциал педагогов;
- формирование собственных выработанных в коллективе ценностей, стиля общения сотрудников, системы личностных качеств, позволяющих изменить мотивационную и операционную сферы деятельности;
- повышение профессионального мастерства педагогических кадров и их мотивации на получение более высоких результатов деятельности.

Повышение квалификации педагога также способствует развитию личности педагога, повышению качества образовательного процесса, преобразованию профессиональной деятельности и, как следствие, повышению профессиональной компетентности педагога: мотивационной, технологической, когнитивной, информационной, социальной, коммуникационной, нравственной.

Повышению квалификации педагога способствует:

- курсы повышения квалификации;
- деятельность методических объединений;
- школа педагогического мастерства; школа молодого специалиста;
- семинары – практикумы;
- мастер-классы;
- педагогические гостиные;
- педагогические тренинги;
- педагогические мастерские;
- лаборатории по отдельным направлениям деятельности;
- «круглые столы» по обмену опытом и мнениями;
- конкурсы профессионального мастерства;
- спецкурсы по решению актуальных проблем коллектива;
- выставки творческих достижений педагогов.

Данная модель повышения квалификации позволяет научить педагога использовать свои личностные и профессиональные резервы, строить индивидуальную систему целостной педагогической деятельности.

Педагогическая практика доказала, что развитие личности человека стимулирует преобразование профессиональной деятельности, качественно новый уровень которой, в свою очередь, приводит к дальнейшему развитию личности.

Одним из ведущих факторов, влияющих на результативность учебного процесса в учреждении дополнительного образования, является грамотная, слаженная и целенаправленная работа педагогического коллектива, каждый член которого осознает свое профессиональное мастерство и, как следствие, свой профессиональный долг.

В своем становлении педагогическое мастерство проходит ряд последовательных этапов, переходя с уровня на уровень.

Истоками мастерства является комплекс свойств личности, которые обеспечивают самоорганизацию высокого уровня профессиональной деятельности на основе рефлексии, заключающейся в способности и умении заглянуть в себя, оценить свои действия, отношения с людьми.

Элементарный уровень мастерства характеризуется наличием только отдельных профессионально важных качеств. На элементарном уровне педагог, как правило, опирается на опыт учителей-мастеров. Обычно на элементарном уровне педагог владеет предметом преподавания, но ему не хватает направленности на развитие обучающихся, техники организации диалога. Наблюдается низкая продуктивность работы.

На *базовом* уровне педагог уже владеет основами педагогического мастерства: гуманистической направленностью, построением отношений с обучающимися и коллегами на позитивной основе. Им усвоен предмет изложения и методически правильно строится учебный процесс.

Для *совершенного* уровня характерны четкая направленность действий педагога, их высокое качество, сотрудничество в общении, планирование и организация деятельности на длительный промежуток времени с целью развития личности, самокритичное отношение к собственному опыту, самоопределение положительных и отрицательных сторон в своей педагогической деятельности.

Наивысшим рангом педагогического мастерства является *творческий* уровень, когда педагог инициативно и творчески подходит к профессиональной деятельности, являясь генератором идей. Он способен отходить от традиционных схем, быстро решать проблемные ситуации. Его деятельность отличается оригинальностью приемов взаимодействия с опорой на рефлекссию. Помимо этого такой педагог способен видеть проблему в целом, умеет заострить внимание на главном. На данном этапе ярко проявляется индивидуальный стиль деятельности.

Развитие педагогического мастерства идет по двум основным направлениям, которые тесно взаимосвязаны:

- 1) *извне* через организацию методических объединений в учреждениях дополнительного образования, курсы повышения квалификации;
- 2) *изнутри* через самообразование (приобретение знаний, умений, навыков), самовоспитание (формирование мировоззрения, мотивов и опыта деятельности, качеств личности), саморазвитие (совершенствование психических процессов и способностей), изучение передового педагогического опыта, взаимопосещение занятий [2,89].

Для развития педагогического мастерства эти взаимодополняемые направления должны присутствовать в деятельности каждого педагога.

Стоит помнить, что каким бы ни был высоким уровень педагога, он никогда не должен останавливаться на достигнутых результатах и считать себя идеальным. Современный педагог обязан стремиться к самосовершенствованию и саморазвитию, ориентируясь на потребности современного общества.

Литература

1. Голованов В.П. Методика и технология работы педагога дополнительного образования. - М.: ВЛАДОС, 2004.
2. Занина, Л.В. Основы педагогического мастерства. - Ростов н/Д: Феникс, 2002.

3. Тотанова А.С. Педагогическое мастерство.- Алматы, 2010.

«Искусство завтрашнего дня»

Серкова Маргарита Николаевна,

преподаватель МБУ ДО Детская школа искусств №13 г.Ульяновска

Понятие «искусство» - означает способ понимания и отображения действительности путём создания особых произведений, способных вызвать эмоциональный отклик у людей. В системе образования знакомство с искусством происходит с помощью учителя. Именно учитель приобщает учащихся к искусству и вызывает любовь.

Профессия педагога – одна из важнейших в современном мире. От его усилий зависит будущее человеческой цивилизации. Педагог - это единственный человек, который большую часть своего времени занимается воспитанием и обучением детей. Если процесс обучения детей учителем прекратится, то неизбежно наступит кризис. Новые поколения из-за отсутствия конкретных знаний не смогут поддерживать культурный, экономический и социальный прогресс.

Для решения определённых задач у учителя изобразительного искусства должны быть сформированы четкие нравственно-эстетические ориентации, выработаны критерии оценки прекрасного в искусстве и окружающем мире, заложены основы педагогического мастерства. Учителя изобразительного искусства должны быть носителями эстетической культуры. Поэтому художественно-педагогическая культура сегодня нуждается в точном понимании того, что собой представляет эстетическая культура личности художника-педагога, и каковы возможности ее формирования средствами изобразительного искусства.

Педагогический потенциал учителя осознанно и полно может раскрыться в профессиональной деятельности. Большинство инноваций, касающихся воспитательного и учебного процесса, относились к созданию новых форм и способов подачи информации. Возникает вопрос: «Какое же искусство завтрашнего дня?».

Образование меняется, рассматривается не просто как функционирующий центр, а как центр творческого развития и становления личности: разрабатываются новые методики и подходы, появляются свежие исследования, достижения научно-технического прогресса становятся частью обучения. В настоящее время практически каждый учитель искусств, с помощью технологий, применяет в своей деятельности нетрадиционные (креативные, творческие, необычные, нестандартные, инновационные) формы обучения.

Применение информационных технологий накладывает отпечаток на развитие личности современного ребёнка. Использование различных форм и приемов работы на уроке изобразительного искусства позволяет ребенку активно

включаться в творческий процесс, развивать воображение и фантазию, помогает видеть новое его решение в той или иной технике, обогащать первоначальный замысел, и результат изобразительной деятельности приобретает большую выразительность. Органично включение в ход занятия компьютеров, отдельные приемы работы в различной технике создают необходимые условия для развития у детей творческих способностей на уроках изобразительного искусства.

Использование современных образовательных технологий позволяет повысить интерес учащихся к учебной деятельности, предусматривает разные формы подачи и усвоения программного материала, заключает в себе большой образовательный, развивающий и воспитательный потенциал.

Интегрирование обычного урока с компьютером позволяет преподавателю переложить часть своей работы на компьютер, делая при этом процесс обучения более интересным и интенсивным. При этом компьютер не заменяет учителя, а только дополняет его. Подбор компьютерных игр для обучения зависит прежде всего от текущего учебного материала и уровня подготовки обучаемых. Здесь комплекс предоставляет полную свободу творчески работающему учителю и позволяет использовать его с различными учебными программами и методическими пособиями.

Традиционные методы обучения не способны в полной мере способствовать динамическому развитию познавательной активности учащихся. На первый план выходит задача научить детей самостоятельно приобретать знания, применяя новые педагогические технологии, ориентированные на создание таких условий, которые дают каждому ученику думать, открывать, размышлять, сомневаться, спорить и приходиться к определенному выводу. Это способствует развитию личности ребёнка, его творческих способностей, интереса к учению, формирование желания и умения учиться.

Компьютер является эффективным техническим средством, при помощи которого можно значительно разнообразить процесс обучения. Каждое занятие вызывает у детей эмоциональный подъем, даже отстающие ученики охотно работают с компьютером.

С точки зрения ребенка компьютер является одним из эффективных способов повышения мотивации и индивидуализации его учения, развития творческих способностей и создания благополучного эмоционального фона. Не только новизна работы с компьютером, которая сама по себе способствует повышению интереса к учебе, но и возможность регулировать предъявление учебных задач по степени трудности, поощрение правильных решений позитивно сказывается на мотивации.

Кроме того, компьютер позволяет полностью устранить одну из важнейших причин отрицательного отношения к учебе - неуспех, обусловленный непониманием, значительными пробелами в знаниях. Работая на компьютере, ученик получает возможность довести решение задачи до конца, опираясь на необходимую помощь. Одним из источника мотивации является занимательность. Возможности компьютера здесь неисчерпаемы, и очень важно, чтобы эта

занимательность не стала преобладающим фактором, чтобы она не заслоняла учебные цели.

Компьютер позволяет качественно изменить контроль за деятельностью учащихся, обеспечивая при этом гибкость управления учебным процессом. Компьютер позволяет проверить все ответы, а во многих случаях он не только фиксирует ошибку, но довольно точно определяет ее характер, что помогает вовремя устранить причину, обуславливающую ее появление. Ученики более охотно отвечают компьютеру и если компьютер ставит им двойку, то горят желанием как можно скорее ее исправить. Учителю не нужно призывать учащихся к порядку и вниманию. Ученик знает, что если он отвлечется, то не успеет решить пример или записать слово, т.к. на экране через 10-15 с появится следующее задание.

Применение компьютерной техники делает урок привлекательным и по-настоящему современным, происходит индивидуализация обучения, контроль и подведение итогов проходят объективно и своевременно.

Развитие познавательных интересов, формирование интересов, потребностей личности школьника осуществляется различными средствами, в том числе и средствами изобразительные искусства.

Современные подходы к преподаванию изобразительного искусства предполагает актуализацию, в числе следующих направлений деятельности учителя:

- организация проектной, художественно-творческой и исследовательской деятельности учащихся, с использованием различных художественных технологий;
- использование информационно-коммуникативных средств в обучении и поисковой деятельности учащихся;
- формирование информационной грамотности учащихся через активацию их языковой компетентности в области изобразительного творчества.

Преподаватель изобразительного искусства использует такие средства, как:

- фильмы - презентации (на лекциях, беседах об искусстве). Используется сопровождение демонстрации фильма лекцией или комментариями. При этом предполагается активное общение, возможность задавать вопросы, делать пояснения, коллективно рассматривать и обсуждать произведения искусств;
- слайд-фильм. При просмотре слайд - фильма учащиеся включаются в работу как сразу. Подходящий вариант на уроках поэтапного рисования;
- видефрагменты документальных фильмов;

- виртуальные экскурсии по музеям мира, озвученными лекциями о шедеврах живописи.

Регулярное использование современных образовательных технологий на уроках изобразительного искусства способствует развитию творческих способностей школьников и дает положительные результаты:

- повышает активность учащихся на уроках;
- способствует интенсификации учебно-воспитательного процесса, более осмысленному изучению материала, приобретению навыков самоорганизации, превращению систематических знаний в системные;
- помогает развитию познавательной деятельности учащихся и интереса к предмету;
- развивает у учащихся логическое мышление, значительно повышает уровень рефлексивных действий с изучаемым материалом.

Применение современных образовательных технологий позволяет:

- наполнить уроки новым содержанием;
- развивать творческий подход к окружающему миру, любознательность учащихся;
- формировать элементы информационной культуры;
- поддерживать самостоятельность в освоении компьютерных технологий;
- развивать мотивацию учащихся и как следствие повышение качества знаний;
- расширять возможности для самостоятельной творческой деятельности учащихся, особенно при исследовании, выполнении творческих проектов и систематизации учебного материала;
- формировать навыки самоконтроля и самостоятельного исправления собственных ошибок; развитие творческих способностей учащихся.

Компьютер действительно обладает достаточно широкими возможностями для создания благоприятных условий для работы учителя и учащихся:

1. Выводит на качественно новый уровень применения объяснительно-иллюстративного и репродуктивного методов обучения.

2. Использование ИКТ на уроках позволяет разнообразить формы работы, деятельность учащихся, активизировать внимание, повышает творческий потенциал личности.
3. Использование обучающих программ позволяет учащимся изучать курс ИЗО самостоятельно только с консультацией учителя по работе с программой.
4. Использование мультимедийного проектора позволяет более эффективно работать над текстом (наглядно, эстетично, экономит время).
5. Сборники и энциклопедии позволяют совершать заочные экскурсии по музеям и выставочным залам всего мира.
6. ИКТ развивает самостоятельность учащихся, умение находить, отбирать и оформлять материал к уроку, используя возможности сети Интернет.
7. Использование тестов не только экономит время, расходные материалы, но и дает возможность самим оценить свои знания, свои возможности.
8. Учащиеся имеют возможность совершенствовать умения работать с компьютером.
9. Активное использование ИКТ на уроках приводит к повышению интереса к изобразительному искусству и качества образования.
10. Использование ИКТ на уроках ИЗО позволяет учащимся в яркой, интересной форме рассматривать картины, схемы, таблицы, видеть объекты в видеороликах и на фотографиях, закреплять материал в интересной форме, что способствует чёткому восприятию материала по той или иной теме.

Сегодня компьютерные технологии можно считать тем новым способом передачи знаний, который соответствует качественно новому содержанию обучения и развития ребенка. Этот способ позволяет ребенку с интересом учиться, находить источники информации, воспитывает самостоятельность и ответственность при получении новых знаний, развивает дисциплину интеллектуальной деятельности.

Современные инновации художественно-образовательного процесса В современном художественно-образовательном процессе совмещаются теоретические и демонстрационные материалы: видеоролики, фильмы, презентации и пр.

Техники, жанры, в которых могут быть выполнены картины изобразительного искусства обсуждаются предметно с использованием видеопрокторов или ПК. Внедряется использование 3D-моделирования по рисункам и эскизам детей. В старших классах ДШИ возможна реализация

коллективного творчества, где каждый участник вносит свой вклад в создание общего художественного продукта. Пример: создание модели комфортной среды для одного из районов города с парком, домами, дорогами, спортивными и детскими учреждениями, магазинами и пр.

Инновационные технологии в дополнительном образовании: Дифференцированное (разноуровневое) и индивидуальное обучение. Практикуется личностный подход к обучению с учетом способностей и интересов каждого ребенка.

Междисциплинарные, гибридные занятия. Например, рисование под музыку; музыкальные занятия с элементами театра, перформанса и пр. Использование компьютерных технологий для контроля знаний. Преподаватель создает текстовый или с анимационными вставками интерактивный опросник. Примеры тем для тестов, к которым могут быть применены новые информационные технологии: русская живопись; жанры и школы изобразительного искусства; биографии художников, поэтов, писателей, музыкантов; шедевры мирового искусства и пр.

Уроки ИЗО построены на зрительном ряде, поэтому использование возможностей мультимедийного оборудования облегчает подготовку к уроку, где используется часто наглядность. Компьютер также может использовать и сам учащийся в качестве выполнения домашнего задания (проект). Тем самым показывая высокий уровень самостоятельности – творческий. Погрузиться в мир искусства, побывать в роли художника, дизайнера, архитектора, не требуя при этом материалов, которые детям порой не доступны. При этом надо учитывать, что компьютер не заменяет учителя, а лишь дополняет. ИКТ-технологии не должны подменять живого общения с искусством, а только лишь стимулировать мотивацию познавательного процесса. Самое важное - обеспечить сознательное отношение к предмету, вызвать живой интерес детей и создать условия для воплощения художественных образов в конкретном материале, в творческой деятельности.

Применение компьютера на уроках ИЗО не только возможно, но и необходимо, оно способствует повышению интереса к обучению, его эффективности, развивает ребенка всесторонне. Компьютерные программы увлекают детей в развивающую деятельность, формируют культурно значимые знания и умения.

К инновационным технологиям так же можно отнести нетрадиционные техники рисования как – зентангл, дудлинг, кляксография, монотипия. Дети увлеченно работают разными материалами, создавая интересные работы.

Зентангл и дудлинг – данная техника рисования возникла не так давно. Авторы этой техники обнаружили медитативный эффект от рисования узоров и

решили разработать систему, которая помогла бы всем желающим получить такой же опыт и добиться релаксации во время создания изображений.

Интересный вариант изотерапии для обучающихся (особенно младших школьников и подростков). Рисование узоров в этих техниках – расслабляющее занятие, позволяющее сбросить накопившийся негатив и даже искать и развивать скрытые возможности. Здесь не требуется специальных умений, не имеется ограничений по возрасту. Техники доступны и детям, и взрослым.

Данная техника рисования оказывает на рисующих исключительно положительное влияние:

- Создает выраженный терапевтический эффект;
- Способствует релаксации;
- Приносит вдохновение;
- Способствует развитию творческих способностей;
- Избавляет от стресса и негативных эмоций;
- Спасает от бессонницы;
- Улучшает зрительно-двигательную координацию и концентрацию внимания.

Кляксография – это отличный способ весело и с пользой провести время, поэкспериментировать с красками, создать необычные образы. В основе этой техники лежит обычная клякса. В процессе рисования получаются спонтанные изображения, которые в дальнейшем дорисовываются.

Монотипия – что бы использовать эту технику, нужно рисовать изображение на листе бумаги и отпечатать его на другой поверхности. Важная особенность этого вида творчества состоит в том, что его результат всегда является уникальным. Монотипия – техника рисования для детей, позволяющая им раскрепостить свои способности.

Особенности использования ее для ребенка:

- Развитие мелкой моторики движений;
- Совершенствование мышления и воображения;
- Улучшение восприятия различных цветов и их оттенков;
- Расширение знаний об окружающем мире;

-Развитие навыков самостоятельной работы.

Ценность дополнительного образования детей состоит в том, что оно усиливает вариативную составляющую общего образования, способствует реализации знаний и навыков, стимулирует познавательную мотивацию обучающихся. А главное – в условиях дополнительного образования обучающиеся могут развивать свои потенциальные способности, адаптироваться в современном обществе.

Творчество преподавателя при использовании педагогических технологий не может быть исключено, поскольку на реализацию технологии влияет множество переменных, связанных с особенностями учащихся, условий, в которых протекает процесс обучения, с самим предметом изучения. При использовании современных педагогических технологий ребенок становится активным субъектом образовательного процесса, а его отношения с педагогом характеризуются как субъект - субъектные. Целью технологий является личностное развитие, саморазвитие, самореализация, самоопределение детей. Это самое важное, когда мы говорим о творческой самостоятельности, так необходимой на занятиях изобразительным искусством. Значит, используя личностно-ориентированные педагогические технологии, основанные на принципах диалогичности, педагог максимально способствует творческому развитию ребенка на занятиях изобразительной деятельностью. Ведь главное условие креативного развития личности заключается в ней самой, в ее открытости конструктивному творчеству, в психологической безопасности и свободе. Применение новых педагогических технологий поможет активизировать мышление и деятельность детей, развить художественное восприятие, обучить языку изобразительного искусства.

Формы продуктов инновационной деятельности педагога:

- составление сравнительно-сопоставительного анализа учебно-воспитательного процесса;
- учебные пособия;
- методические разработки;
- интернет выставки и экскурсии;
- модели;
- мультимедийные продукты;
- художественные и творческие работы;
- участие в конференциях;

- работа Web-сайтов педагогов.

Источником инновационных идей педагога может служить:

- неожиданное для самого педагога событие (успех, провал, как толчок к развитию деятельности);
- различные несоответствия (между истинными мотивами поведения детей, их запросами, желаниями и практическими действиями педагога);
- потребности педагогического процесса (слабые места в методике, поиск новых идей);
- изменения в ценностях и установках детей (влечет за собой поиск новых форм общения и профессионального поведения) и т. д.

Для осуществления инновационной деятельности педагог может работать единолично или педагоги могут объединяться в группы:

- методические объединения по определенной теме или направлению деятельности;
- проблемные (творческие) группы, в которых педагоги разных направлений объединяются для определенных задач по организации и осуществлению образовательного процесса.

Так как же может педагог себя позиционировать, как ему заявиться на реализацию инноваций?

Порядок организации и проведения инновационной деятельности педагога предполагает:

- выбор темы инновационной деятельности с учетом возрастных особенностей обучающихся и в соответствии с целью;
- заполнение информационной карты инновационной деятельности (приложение);
- стартовая экспертная оценка инновации, заявленной педагогом
- разработка проекта (программы, плана) инновационной деятельности;
- осуществление инновационной деятельности (реализация инновационного проекта (программы));
- отчет о реализации инновации. Предусматриваются разнообразные формы ознакомления с ходом, способами и результатами инновационной деятельности:

«Творческие отчеты» позволяют оценить общую результативность инновационной деятельности, увидеть отличия, которые приносит с собою инновация в жизнь коллектива, учащихся, их родителей.

«Открытые мероприятия» позволяют непосредственно познакомиться с творческой деятельностью педагога.

«Методические выставки» позволяют знакомиться с новыми наработками педагогов коллектива, предлагают материалы, которые могут использовать педагоги, осваивающие какую-либо инновацию.

«Тематические консультации» позволяют другим заинтересованным педагогам образовательных учреждений получать дополнительную информацию по различным инновациям.

«Проблемные семинары» представляют особый интерес для тех, кто в процессе освоения инновации уже почувствовал потребность в более глубокой теоретической подготовке.

«Свободное посещение занятий» педагога, реализующего инновацию;

- внедрение инновации (распространение созданного инновационным путем опыта, новой практики).

Материалы по инновационной деятельности хранятся в методической службе: заявка, программы, продукты диагностик, результаты контроля, анализ, отчеты.

Поиск и освоение новых инноваций, способствующих качественным изменениям в деятельности учреждения – основной механизм оптимизации, развития системы дополнительного образования детей.

Следовательно, возникает необходимость в создании новых образовательных программ, разработки нового методического обеспечения в системе дополнительного образования. Эти программы должны стать многофункциональными, более гибкими, лояльными для детей с разными способностями, позволяющими педагогу корректировать ход учебно-воспитательного процесса в зависимости от уровня его подготовки.

Подводя итог, можно сделать вывод, инновационные технологии в системе дополнительного образования детей позволят более полно раскрыть возможности педагога и способности обучающихся, сделать образовательный процесс творческим, более гуманным и личностно-ориентированным, направленным на саморазвитие и самообразование личности.

В заключении хочется сказать, инновационное образование не будет таковым, если главные его носители – педагоги, не станут новаторами, способными не только воспринять нововведения, но и сделать их главным механизмом в воспитательно – образовательном процессе.

Применение интерактивных методик и педагогических технологий на уроках ИЗО способствуют формированию учебной мотивации, творческой и познавательной активности, самостоятельности, ответственности; критического и художественно-образного мышления учащихся, умению самостоятельного поиска информации.

Учебный предмет Изобразительное искусство вносит особый вклад в формирование универсальных учебных действий личностных, регулятивных, познавательных, коммуникативных, через организацию совместной учебной деятельности, использование проектных, игровых, поисковых, диалоговых методов, ИКТ, активизирующих учебно-познавательную деятельность учащихся. Вот такое вот «искусство завтрашнего дня».

Формирование способности и готовности учащихся реализовывать универсальные учебные действия позволит повысить эффективность образовательного и воспитательного процесса.

«Главный фактор успешного обучения в ДШИ»

Седнева Наталья Ивановна,

*преподаватель фортепиано Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования Детская школа искусств №1 г.Димитровграда*

Введение.

Главным фактором успешного обучения в ДШИ является мотивация. Ребенок может быть с какими угодно способностями, физическими данными, психологическими особенностями; он обучаем, если присутствует мотивация. Мотивация – это то, что побуждает ребёнка заниматься музыкой, движет им в достижении поставленных целей. Она часто индивидуальна, зависит от множества факторов и может меняться в процессе деятельности ребенка. Зачастую, занятия музыкой привлекают учащихся потому, что у них хорошо получается: ноты запоминаются, ритм укладывается, пальцы активны, а с постановкой рук нет проблем. Ученик убеждается в правильности выбранного пути, верит в себя и получает удовольствие от занятий, тем более, что педагог доволен, уроки проходят в деловой и, вместе с тем, творческой атмосфере. А если что - то получается не сразу, внимательный и чуткий педагог подбодрит, вселит веру в успех, и занятия обретают смысл.

Мотивация и уровень способностей.

По мнению психологов у одаренных детей преобладает познавательная мотивация, у них исследовательская активность. Им свойственна мотивация успеха. Их действия направлены на достижение положительного результата. Они самодостаточны, они не боятся соперничества, у них нет желания выделиться.

При среднем уровне способностей у детей выше престижная мотивация. Такой ребенок учится в первую очередь ради оценки, похвалы. Хотя ему нравится и сам процесс познания. То есть таким детям и мотивация достижения тоже иногда свойственна. Ученики со средними способностями соперничают друг с другом и с теми, кто способнее их. Мотивация успеха свойственна и этой группе детей.

При низком уровне развития способностей музыкальная деятельность побуждается чаще всего интересом к музыке. При невысоких результатах и более частых, чем у других детей, неудачах, именно интерес поддерживает учебную работу, обеспечивает ее эмоциональный фон. Редко, но желание выделиться, попытки соперничества проявляются и у «слабых» детей. В этой группе учащихся присутствует мотивация боязни неудач, которая относится к негативной сфере, т.к. ребенок стремится избежать срыва, наказания, осуждения. Еще не совершив действий, он боится возможного провала и думает о том, как его предотвратить. Психологи отмечают, что большинство детей с низким уровнем развития музыкальных способностей и мотивацией интереса бросают занятия музыкой, т.к., по - видимому, в подростковом возрасте их интересы изменяются.

Роль педагога в формировании мотивации.

Если ученик мотивирован, его не надо заставлять, он сам ищет возможность позаниматься, и никогда вам не придется уговаривать его не бросать музыку. Есть три условия, о которых надо помнить, чтобы проблема мотивации не возникала.

1. Человек, который воздействует на ребенка в плане его обучения должен быть духовно развитой личностью. Способности ребенка, набор прививаемых навыков, темпы его развития должны интересовать нас во вторую очередь. А в первую очередь интересуется он сам, как личность неповторимая, имеющая свои мысли, желания, интересы, увлечения. Все это должно и нас волновать, интересовать и увлекать вместе с ним. Ребенок должен чувствовать добро, исходящее от взрослого, который с ним занимается. Модель отношений: не начальник и подчиненный, а два равноправных приятеля. Только один из них постарше и более компетентен. Его компетентность не должна вызывать сомнений и потому, в силу уважения, к нему прислушиваются.
2. Уже давно доказано психологами, что игра – это тот вид деятельности, который для ребенка сам по себе является прекрасной мотивацией. Остается только умело использовать этот вид подачи информации на уроке. Буквально на каждый новый материал, преподносимый на уроке,

придумайте вариант игры или ее элементы. И не важно сколько лет ребенку. Играть мы любим в любом возрасте!

3. Ребенку должен быть интересен предмет изучения. Да, иногда может быть трудно, иногда может одолевает лень, но, несмотря на это, должен быть интерес. И только если вы сами увлечены музыкой, вы можете заразить его этим интересом. Все во имя поддержания интереса! Иначе нет смысла в самом обучении.

Внутренняя мотивация.

Существуют внешняя и внутренняя мотивация. Внешняя – это поощрение и наказание. По сути, это оценка. Но она действует только на ранней стадии обучения, а для учеников постарше она лишь формальность и большой силы не имеет. Внутренняя мотивация вырастает из стремления подражать людям, привлекательным для ученика, быть с ними «на одной волне», и найти себя в этой сфере, обрести индивидуальность. Где ещё, как не в музыке, ребенок может выразить свою индивидуальность!

Дети могут учиться в школах искусств с разной степенью успешности и благодаря разным мотивам: мотиву достижения успеха в учебе, мотиву познания, общения, благодаря повышенной мотивированности их родителей. Но особое место в мотивации к занятиям музыкой (редко, но бывает) занимает мотивация получения удовольствия от занятия музыкой, вне зависимости от оценок и других стимулирующих факторов. Это случается у одарённых детей, но может появиться у детей просто способных. И педагогу важно не растерять и укрепить это чувство творческой удовлетворенности в ученике. Такое чувство радостного воодушевления бывают в выступлениях на различного рода концертах. Сила такой публичности в том, что стресс растормаживает все скрытые ресурсы, подчас спящие в ученике, и полученный эффект сродни эмоциональному взрыву. Ученик получает новые ощущения, переживания. Он открывает себя нового, способного на большие достижения! Нейгауз называл это состояние «островом радости», к которому каждый человек искусства стремится всю жизнь. Святослав Рихтер после удачного концерта, боясь расплескать свою радость, запирался ото всех и продолжал играть иногда до утра. Это эффект полезного применения полученного эмоционального выигрыша на творческий рост, на новые достижения. Но педагогика это состояние никак не использует. До концерта – это максимальное накручивание и напряжение всех сил, а после, когда ученик доволен самим фактом выступления, он взбудоражен и находится на пике эмоций, его оставляют в покое и отдают в руки любящих родителей. В худшем случае на него обрушивается шквал критики. И это в состоянии, которое характеризуется как наиболее внушаемое, почти как под гипнозом принимающее в себя все, что происходит! В этот момент нужно фиксировать внимание только на удачах, открытиях, новых ощущениях, переживаниях, которые можно попытаться повторить, закрепить. Тогда мотивация успеха и полученный эмоциональный выигрыш сделают свое дело – закрепят такой способ переживания, похожий на счастье. Значит будут мотивировать ученика к повторному переживанию, к

занятию музыкой как способом самовыражения. Это, конечно, неосознаваемо самим учеником, но педагог на то и педагог, чтобы вести к подобным эмоциональным достижениям и тем самым поддерживать внутреннюю мотивацию.

Ее можно поддерживать и всячески поощрять участием в творческих коллективах общеобразовательной школы: театральных постановках, капустниках, праздниках, где ученик мог бы аккомпанировать поющим одноклассникам или выступить с сольным номером. Участие в творческих проектах дает новый импульс деятельности и мотивацию. Совсем здорово, если занятия в школе искусств превращаются в хобби. Дети для хобби всегда найдут время. Если в семье интересуются новостями мировой музыкальной культуры, ребенку трудно не заразиться. Ведь самое существенное влияние на мотивацию детей к занятию любым искусством оказывает та мотивация, которая исходит от взрослых – педагогов и родителей. Юный музыкант видит, что мы находим смысл в искусстве, не представляем себе жизнь без него, и это мотивирует его.

Заключение.

Роль мотивации в обучении юных музыкантов является поистине главной. На основе выше сказанного можно выявить методы развития мотивации.

- работа на получение и дальнейшего применения эмоционального взрыва от публичного выступления;
- предоставление возможностей для выступлений учащихся;
- использование умений ученика в различных сферах его жизни;
- горящие глаза учителя и его запредельная, с точки зрения ученика, компетентность;
- подача информации на уроке в максимально эмоциональной «упаковке»;
- «родители – соучастники»: дома слушают музыку, интересуются культурной жизнью.

Источники:

1. Н.Э. Тараканова. Эйфорическая мотивация как определяющий конструкт педагогической работы с музыкально – одаренными учащимися. Музыкальное искусство и образование. М., 2013.
2. А.В.Торопова. Мотивация к занятиям искусством и проблема ее развития. Развитие личности. М.,2011.
3. А.А. Харжевская. Психолого – педагогические особенности развития детей с музыкальными склонностями в условиях дополнительного образования. Музыкальное искусство и образование.М.,2015.

«Вокально- артикуляционные упражнения на занятия вокала и музыкального театра»

Песчанная Ольга Михайловна,

преподаватель МБУ ДО Детская школа искусств №12 г.Ульяновска

Пение считается первичным из всех видов музыкального исполнительства, так как когда ребенок начинает издавать звуки, уже в раннем возрасте ребенок начинает реагировать на песню, не понимая ее смысла и содержания, неосмысленно повторяя те или иные звуковые интонации внешнего мира. По мере развития речи и мышления ребенка, идет осознание новых представлений, переживаний, появляется интерес к песне и ее самовоспроизведению, так как голос – это единственный инструмент, которым владеет ребенок с раннего детства.

Многие родители считаю, что самый доступный способ развития творческого начала ребёнка – это пение и актёрская игра. По мнению большинства, эти занятия не требуют усилий, траты времени, каких-либо специальных навыков или данных.

Вне зависимости от музыкальных и артистических способностей, ребёнка приводят в классы вокала или театрального искусства.

Музыкальный театр – особо направление театрального искусства, неразрывно связанное с обучением вокалу в сочетании с актёрскими навыками. Этот вид деятельности очень привлекает родителей многогранностью учебного процесса: сценическая речь, актёрское мастерство, вокал, хореография.

Современная действительность, к сожалению, такова, что в детские школы искусств, за редким исключением, принимают детей без вступительных прослушиваний, в связи с чем, педагоги дополнительного образования сталкиваются с рядом проблем, не связанных с их профессиональной деятельностью.

Особую роль в таком отношении к занятиям вокала играет вездесущая интернет реклама «научим петь за 3 урока» или «стань актёром с первого занятия», телевизионные шоу, утверждающие, что петь может каждый, и «образцы» современных исполнителей, заполняющих музыкальный мир ребёнка и его родителей.

Как известно, одним из важнейших средств художественной выразительности, средством донесения смысла и содержания музыкального произведения, его образа является артикуляция. И если в академическом пении особенности звучания произведения мало изменились за последние несколько веков, то в эстрадном искусстве эти изменения разительны.

С каждый годом все больше приходящие обучаться дети, мало эмоциональны, что, в определённой степени выражается в нечеткой, вялой артикуляции, с дефектами проговаривания некоторых согласных и сочетаний согласных с гласными.

Интенсивность работы артикуляционного аппарата говорит о качестве дикции, о хорошем произношении всех звуков и разборчивости слов.

Перед педагогом-вокалистом встаёт задача не только выявить скрытые или ярко выраженные дефекты, но и попытаться их устранить путем упражнений.

Ситуация осложняется тем, что дикционные упражнения должны сочетаться с развитием интонации и музыкального слуха обучающего, иначе занятие вокала превратится в занятие по сценической речи.

Многие педагоги используют в своей работе скоростные распевки или декламацию на одном звуке.

В своей практике на начальном этапе обучения с детьми 6-8 лет я активно использую логопедические чистоговорки на различное сочетание звуков и музыкальных интонаций, с постепенным расширением диапазона и мелодического движения упражнений, с различными штрихами (легато, стаккато, нон легато, маркато), как в целостном звучании, так и в смешанном.

Стихотворный текст, в отличие от традиционных упражнений только на гласные или слоги, более доступен детям младшего возраста и способен вызвать эмоциональный отклик, что в свою очередь, решает ещё одну задачу – развитие эмоциональной интонации (выделение «смыслового» слова).

Каждая чистоговорка состоит из двух частей. Первая часть предусматривает трехкратное повторение определенного слога, проговаривая который ребенок доводит до автоматизма свой артикуляционный навык в рамках певческой установки.

Вторая часть представляет собой короткую фразу из 2–4 слов, которая рифмуется с первой частью.

Таким образом, последнее слово во фразе всегда заканчивается на уже неоднократно произнесенный ребенком ударный слог или букву, в правильной артикуляционной и вокальной установке.

Так же в работе над артикуляцией в вокальной установке в работе используются скороговорки, так же в различных мелодических движениях.

Примеры чистоговорок:

А-а-а — к маме мне идти пора.

Е-е-е — много снега во дворе

И-и-и — строим город, посмотри.

О-о-о — все дороги замело.

у-у-у — листья плавают в пруду.

Ы-ы-ы — это серые слоны.

Э-э-э — это нота рэ

За-за-за – прилетела стрекоза.

Жа-жа-жа – мы увидели ежа.

Ра-ра-ра — началась у нас жара.

Че-че-че – скачет птичка на мяче.
Ли-ли-ли – прилетели журавли.
Цо-цо-цо – выйду утром на крыльцо.
Жу-жу-жу — на коньках скольжу.
Ку-ку-ку — сидит филин на суку.
Шу-шу-шу – я письмо тебе пишу.

Ай-ай-ай — заходи в трамвай.
Ач-ач-ач — Маша ловит мяч.
Ащ-ащ-ащ — мы купили плащ.
Ох-ох-ох — под сосной зеленый мох.
Ух-ух-ух — мчится поезд во весь дух.
Ох-ох-ох — мокрый плащ просох.

Примеры скороговорок:

Не живут ужи, где живут ежи.

Пекарь пёк калачи в печи. Горячи калачи, калачи горячи.

Рябина-рябиночка, родима кровиночка.

Мы ели, ели линей у ели. Их еле-еле у ели доели.

Крута гора, в горе — дыра, в дыре — кротовая нора.

Бык тугобу тупогубенький бычок
У быка тупа губа была бела.

Шла Саша по шоссе и сосала сушку.

У ёлки иголки колки

От топота копыт пыль по полю летит

Варианты интонационных упражнений

Репетиционный повтор звука

Voice

а - а - а к ма-ме мне ид-ти по-ра

3

а - а - а к ма-ме мне ид-ти по-ра

5

а - а - а к ма-ме мне ид-ти по-ра

Трихорд с репетиционным повтором звука

7

а - а - а к ма-ме мне ид-ти по-ра

Мажорное трезвучие с репетиционным повтором звука

9

а - а - а к ма-ме мне ид-ти по-ра

мажорное трезвучие с нисходящим движением от VI ступени

11

а - а - а к ма-ме мне ид-ти по-ра

©

**«Упражнения для эмоциональной подачи текста и воплощения
художественного образа произведения на занятиях по хоровому классу
и вокальному ансамблю»**

Цыганова Иветта Александровна,
*преподаватель вокально-хоровых дисциплин МБУ ДО «Детская Школа
Искусств№2 г.Димитровграда»*

Основная цель этого комплекса упражнений это – развитие артистических качеств и искусства перевоплощения, эмоциональная свобода и общение маленького артиста.

Артикуляционные упражнения:

- * «заборчики и окошечки» – улыбка на все сомкнутые зубы - заборчики, открытый рот, как при пении на гласную «А»- окошечки. Заборчики и окошечки чередуются.
- * «кошечка» - круговые движения языком в области между зубами и губами.
- * «оскал» - губы изначально в положении «уточки», затем челюсть медленно опускается вниз, при этом верхняя губа должны полностью обнажить зубы.
- * «мышка» - прикусывание нижней губы.
- * «крыска» - прикусывание верхней губы.
- * «удивление или испуг?» - поднимание бровей вверх.

Звуковые упражнения:

Существует несколько групп гласных звуков, объединённых для определённых упражнений (для удобства они будут обозначены цифрами)

I группа - И, Э, А, О, У, Ы.

II группа - Е, Я, Ё, Ю.

III группа - У, О, Ф, Э, И.

IV группа - И, О, И, А.

V группа - А, Э, И, О, У.

На этих гласных звуках отрабатываются все виды певческой атаки звука.

Упражнение «снежки»

Выполняется с IV группой гласных звуков. Группа делится на две команды, каждая команды встают по разным сторонам класса, и «кидает» друг в друга «звуковые снежки», при этом необходимо зрительно изображать зимнюю забаву. Участники по очереди парами «кидают» гласные звуки друг в друга.

Упражнения «настроения»

Выполняются с III и V группами гласных звуков.

Каждому участнику даётся задание - произнести группу гласных с определённым настроением : радость, грусть, сожаление, любовь, тревога, удивление, испуг и т.д.

С этими же группами гласных звуков проводится игра «цепочка» - участники по кругу «на скорость» произносят гласные звуки, тот , кто запинается или забывает букву – выбывает из игры.

Гласные необходимо произносить чётко, на хорошем дыхании. Игра проводится в положении – сидя, поэтому необходимо следить за правильной посадкой участников.

Эта же игра проводится с названием всего алфавита и со счётом от 1 до 9.

При освоении упражнения, усложняются правила игры - буквы и цифры произносятся либо с пропуском каждого второго (с последующей заменой на первого) участника, либо с пропуском каждой второй буквы или цифры.

Упражнения на динамику

Выполняется с III группой гласных звуков.

1. Ряд гласных звуков произносится с разными динамическими оттенками: р – f - mf ;

от р до f ; от f до р .

2. Подключаем к гласным звукам согласные звуки, например: ду, дудо, дудода, дудодадэ, дудодадэди. То же самое проделывается с остальными согласными звуками: Т, С, П, Р, Л, М, Н, Б, Ч, Ц, Ш, Щ, Ж, Ф, В, З.

С I группой гласных звуков проводятся упражнения со следующими звукосочетаниями:

«кп...» «кпт...» «к...кпт» «бдг...»

Со II группой гласных звуков проводятся упражнения со следующими звукосочетаниями: «тр...рь» «зждр...»

Также полезны упражнения на элементарные скороговорки:

- Хлеба краюха Глеба по уху ухнула.
- Фрол дрова колол.
- Ужи уже в луже.
- Жили гули, лили пули в Ливерпуле.
- Шли мыши по крыше. И так далее.

Работа над эмоциональным произнесением текста.

Очень интересна работа над выработкой эмоционального отношения к любому тексту.

Это особенно важно для поющих в хоре, т.к большая часть текста в хоровых произведениях написана в стихотворной форме. Здесь интересна работа и с техническим текстом. Необходимо взять любую книгу с техническим текстом (физика, геометрия, математика, информатика и т.д) и попросить прочитать заданную страницу с художественной выразительностью и личным эмоциональным отношением.

Над литературным текстом следует работать далее:

- подключаем движения, т.е пластикой передаём смысл произведения, сначала необходимо это упражнение выполнять с речью, потом речь можно убрать.
- убираем движения вообще, руки убрать за спину, «в замок» здесь следует работать только мимикой и выразительностью слова.

Упражнение «суфлёр»

Один участник пытается сказать текст, не произнося его вслух и без участия жестов.

Другой участник должен догадаться, что поизносится, т.к. текста он не знает. Это задание можно и даже нужно давать детям, которые плохо контактируют друг с другом.

Упражнение «животные»

Предлагается выбрать животных, чьи повадки мы хорошо знаем, например: кошка, собака, хомяки, мышки, куры, гуси, козы и т.д.

Выбор животного может сделать сам участник либо ему даётся животное в задание. Основная задача – изобразить животное. Возможен вариант «угадайки», когда группа делится на команды и один участник от команды изображает то или иное животное, противоположная группа должна отгадать это животное. Сложнее с изображением неодушевлённых предметов, т.е. это поучаются этюды на темы: «деревья, кустарники, растительность» или другая очень интересная тема «бытовая и другая техника», «мебель и обстановка квартиры».

В периоды напряжённой работы на уроке можно провести этюды – фантазии или этюды – реакции (этюды – ситуации).

Например: ситуация – « Вы получили письмо...».

Или мини этюд – «Выход на сцену...».

Или мини диалог – «Здравствуйте... здравствуйте».

Эти упражнения служат хорошим подспорьем и отличным толчком к эмоциональному раскрепощению детей, к способности их выразить себя в музыке. При помощи этих упражнений дети способны проявить себя как настоящие актёры, они приобретают уверенность в себе и в окружающих, не боятся выхода на сцену, а коллектив становится более сплочённым, дружным, целеустремлённым.

«Профессиональная деятельность и личность преподавателя»

Эпикурова Евгения Александровна,

преподаватель МБУ ДО Детская школа искусств №12 г. Ульяновска

Профессиональная педагогическая деятельность представляет особый вид социальной деятельности, направленной на передачу от старших поколений младшим накопленных человечеством культуры и опыта, создание условий для их личностного развития и подготовку к выполнению определенных ролей в обществе. Цель педагогической деятельности связана с реализацией цели воспитания, которая и сегодня многими рассматривается как идущий из глубины веков общечеловеческий идеал гармонично развитой личности. В качестве основных объектов цели педагогической деятельности выделяют воспитательную среду, деятельность воспитанников, воспитательный коллектив и индивидуальные особенности воспитанников. Реализация цели педагогической деятельности связана с решением таких социально-педагогических задач, как

формирование воспитательной среды, организация деятельности воспитанников, создание воспитательного коллектива, развитие индивидуальной личности.

Педагог – это не только профессия, суть которой транслировать знания, а высокая миссия сотворения личности. Великий чешский педагог Я.А.Коменский приводил ряд блестящих аналогий между учителем и садовником, любовно выращивающим растения в саду, учителем и архитектором, который заботливо застраивает зданиями все уголки человеческого существования. Он уподоблял учителя скульптору, тщательно расписывающему и шлифующему умы и души людей. Наконец, он сравнивал учителя с полководцем, энергично ведущим наступление против варварства и невежества. В этой связи цель педагогического образования может быть представлена как непрерывное общее и профессиональное развитие преподавателя, которого характеризуют:

- высокая гражданская ответственность и социальная активность;
- любовь к детям, к людям;
- подлинная интеллигентность, духовная культура, желание и умение работать вместе с другими;
- высокий профессионализм, инновационный стиль научно-педагогического мышления, готовность к созданию новых ценностей и принятию творческих решений;
- потребность в постоянном самообразовании и готовность к нему;
- физическое и психическое здоровье, профессиональная работоспособность.

В структуре личности педагога особая роль принадлежит профессионально-педагогической направленности. Она является тем каркасом, вокруг которого komponуются основные профессионально значимые свойства личности педагога. Профессиональная направленность личности преподавателя включает интерес к профессии, педагогическое призвание. Наличие или отсутствие призвания может выявиться только при включении будущего педагога в учебную или реальную профессионально ориентированную деятельность. Основу педагогического призвания составляет любовь к детям. Это основополагающее качество является предпосылкой самосовершенствования, целенаправленного саморазвития многих профессионально значимых качеств, характеризующих профессионально-педагогическую направленность преподавателя.

Среди таких качеств – педагогический долг и ответственность. Преподаватель всегда спешит оказать помощь детям, взрослым, молодым специалистам в пределах своих прав и компетенций; он требователен к себе. Высшим проявлением педагогического долга является самоотверженность педагога. Именно в ней находит выражение его мотивационно - ценностное отношение к труду.

Педагогический такт во многом зависит от личных качеств педагога, его кругозора, культуры, воли, гражданской позиции и профессионального мастерства. Он является той основой, на которой вырастают доверительные отношения между учителями учащимися. Особенно отчетливо педагогический

такт проявляется в контрольно - оценочной деятельности педагога, где крайне важны особая внимательность и справедливость.

Качество личности, характеризующие профессионально - педагогическую направленность педагога, являются предпосылкой и концентрированным выражением его авторитетности. Если в рамках других профессий привычно звучат выражения «научный авторитет», «признанный авторитет в своей области» и т.п., то у преподавателя может быть единый и неделимый авторитет личности.

Основу познавательной направленности личности составляют духовные потребности и интересы. Одним из проявлений духовных сил и культурных потребностей личности является потребность в знаниях. Непрерывность педагогического самообразования – необходимое условие профессионального становления и совершенствования. Как гласит английская пословица «Не воспитывай детей, всё равно они будут похожи на тебя. Воспитывай себя!» так и в педагогической профессии нет ничего лучшего в обучении и в воспитании, чем личный пример.

**«Об умениях и навыках, необходимых концертмейстеру
музыкального фольклора для начала
профессиональной деятельности»**

Прохоров Павел Николаевич,

концертмейстер МБУ ДО Ишеевская детская школа искусств

Концертмейстер является главным помощником преподавателя музыкального фольклора. Владеющий в полной мере большинством технических аспектов аккомпанемента народной песни, используя средства музыкальной выразительности, проникаясь творческими и художественными замыслами, концертмейстер помогает решить поставленную руководителем творческую задачу.

Перечислим, какие же умения и навыки необходимы концертмейстеру в самом начале его профессиональной деятельности:

- умение читать с листа партию любой сложности, понимать смысл воплощаемых в нотах звуков, их роли в построении целого, играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению;
- владение навыками игры в ансамбле;
- умение транспонировать;
- знание правил оркестровки; особенностей игры на инструментах, наличие тембрального слуха;
- умение читать и транспонировать хоровые партитуры;

- знание основных дирижерских жестов и приемов;
- знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки;
- быть особенно чутким, чтобы уметь быстро подсказать солисту слова, компенсировать, где это необходимо, темп, настроение, характер, а в случае надобности – незаметно подыграть мелодию;
- умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент;
- навыки импровизации, подбора по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре;
- знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй произведений.

Концертмейстер должен быстро и точно поддержать солиста в его намерениях, создать единую с ним исполнительскую концепцию произведения, поддержать в кульминациях, но вместе с тем, при необходимости, быть незаметным и всегда чутким его помощником. Развитие этих навыков возможно при развитом чувстве ритма и ощущении ритмической пульсации, единой для всех участников ансамбля. При этом с увеличением числа исполнителей (хор), баянист становится организатором ансамбля, беря на себя функции дирижера.

Взаимодействие концертмейстера с детьми остаётся актуальным аспектом в работе, для успешной работы необходимо знать психологию ребёнка; уметь на сцене предотвращать и исправлять ошибки детей.

Бывают такие ситуации, когда дети во время выступления на сцене могут переволноваться, забыть слова песни. Концертмейстер во время выступления должен быть выдержанным, внимательным, готовым к какому-либо внезапному повороту событий, он должен уметь предвидеть критическую ситуацию вперёд.

Очень важное качество концертмейстера – не мешать ансамблю, хору, солисту соблюдать баланс между аккомпанементом и голосом,

В обязанности концертмейстера при работе с вокалистами, помимо аккомпанирования певцам на концертах, входит помощь учащимся в подготовке нового репертуара. В этом плане функции концертмейстера носят в значительной мере педагогический характер. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от баяниста помимо специальной подготовки ряда специфических знаний и навыков, и в первую очередь умения корректировать певца, как в отношении точности интонирования, так и многих других качеств исполнительства. При этом резко повышается роль внутреннего слуха в концертмейстерской работе. Работая с вокалистом, концертмейстер должен вникнуть не только в музыкальный, но и в поэтический текст, ведь эмоциональный настрой и образное содержание вокального сочинения раскрываются не только через музыку, но и через слово.

Каждый вокалист должен быть уверен, что концертмейстер правильно его «ведет», любит и ценит его голос, тембр, бережно к нему относится, знает его возможности, тесситурные слабости и достоинства. Все певцы, а дети особенно, ждут от своих концертмейстеров не только музыкального мастерства, но

человеческой чуткости. Являясь помощником педагога-вокалиста, концертмейстер не только учит с учеником репертуар, но и помогает ему усваивать указания педагога.

Работа концертмейстера с детским хором значительно отличается от занятий с солистами. Баянист должен овладеть навыками общения с младшим и старшим хоровыми коллективами. Он должен уметь показать хоровую партитуру на инструменте, уметь задать хору тон, понимать такие приемы как цепное дыхание, выразительная дикция и др. Именно концертмейстер помогает дирижеру в распевании участников хора, предлагая различные виды упражнений, а также способствует формированию вокально-хоровых навыков, задавая четкий ритм работы.

Работа концертмейстера в школе искусств включает в себе и чисто творческую (художественную), и педагогическую деятельность. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от баяниста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на баяне.

«Школа педагогического мастерства. Воспитание и развитие музыкально- певческих способностей»

*Булыгина Татьяна Васильевна,
преподаватель МБУ ДО ДШИ №13 г. Ульяновска*

Поговорим про разогрев перед основной работой на индивидуальном вокальном занятии. Подавляющее число педагогов начинают свой урок с упражнений подобного рода (треск губами). Лично я не приветствую такого плана распевки и объясню почему.

Во первых не профессиональный вокалист, да и не любой профессиональный вокалист может сохранив правильную позицию, интонирование, дыхание и мышечный тонус. Исполняя такой пассаж, я уже не говорю об упражнениях, когда педагог распевает диапазон ученика на 1.5-2 октавы. Я считаю, что нет смысла делать пассаж без соблюдения вокальной механики.

Это очень, очень сложная задача.

Но это еще пол беды, самое опасное заключается в том, что ученик заучивает атаки пианино. Клавишные инструменты (пианино, рояль, электронное пианино) имеют прямые атаки так как это инструмент ударного типа, то есть механика самого инструмента построена на молоточках. Проигрывая подобным образом распевку, педагог лишает своего ученика возможности учиться

использовать вокальную механику. Почему-то в приоритете ставится скорость и широкий диапазон. Лично я считаю, что это губит вокалиста, но если все-таки у педагога есть желание разогреть своего ученика, то попробуйте играть гармоническую раскладку не проигрывая мелодию. Такой вид распевки нужен для работы с ансамблем или хором.

Лично я использую для разогрева несложные контиленные песни.

Это сразу погружает вокалиста в мелодику, рождается необходимость следить за контиленной, певучестью, контролировать и учиться управлять своим дыханием. Удерживать внимание на выполнении определенных задач.

При этом снимается задача любыми способами вытянуть распевку, что сажает на зажимы. Таким образом мы решаем вопрос, который часто встает перед изучением иностранных языков. Это погружает в реальную среду т.е погружение в реальные обстоятельства. А к вокалу я отношусь как к иностранному языку, т.е мы поем не на русском, не на английском, не на итальянском, не на французском-мы поем на вокальном языке. Лично для себя и своих учеников я подобрала определенный набор песен для своей практики. Песни очень удобные для исполнения. Среди них есть песни на русском и английских языках и русские народные стилизованные песни. Например: «Ой, то не вечер». Это потрясающе удобная контиленная песня на звук «О» и нейтральный звук «АЭ». Я использую эти песни потому, что они очень певучие в них заложена прекрасная ритмическая структура и организация времени. К тому же они не быстрые, что позволяет ученику успеть скоординироваться. Это важно на начальном этапе особенно потому, что процесс идет медленнее. Нужно понять, как работает ваше тело для того, чтобы грамотно его использовать. Эти песни очень удобны, что позволяет раскачать грудной регистр. У девушек это крайне важная история потому, что часто встречаются случаи когда молодые девушки 14-15 лет и старше приходят с разорванным диапазоном. Есть –грудь, потом резко-голова. Нет микста и собственно говоря у них нет привычки работать грудным регистром. Переход на голову происходит очень рано. Так же эти песни подходят женскому и мужскому голосу.

Второй вид разогрева на моих занятиях-это старое доброе сольфеджио. И греет и координацию слуха и голоса развивает. Вычищаем каждую ступеньку интонационно. Понимание Мажор и минор. Очень важна интервалика. Обязательно следить за звукоизвлечением, выравниванием гласных. Включаем диафрагму уже на упражнениях. Это я стараюсь делать не долго. Интервалы –это очень полезная практика и отличный разогрев.

Переходим к следующему этапу. А мажор крайне удобная тональность для использования грудного регистра у девушек. У новичка есть возможность вычерпывать из себя мясистый звук.

Еще один важный этап разогрева, это мышечный тонус. Если ученик пришел на занятие вялый, вытащить из него хороший звук крайне сложно. Здесь поможет веселая зарядка. Приседание, прыжки воздушный бокс, что приведет тело в тонус, в состояние работы. Потому что если вокалист сонный, звук получится очень вялый. И если песня сложная и требует определенных усилий

мышечных, можно ставить крест. Поэтому максимально раскачивайте свои мышцы. Вокалисты- нужно разогреть мышечный каркас, чтобы мышцы реагировали быстро и были пластичными.

«Основные направления профессионального сотрудничества и наставничества руководителя хорового коллектива и концертмейстера»

Хисаметдинова Альфия Загидуллаевна,

преподаватель хоровых дисциплин МБУ ДО ДШИ №12 г. Ульяновска

Управление музыкально-исполнительским коллективом (хором, ансамблем, оркестром) значительно отличается от системы руководства любым другим социальным обществом.

В первую очередь это обусловлено спецификой самого творческого процесса, для которого характерна «неоднородность» средств коммуникации, разнообразие способов самовыражения всех его участников, сплав интеллектуально-рациональных и эмоционально-интуитивных составляющих в арсенале выразительных средств музыканта и ведущее значение последних в исполнительском процессе. При этом следует учесть, что исполнительский коллектив состоит из самостоятельных личностей, обладающих различными профессиональными знаниями и навыками, неодинаковыми темпераментами и музыкально-художественными представлениями.

Анализ хоровой литературы показал, что в работах многих музыкантов-практиков XX века (А.А. Егоров, В.И. Краснощеков, И.А. Мусин, А.М. Пазовский, В.Г. Соколов, Л.И. Уколова, П.Г. Чесноков и др.) широко раскрывается сущность хорового коллектива с позиции его «художественного амплуа» и специфики звучания. Однако в последние десятилетия с изменением социокультурных условий произошла трансформация целей и задач педагогической и просветительской работы музыканта. Во главу угла стали ставить не только формирование у музыкантов-любителей заинтересованности в музыкальной деятельности и их приобщение к мировым шедеврам, но и максимальное раскрытие, выявление и развитие личности обучающегося. Осуществление этих задач возможно только в обстановке со-доверия, со-переживания, со-дружества, что напрямую зависит от степени психолого-педагогической компетентности и взаимодействия как руководителя хорового коллектива, так и концертмейстера.

Следовательно, необходимо систематизировать и научно обосновать различные аспекты психолого-педагогического сотрудничества руководителя

хорового коллектива и концертмейстера, напрямую влияющие на успешное функционирование творческого сообщества, профессиональное сопровождение реализации творческого потенциала музыкантов-исполнителей.

Совместная работа педагога-дирижера и концертмейстера в связи с возрастными особенностями детского или юношеского исполнения отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью. В данной статье сделана попытка охарактеризовать ряд направлений такого творческого сотрудничества.

Практика вокально-хорового исполнительства показывает, что в условиях коллективного музицирования все субъекты вокально-хоровой деятельности - руководитель, концертмейстер, хористы (профессионалы, любители, дети) находятся в постоянном духовном, эмоционально окрашенном взаимодействии, качество которого в немалой степени оказывает влияние на плодотворность существования творческого коллектива. Это взаимодействие облекается в разные формы: форму непосредственного межличностного контакта в репетиционной работе и форму невербального «интуитивного» общения в процессе исполнения музыкального произведения.

В более широком смысле деятельность руководителя хорового коллектива должна стать импульсом и стимулом для совместного творчества музыкантов-исполнителей, а управление исполнительским процессом во всем многообразии задач является приоритетной линией профессионального взаимодействия дирижера и концертмейстера.

Дирижер-хоровик и пианист-концертмейстер в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма. Такое творческое взаимодействие двух педагогов-практиков требует от каждого из них высокого профессионального мастерства, художественной культуры и особого призвания.

Хочется отметить, что зачастую на практике и в различной литературе термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» используются как синонимы, хотя эти понятия не тождественны.

Аккомпаниатор (от франц. «accompagner» - сопровождать) - это музыкант, исполняющий функцию сопровождения солисту (солистам) на эстраде. Такое сопровождение подразумевает ритмическую и гармоническую опору. Отсюда понятно, какая огромная нагрузка ложится на плечи аккомпаниатора. Он должен справиться с ней, чтобы достичь художественного единения всех компонентов исполняемого произведения.

Концертмейстер - пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им в на репетициях и в концертах. Если деятельность аккомпаниатора-пианиста подразумевает обычно лишь концертную работу, то труд концертмейстер предполагает разучивание с исполнителями их музыкальный материал, обладание способностью контролировать качество их исполнения, умением подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков. хоровой коллектив концертмейстер педагогический

Таким образом, для руководителя хорового коллектива (дирижера) концертмейстер является правой рукой и первым помощником, его музыкальным единомышленником. Более того, концертмейстер - соавтор творческих дел дирижера; он и незаменимый друг, и советчик. Право на такое ключевое место в творческой жизни руководителя хорового коллектива может занять далеко не каждый концертмейстер - оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с дирижером, хористами, солистами, а также в собственном музыкальном самосовершенствовании.

Концертмейстер должен уметь читать с листа, научиться быстро осваивать музыкальный текст, охватывая трехстрочную или многострочную хоровую партитуру и сразу отличая существенное от менее важного. И в этом, пожалуй роль руководителя хора и наставника является приоритетной и неоспоримой. Ведь он, руководитель, должен подсказать, научить молодого концертмейстера.

Особенность исполнительской игры концертмейстера состоит также в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия, причем, участником второго плана. Если музыканту - пианисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности, то концертмейстеру приходится приспособлять свое видение музыки к манере дирижера. Еще труднее (тем не менее, необходимо) при этом сохранить свой индивидуальный облик. И здесь также велика роль наставника и руководителя хорового коллектива: научить услышать, научить «пропевать» музыку внутри себя и свести к общему звучанию хорового и инструментального ансамбля.

Совместная деятельность руководителя хорового коллектива и концертмейстера характеризуется психологической, педагогической и творческой направленностью. Рассмотрим эти направления психолого-педагогического сотрудничества подробнее.

Так, основным направлением сотрудничества руководителя хорового коллектива и концертмейстера является налаживание взаимных психических

контактов и коммуникаций, обмен информацией между ним и его партнерами по творческому акту (хористами, солистами), а также взаимовлияние и психологическое взаимодействие. Иными словами, для того чтобы внутренние механизмы, объективные закономерности общения в организованном творческом сообществе стали эффективным средством управления, необходимо наладить психологическое взаимодействие между дирижером и концертмейстером, как единомышленниками.

В музыкально-исполнительском процессе установление контактов между его субъектами имеет свои специфические проявления, они основаны как на внешних контактах (зрительное восприятие друг друга, слуховые контакты), так и на контактах «внутренних» (собственно психологических), способствующих взаимопониманию. Все эти способы коммуникации на различных стадиях хоровой деятельности инициируются дирижером в разной степени. В качестве основных можно указать два вида контактов. В первом случае это - двусторонний контакт руководителя коллектива и концертмейстера. Во втором - вовлечение в коммуникативный процесс всего коллектива в целом, группу исполнителей или отдельных участников творческого коллектива (солистов), при котором контакт устанавливается избирательно и инициируется педагогом. При этом руководитель хорового коллектива совместно с концертмейстером должны стремиться к слаженному хоровому исполнению через межличностную согласованность своих действий. Это требует как от дирижера, так и от концертмейстера владения психолого-педагогическими методами и приемами эмоционального воздействия на сознание, психическое состояние исполнителей, а также с учетом особенностей личностного восприятия музыкального произведения.

Действительно, в ряду музыкальных специальностей профессия дирижера отличается большой степенью «взаимообмена» с эмоциональной сферой других участников творческого процесса - концертмейстера, хористов, солистов. Личность руководителя хорового коллектива играет важную роль в осуществлении творческо-наставнического и педагогического процесса, определяя его психологическую атмосферу, и, тем самым, влияя на эффективность самого процесса музицирования.

Совместная работа дирижера и концертмейстера включает в себе и чисто творческую (художественную), и педагогическую наставническую деятельность одновременно.

Педагогическая сторона их совместной деятельности особенно отчетливо выявляется в репетиционной хоровой работе с обучающимися. Такое педагогическое взаимодействие концертмейстера и дирижера глубоко специфично.

Зачастую репетиционная работа требует от пианиста не только навыка психологизации учебной среды, умения создать ситуацию комфорта для учащихся, но и знаний педагогических методов и методических приемов. И в этом случае руководитель берёт на себя ответственность по овладению концертмейстером определённых вокально-хоровых навыков.

Многие ошибочно думают, что концертмейстер - второстепенная фигура в творческом процессе, что эта профессия не требует большого педагогического мастерства. Напротив, на мой взгляд, разносторонняя деятельность концертмейстера в хоровом классе требует от него применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, психологии и педагогики - в их взаимосвязях.

Учебные задачи, поставленные дирижером, также требуют от концертмейстера многогранных музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на фортепиано.

Руководитель хора может доверить подготовленному и опытному концертмейстеру часть своих полномочий по разучиванию хоровых партий, их проверке и т.д. Вместе с тем, под руководством дирижера в ходе учебной работы перед концертмейстером постоянно возникает необходимость помочь дирижеру в распевании коллектива, подобрать на слух сопровождение к мелодии, предложить элементарную импровизацию вступления, отыгрышей, заключения, придумать варианты фортепианной фактуры аккомпанемента при повторениях куплетов и т.д.

Концертмейстер, как правило, помимо учебной деятельности, активно участвует в многочисленных культурно-воспитательных мероприятиях (концерты, конкурсы, капустники и т.п.). Часто на творческих вечерах, капустниках ему приходится аккомпанировать на слух мелодиям неклассического репертуара, играть импровизации к театрализованным сценкам. Такая творческая деятельность составляет часть профессиональных обязанностей концертмейстера и вписывается в контекст творческого сотрудничества как с дирижером, так и с хористами.

При всей многогранности совместной психолого-педагогической деятельности дирижера и концертмейстера на первом плане находятся творческие аспекты их доверительного и профессионального содружества.

Таким образом, творческое направление совместной деятельности дирижера и концертмейстера предполагает обоюдное обладание общей музыкальной одаренностью, широким кругозором, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Специфика совместной работы дирижера и концертмейстера требует от них особого универсализма, мобильности, умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися различных социальных групп, разного уровня музыкальных способностей.

Завершая анализ особенностей профессионального сотрудничества дирижера и концертмейстера, приходим к заключению, что их активное взаимодействие является специфическим видом педагогического сопровождения обучающихся в вокально-хоровом коллективе. Можно отметить ряд основных направлений творческого содружества руководителя хорового коллектива и концертмейстера: психологическое направление (налаживание взаимных психических контактов и коммуникаций, обмен информацией между ними и его хористами, личностное взаимовлияние и психологическое взаимодействие, знание возрастных особенностей обучающихся разных социальных групп и уровней), педагогическое направление (применение педагогических методов и методических приемов для решения учебных задач хорового коллектива) и творческое направление (совместный замысел и его воплощение посредством выхода в смежные виды искусств, накопление музыкального багажа и т.д.). Все совместные действия дирижера и концертмейстера проявляются как в учебной репетиционной деятельности, так и в концертных и конкурсных ситуациях.

Литература

1. Буянова Н.В. Роль дирижера в художественно-творческом процессе / Искусство и образование, 2011. - № 3. - С. 53-60.
2. Голованов. Н.С. Сборник статей и воспоминаний / сост. Е.Грошева и В.Руденко. - М.: Советский композитор, 1982.
3. Живов В.П. Теория хорового исполнительства. - М.: Изд-во МГУ им. Н.Э. Баумана, 1998.
4. Мусин И.А. О воспитании дирижера: Очерки. - Л.: Музыка, 1987.

«Игровые формы и методы на уроках фортепиано»

Ульянина Анна Александровна,

*преподаватель фортепиано высшей квалификационной категории,
концертмейстер МБУ ДО ДШИ № 13 г. Ульяновска*

В учебном процессе обучения в детской школе искусств используются игровые формы проведения занятий для более качественного освоения программного материала.

В основном игровая форма урока используется на начальном этапе обучения на инструменте фортепиано. Учащиеся только начинают знакомиться с инструментом и осваивать начальные навыки игры на фортепиано. Игры помогают заинтересовать ребёнка, отвлечь его от сложности и непонятности материала и тем самым суметь сделать данное задание успешно, без лишних затруднений.

В дальнейшем применение такой формы работы постепенно уходит из занятий. На проведение уроков фортепиано даётся в основном 1-2 часа в неделю. Тратить это время на игры и весёлое времяпровождение не практично, так как учебные программы дают определённые сроки освоения материала и отчётности о сделанной работе. Игры заменяются упражнениями и разными приёмами исполнения на инструменте.

Направления, используемые в игровой форме:

- ассоциации;
- повторение движений;
- сравнение;
- запоминание музыкальных терминов и другой информации;
- и другие.

Ассоциации

Я часто использую игровую форму при знакомстве учащегося с приёмами игры на фортепиано. Также это помогает развивать мышление ребёнка, его фантазию. Предлагаю изобразить воробья (освоение украшения «форшлаг»), кукушку (игра двумя пальцами), соловья (знакомство с украшением «трель»), мышку (прием игры «репетиции»), гром (тремоло), ветер (глиссандо) и другие. Чтобы познакомить ученика с регистрами и освоить игру разными штрихами изображаем дождь и прыгающего зайчика (освоение штриха стаккато), переваливающегося медведя или пение птиц (закрепление штриха «легато»). Маленьких учащихся прошу только изобразить животных или явления природы, а тем, кто постарше называю прием игры, его перевод и вписываю в дневник или тетрадь для правил, чтобы ребёнок запомнил этот материал.

Повторение движений

Для развития внимания или чтобы переключить во время урока внимание младшего ученика с одного действия на другое применяю разные игры. Прошу ученика повторить за мной: сыграть эту же клавишу тем же пальцем, той же рукой, как и я, прибавляя каждый раз количество звуков. А потом прошу его

показать мне какой-то звук, чтобы я повторила его. Ученик учиться думать, мыслить, действовать самостоятельно и творить. Игра «Догонялки» заключается в том, чтобы сыграть гамму. Преподаватель и ученик поочередно нажимают по одной клавише, как бы догоняя и перегоняя друг друга, меняют направление исполнения вперёд или назад в любой момент, в зависимости от того, кто водит, другой следует за ним.

Сравнение

Для развития внимания и логики мышления использую сравнение небольшого отрезка музыкального текста из произведений разной сложности. После ответа ученика (повторяется, различается, одинаково и т.д.) прошу его подтвердить свой ответ рассказом правил или знанием музыкальной терминологии. Для поддержания интереса учащегося, даю ему сравнивать картинки по другой тематике (природа, натюрморты, спорт и т.д.)

Запоминание музыкальных терминов и другой информации

Использую в работе дидактический материал (карточки, плакаты) и провожу устные короткие тесты для усвоения нового материала или проверки знаний учащегося. Обязательно пользуюсь дополнительными, наводящими вопросами или просьбами: «Как ты думаешь?», «Для чего используется?», «По-твоему это правильно?», «Почему ты так решил?», «Докажи», «Покажи» и другие. Проходя новый материал иногда не рассказываю этот материал, просто задаю вопросы и постепенно направляю ученика к ответу, который он даёт сам после определённого пути размышлений и попутных ответов.

Игровая форма также применяется во время урока, чтобы переключить внимание ученика, дать зрительную и физическую разгрузку (отдохнуть мышцам рук после исполнения технически сложного произведения, снять напряжение глаз), эмоциональную разгрузку.

Мой практический опыт работы (более 20 лет) помогает мне спокойно и уверенно пользоваться материалом, объяснять его учащимся. Надеюсь, и вам мои методы работы помогут в достижении успешного обучения учащихся.

«Наставничество в ДШИ. Традиции и реалии современной жизни»

Неугодникова Елена Ивановна,

*преподаватель фортепиано. Муниципального образовательного
учреждения дополнительного образования Детская школа искусств № 2
гор. Димитровграда*

*Я убедился, что, как бы человек успешно
не окончил педагогический вуз,
как бы он не был талантлив,
а если не будет учиться на опыте,
то никогда не будет хорошим педагогом;
я сам учился у более старых педагогов...*

А. С. Макаренко.

Проблема профессионального становления всегда была актуальна, и в современном мире она весьма значима, ведь молодой специалист, попав на новое место работы, должен в короткие сроки адаптироваться к новой практической деятельности. Перед молодым педагогом-музыкантом одновременно возникает множество задач, связанных как со знакомством с коллективом и учениками, так и со вступлением в новую должность.

Не секрет, что приток в музыкальную школу молодых специалистов в настоящее время весьма ограничен. Система музыкального образования стремительно «стареет», поэтому так необходим приток «свежих сил» - молодых, активных и компетентных педагогов.

Современная жизнь ставит непростые вопросы. Что нужно изменить в работе каждому ДОО, чтобы ни один выпускник музыкального колледжа или ВУЗа не разочаровался, не потерял интерес к профессии? Как разрешить противоречие между большим прогнозируемым спросом системы образования на молодых педагогов - музыкантов и существующим дефицитом тех, кто приходит в профессию и остается в ней? В чем заключается потенциал молодых специалистов: современность, близость к ученикам, компьютерная компетентность, быстрая адаптация к новому, инициатива и креативность, энтузиазм и выносливость? Каковы «вечные проблемы» молодых педагогов в современной музыкальной школе?

Проблемы начинающих педагогов актуальны и реалистичны. Они возникают в связи с тем, что молодой специалист, успешно закончив музыкальный колледж или ВУЗ, в начале своей педагогической деятельности имеет достаточные профессиональные навыки и знания, но не обладает нужными умениями, так как у него еще не сформированы преподавательские компетенции. К сожалению, в средних и высших учебных заведениях максимальное внимание отводится совершенствованию профессиональных навыков игры на музыкальном инструменте в противовес педагогической практике. Если вовремя не помочь и не поддержать молодого педагога в такой ситуации, у него могут возникнуть сомнения в собственной состоятельности как в профессиональной, так и в личной сфере.

Именно в этот момент начинающему педагогу-музыканту необходима помощь опытного педагога-наставника. Наставничество сегодня заслуживает самого пристального внимания, потому что в нём отражена жизненная необходимость молодого специалиста получить поддержку профессионала, который способен предложить практическую и теоретическую помощь на начальном этапе вхождения в профессию.

Система музыкального образования нуждается в компетентном, ответственном педагоге. Но такого молодого специалиста с готовыми качествами и умениями, на мой взгляд, в настоящий момент найти трудно. Становление педагога проходит постепенно, освоение педагогического опыта – долгий кропотливый процесс. Начинаящий педагог, преподаватель по специальности, не владеет техникой и технологией педагогической деятельности. Педагогам, не имеющим опыта работы, трудно организовать работу с детьми, найти точки

взаимодействия с родителями. А ведь со стороны родителей к ДОУ, к образованию ребенка предъявляются определенные требования. Поэтому целенаправленно управлять процессом развития личности должны люди, имеющие специальную подготовку, владеющие знаниями и умениями в области педагогики, психологии, знающие основные развивающие программы и технологии воспитания и обучения детей школьного возраста.

Наставничество - не дань моде и не инновация, а достаточно традиционный метод обучения. Его еще с древних времен использовали ремесленники: молодые подмастерья, работая рядом с мастером, изучали профессию. Этот метод широко распространен и сегодня.

Профессионал – человек, сделавший определённое занятие (дело) своей профессией; человек, ставший в какой-либо области деятельности высококлассным специалистом; хорошо подготовленный для работы в определённой сфере специалист, имеющий навыки, квалификацию по своей специальности. Если говорить о педагоге – профессионале, то это квалифицированный специалист или опытный работник, у которого другие педагоги могут получить совет и поддержку. Для молодых специалистов такой педагог является наставником.

Молодые педагоги сталкиваются с большим объёмом должностных обязанностей, которые необходимы им для выполнения их повседневных задач. Эта информация не может и не должна быть донесена до молодого специалиста сразу в полном объёме, она должна быть пролонгирована и быть в распоряжении преподавателя доступной, чтобы при возникшей необходимости он всегда мог обратиться к этой информации через наставника.

Преподавание — сложный многогранный труд. Особенно сложно тем, кто только ступил на этот путь. Неудовлетворенность своей работой — одна из самых распространенных причин, по которым педагоги-новички отказываются от профессии. Чрезвычайно важно начать поддерживать молодых учителей уже с первого рабочего дня и далее делать это на непрерывной основе. Без такой поддержки молодые специалисты не достигнут успеха и не почувствуют удовлетворения от преподавательской деятельности.

Конечно, о Школе наставничества в нашем учебном заведении речь не идёт, ведь за последние пять лет к нам в школу пришли работать всего 4 молодых специалиста (дефицит преподавателей по всем специальностям, особенно мало концертмейстеров). Статистика такова: коллектив состоит из 46 преподавателей. За последних 5 лет устроились на работу 4 молодых специалиста (закончивших Димитровградский музыкальный колледж). Одиннадцать преподавателей – в возрасте до 50 лет, остальной состав – люди старшего поколения, составляют 65%. В прошлом году в связи с пандемией уволились 8 человек пенсионного возраста. В новом учебном году устроилась на работу 1 преподаватель теоретических дисциплин. Её наставниками стали завуч школы – теоретик с высшим музыкальным образованием и заведующая теоретическим отделением. Конечно, помощь приходила от всех преподавателей школы, особенно тогда, когда это касалось составления расписания.

В нашем коллективе, где опора на оценку качества образования сочетается с высокой требовательностью к нему, живут хорошие традиции, дух высокой ответственности, товарищеской взаимопомощи, творческой инициативы. В таких условиях начинающие педагоги быстро и безболезненно входят в педагогический коллектив. Создание ситуации успеха для начинающего педагога - это важный фактор его нужности, востребованности.

Здесь срабатывают несколько принципов:

- Принцип эмоционального комфорта: создание при взаимодействии молодых педагогов и педагогов – наставников атмосферы, помогающей им раскрывать свои ресурсы и возможности и адекватно воспринимать обратную связь;

- Принцип лично – ориентированного стиля общения;

- Принцип сотрудничества: формирование новых знаний, нового опыта в ходе совместной работы;

- Принцип безопасности: создание атмосферы доброжелательности.

Традиционные уроки «взаимопосещения», на которых старший педагог делится опытом, открывает «секреты» мастерства, очень ценны. В нашей школе существуют целые династии «педагог и бывший ученик, получивший музыкальное образование и вернувшийся в коллектив в качестве молодого специалиста». Это ли не пример наставничества?

Но! По откликам молодых педагогов сегодня чаще рядом с ними появляются и неофициальные наставники – старшие товарищи и друзья, у которых они иногда случайно, иногда сознательно или подсознательно учатся профессии, посещают их блестящие уроки, слушают методические доклады, посещают мастер-классы, слушают игру учеников на академических, классных и праздничных концертах.

Чтобы мастеров становилось больше, педагогам надо ходить друг к другу на уроки, обсуждать методы и приемы, советоваться, изобретать, пробовать новое – одним словом, сотрудничать. Особенно важно это для молодых, работающих первые годы, когда сотрудничество начинающих и опытных учителей просто незаменимо. Новичков такое взаимодействие обогащает, выручает и поддерживает, а маститых педагогов – возвращает в молодость.

Список литературы

1. К вопросу о профессиональной компетенции педагогических кадров.// Учительский журнал. М., — 2009. — №3. – с.70.
2. О реализации программы «Школа начинающего учителя как способ оптимизации процесса вхождения в профессию» // Национальный проект «Образование», № 3, 2010. – С. 17
3. Адаптация начинающего педагога /Справочник руководителя образовательного учреждения. — № 5, 2010. – С. 54

«Методы организации самостоятельной работы с «трудными» учащимися»

*Коржак Наиля Наилевна,
преподаватель МБУ ДО ДШИ №10 г. Ульяновска*

Современная жизнь характеризуется большим дефицитом времени и ребенок в ней перегружен учебной и внеучебной деятельностью: школами, кружками, репетиторами и тренировками. Наиболее частая проблема, с которой сталкивается почти каждый педагог – это требование самостоятельной работы от учащегося. Ребенок в свою очередь сталкивается с другой проблемой - наличие домашних заданий в достаточно большом объеме и плохая организация домашних занятий. (Необходимо понимать, что к данной проблеме мы относим ребенка «группы риска», т.е. ребенка не собранного, не мотивированного, с низким уровнем работоспособности или собирающегося бросать школу искусств). Такая картина складывается от урока к уроку: невыполненное задание вызывает чувство вины и непреодолимое желание от него избавиться. Ребенка так же можно понять: его сверстники резвятся на улице или играют в компьютерные игры.

Наша задача - помочь такому ребенку заниматься меньше, но с большим для него результатом. Решение есть. Любое сверхсложное дело можно выполнить меньшим количеством усилий, если разделить его на части – маленькие и простые. Одно условие: эти маленькие и простые задания необходимо выполнять **регулярно**.

Здесь велика роль родителей и их сотрудничество с педагогом. Их задача – организовать процесс домашних занятий музыкой так, чтобы ребенок осознал преимущества этой системы, а затем неукоснительно следовал ей.

Несколько простых советов о том, как это сделать:

1. Дробим задание.

Для начала разбиваем заданное на 3-4 части, определив тем самым объем работы на каждый день.

2. Определяем, что будем делать на домашних "уроках". Теперь дробим ежедневные порции. Какую-то их часть (разбор, выучивание текста наизусть, отработку педали, оттенков и т.п.) необходимо выполнять сосредоточенно, с полным погружением в материал. Эту часть работы выполняем в специально отведенное для занятий время.

3. Заполняем временные "карманы". Есть и чисто техническая часть здания – к примеру, отработка пассажа, или наращивание темпа в упражнении. Почему бы не сместить "технику" на другое время, к примеру, не прогнать гамму, убрав звук у телевизора во время рекламной паузы? Увидите, таких временных "карманов" в течение дня наберется немало.

4. Работаем над всеми произведениями – ежедневно! Способ, когда сегодня разучиваем пьесу, завтра – этюд, послезавтра – полифонию, малоэффективен. Во-первых, потому, что перерывы между

отдельным произведением получают слишком большими. Ребенок может потерять все то, что успел наработать, но не успел закрепить. Кроме того, дней на все произведения может и не хватить. Разумнее ежедневно работать над каждым из заданных произведений – но, как условились, дозированно.

5. Перед уроком. Последнее домашнее занятие оставляем для повторения и закрепления. Это значит, что основная часть работы должна быть к этому времени уже выполнена. Главная цель, которую таким образом достигнем, заключается даже не в более высоком качестве выполнения домашней работы. Более важно то, что у ребенка, который "выполнил и перевыполнил", автоматически повышается самооценка. Ощущение "сложно" у него постепенно переходит в разряд "выполнимо", а "Я смог" рождает внутреннюю уверенность: "Я могу!" / "Я способен!" / "Мне все по плечу!".

Вывод: Формируем график занятий так, чтобы ребенок добивался результата, затрачивая как можно меньшее количество времени и сил. Один из самых оптимальных способов – краткие, но регулярные занятия с использованием вынужденных пауз и перерывов между другими делами и развлечениями.

Важное значение в работе имеют поощрения. Попробуем чаще поощрять нашего труженика: восхищение вслух его программой, полное принятие ребенка вместе с его ошибками и неудачами на публичных выступлениях, а так же регулярное напоминание о том, что «учитель верит в тебя»! Так же может быть полезно «раскрасить» рабочие будни, превратив рутинный труд в игру. Превращение состоится, стоит лишь привнести в занятия элемент азарта, будь это даже обычная гамма. Ребенок пойдет на новый рекорд, соревнуясь сам с собой. То есть выполняет рутинную работу уже с удовольствием!

Возвращаясь к временным карманам, хотелось бы привести в пример уникальную японскую методику преодоления лени «кайдзен». Буквальный перевод этого слова с японского языка звучит как «постоянное улучшение». «Кай» означает перемены, а «дзен» — мудрость. Эта философия предполагает внесение в жизнь перемен, но не перемен, которые приходят к нам внезапно и под влиянием момента, а медленных и последовательных изменений, основанных на понимании происходящего и богатом жизненном опыте. Впервые эта философия начала использоваться в Японии вскоре после окончания Второй Мировой войны. Концепция «кайдзен» покорила буквально весь мир после того, как японский философ Масааки Имаи подробно описал эту идею в своей книге с одноименным названием, вышедшей в 1986 году. Он объяснил, что следование этой философии ведет к практически полной переориентации своей жизни и появление в ней новых способов достижения своих целей. Для этого, как он писал, нужно научиться следовать «принципу одной минуты». Что такое «принцип одной минуты»? Этот принцип очень прост — необходимо представить, что путь к цели теперь занимает всего одну минуту! Используя этот принцип, мы с куда большей

вероятностью вскоре увидим те признаки улучшения, которого так давно добивались.

Основа этой техники в следующем: человек должен выполнять определенное задание на протяжении всего одной минуты, но зато каждый день, и в одно и то же время. Нас не должен смущать этот, на первый взгляд, слишком короткий промежуток, на самом деле все так и задумано для того, чтобы отогнать лень.

Если мы поставим перед собою цель заниматься чем-то новым по полчаса каждый день, то, скорее всего, изобретем много отговорок, чтобы этого не делать, и в итоге не выделим себе на это и десяти минут.

Конечно, мы можем спросить себя, что такое одна-единственная минута и можно ли что-то сделать всего за одну минуту? На самом деле можно. К примеру, если мы обрабатываем какую-либо техническую сложность, то за минуту можно сделать много. Главное в этой методике - это постоянство и регулярность.

Регулярность и успешность выполнения определенных задач принесет радость и удовлетворение, мотивируя на новые достижения. И если так случится, что не выдалось возможности это сделать в привычное время, то вполне можно выполнить это задание перед отходом ко сну или поутру перед завтраком.

Со временем можно увеличивать период - сначала до пяти минут, потом до десяти, постепенно довести самостоятельное занятие до часа, и при этом не чувствовать себя виноватыми.

Для того, чтобы постоянно совершенствоваться в чем-то, нужен четкий план и правильный шаблон поведения. Эти несколько шагов помогут освоить технику «кайдзен»:

1. Стандартизация:
Планируем путь к избранной цели, разбиваем его на этапы с промежуточными вехами и примерно определяем, когда сможем к ней прийти, и что для этого потребуется.

2. Измерение:
Оцениваем, насколько сильно продвинулись на пути к избранной цели, используя исчисляемые данные — к примеру, среднее время, которое уходит на выполнение очередного задания, и так далее.

3. Повторение:
Иногда требуется вернуться к шагу номер один и начать заново.

Методика Кайдзен позволяет взять в свои руки контроль над своей жизнью и работой, вырвав его у лени и неэффективности. Энергия, время и усилия — кайдзен поможет начать использовать их себе во благо, а также улучшить мотивацию и концентрацию.

«Стимулирование молодых специалистов: школа педагогического мастерства, школа наставничества»

Стакина Виктория Сергеевна
преподаватель МБУ ДО ДШИ №8 г.Ульяновска

На сегодняшний день остро обозначился вопрос педагогических кадров в музыкальной сфере, как главного ресурса достижения качества образования. Чтобы обладать набором ключевых компетентностей, отвечать запросам социума, чувствовать себя социально защищенным в новых экономических условиях каждому педагогу необходимо уточнить представления о собственной профессиональной деятельности, осуществить очередной шаг в освоении способов профессионального саморазвития. Научно-методическая работа в данном направлении реализуется с учетом концепции и содержания профессионального стандарта педагога, который призван повысить мотивацию педагогических работников к труду и качеству образования, предназначен для установления единых требований к содержанию и качеству профессиональной педагогической деятельности... и т.д.

Проблема молодых специалистов заключается в том, что когда приходит молодой педагог работать в школу, не имеющий ни опыта, ни знания работы с детьми, так как он только выпустился с университета, соответственно поэтому у него нет практического опыта, есть только теоретические знания, полученные в том заведении, в котором он обучался.

Почему по окончании музыкальных училищ, консерваторий, так мало молодых специалистов идет работать по специальности? Все это потому что мало кто хочет работать за низкую зарплату- оклад и знать, что тебя ждут отчеты, журналы и т.д, да и тем более не так уж легко работать с детьми, а так же на уроках должна быть дисциплина.

Практика показывает, что специалист максимально раскрывает свой потенциал только тогда, когда он понимает свою роль в решении общих задач и получает адекватную оценку со стороны коллег. Оценка, помощь коллег – это и есть школа педагогического мастерства.

Таким образом, необходимо создавать условия для развития внутренних мотивов педагогического роста, формировать личность педагога с объективным восприятием Я-концепции, способной к самовоспитанию, самообразованию, саморазвитию.

На данный момент хотелось бы поднять самую актуальную проблему, которая касается всех педагогов и молодых в том числе- это дистанционное обучение.

Основные проблемы дистанционного обучения музыкальных дисциплин.

Онлайн уроки вокала (сольфеджио, музыкальной литературы или игре на каком-либо инструменте), можно разделить на две категории - уроки по видео школам, интерактивным курсам, и уроки с преподавателем, который общается со своим учеником через интернет.

Привлекательность видео курсов и самоучителей в доступности, свободе выбора времени и периодичности занятий, но значительные минусы в реальных результатах владения инструментом. А в случае проведения уроков вокала без преподавателя, могут быть еще и опасны для вокалиста. Без помощи и подсказок опытного вокалиста, без его контроля упражнений и распевов, ученик может серьезно навредить своему голосу. Особенно ярко это может быть выражено в экстремальных видах и техниках вокала, таких как гроулинг и скрим. Важно что бы преподаватель слышал и вел ученика, не позволяя ему навредить своему голосу. Хотя стоит отдать должное многим качественным материалам, которые в дополнение к урокам с преподавателем или как часть курса, в который учитель вводит видео школы, могут быть весьма полезны.

Рассмотрим основные проблемы, возникающие при дистанционном обучении, то есть, когда учитель и ученик находятся в разных географических точках.

1. Качественное и быстрое интернет-соединение. Необходимо обеспечение стабильного сигнала, без обрывов и скорость достаточная для трансляции и приема видео-сигнала. Существуют специальные программы, позволяющие протестировать программы, чтобы заранее удостовериться, что ваш провайдер может обеспечить вам необходимые технические условия. Но даже если лично ваш провайдер подходит, необходимо проверить еще и вторую сторону.

Самое оптимальное – ДО урока, можно за несколько дней, созвонится по скайпу со своим учеником и проверить, насколько хорошо работает связь, убедиться, что наше подключение к интернету и подключение ученика обеспечивает скорость, достаточную для проведения занятия.

Скайп (Skype) – самая известная программа, позволяющая устанавливать видеосвязь. Есть и другие программы, но я буду рассматривать только эту, самую распространенную и знакомую обычному пользователю интернета.

2. Техника для передачи звука и изображения. Для того что бы записывать и передавать изображение и звук, нам понадобится веб камера со встроенным микрофоном, либо веб камера и отдельный микрофон. Необходимо учесть, что микрофоны, встроенные в ноутбуки, стандартные гарнитуры, довольно сильно искажают голос, и в идеале, для занятия именно вокалом, нужна хотя бы домашняя студия с приличными микрофонами. Есть смысл проводить онлайн уроки вокала с использованием отдельного профессионального микрофона.

Если наш микрофон среднего качества, или немного фонит из за соединений спаянных не лучшим образом, или мы не уверены в своих способностях звукорежиссера, тогда можно стоит смириться с техническими недостатками и остановиться на готовом решении - веб камера со встроенным микрофоном или веб камера + гарнитура.

3. Аккомпанемент. Уроки вокала онлайн имеют некоторую специфику в отношении аккомпанемента. Многие преподаватели привыкли проводить занятий с концертмейстером. То есть пианист аккомпанирует, преподаватель работает с учеником. Если мы хорошо владеем фортепиано, то можем сами аккомпанировать ученику. Но проводя дистанционные уроки одновременное музицирование работает весьма плохо. Возможно, данная проблема будет решена в ближайшее время, но сей час, при попытке играть совместно через интернет возникает очень большая задержка. Кроме того в программе Skype, передача звука прекращается если сигнал начинает поступать от собеседника. Другими словами перебивать в скайпе достаточно тяжело - собеседник не услышит нас, пока не закончит свою фразу. Это позволяет быть более внимательным слушателем, но лишает нас возможности играть одновременно. Решений этой проблемы существует масса. Проводя онлайн уроки вокала, можно заранее подготовить партию аккомпанемента, записав ее и отправив ученику до занятия. Ученик запускает на своем компьютере партию фортепиано и поет под нее. При этом сигнал передается ритмично и вполне адекватно. Еще раз подчеркнем - запускать минусовку нужно на компьютере ученика, что бы аккомпанемент и соло звучали в одной географической точке в одной комнате или зале. Не пытайтесь запустить сопровождение для ученика со своего компьютера.

4. Распевка. Неотъемлемой частью урока вокала является распевка. Онлайн уроки вокала, так же не исключение. И тут необходимо учесть, что сигнал в скайпе идет только в одну сторону, не стоит играть и петь одновременно с учеником. Технология такова, что если говорить одновременно играть и говорить, у кого-то сигнал остановится и будет слышно только одного из собеседников. Распевку можно проводить двумя способами: а) проиграть упражнение и выслушать, как ученик его выполняет; записать упражнения заранее и выслать их ученику. Если нет возможности подготовить аудио-файлы самостоятельно, можно найти готовые варианты в сети, сейчас уже достаточно вокальных курсов, которые предоставляют подобные файлы в хорошем качестве.

В этих случаях можно сразу услышать огрехи и соответствие голоса инструменту.

5. Особенности обучения академическому вокалу под минусовки. Если для эстрадного вокала пение под минусовки обычное явление, то для академического пения это порождает ряд проблем. При стандартном обучении концертмейстеру всегда можно сказать, что тут мы хотим замедлить, тут подержать ноту подольше. В онлайн-обучении мы вынуждены петь арии под заранее записанный аккомпанемент. Это лишает исполнения уникальных особенностей. С другой стороны – в современном мире даже академ-вокал очень часто вынужден выступать под заранее записанную минусовку. Тем более, что в этом случае записать можно не одно фортепиано, а воспользоваться великолепными мировыми оркестрами, которые записывают подобные минусовки специально для ведущих исполнителей.

6. Особенности личностного общения при онлайн-преподавании. В обычном преподавании большую роль играет невербальная информация и обратная связь

со слушателями. При дистанционном обучении общение затрудняется, для этой формы обучения преподавателей необходимо специально готовить, объяснять им особенности подобного преподавания. При общении через электронную связь людям свойственно забывать о том, что эмоции в письмах не видны, а неловкости и неадекватные замечания не обыграть шуткой, как это можно сделать при обычном преподавании. Или наоборот, письменную шутку воспринять как обидные намеки. Нам свойственно в чужой текст подмешивать собственные эмоции и порой не правильно оценивать то, что хочет донести до нас собеседник.

7. Невозможность массового применения онлайн-преподавания в России. Это связано с недостаточной технической обеспеченностью нашей страны. Пожалуй, только в столицах у нас большой процент населения обеспечен не только хорошей техникой, но и хорошей связью. В образовательных учреждениях среднего уровня компьютерное обеспечения так же остается проблемой до сих пор – используются либо устаревшие, либо непригодные в современных условиях компьютеры.

8. Правовая неопределенность статуса онлайн-преподавания. В области «Правового и законодательного обеспечения дистанционного обучения» это проблемы связанные с юридическим оформлением как самого обучающегося (гибкая система ДО позволяет приобретать знания там и тогда, когда и где это удобно обучаемому, который должен получить по окончании соответствующее подтверждение), так и тех электронных разработок, которые ведутся специалистами на местах. Сертификация учебных программ, планов, методических разработок. Пока это действует активно только на уровне частного обучения.

9. Малое количество официальных преподавателей нужного уровня. На сегодняшний день наблюдается некоторое противоречие в педагогическом коллективе. Наиболее профессиональные педагоги чаще всего не в ладах с компьютерами и предпочитают преподавать по старинке. А молодым не хватает опыта, чтобы преподавать на высочайшем уровне. Тем не менее, онлайн-обучение позволяет частично решить эту проблему за счет независимости от географического расположения как преподавателя, так и ученика.

10. Психологические проблемы онлайн-преподавания. Преподаватель это прежде всего личность, которая всегда воспринималась учениками как человек, обладающий максимально полными знаниями по предмету, который он преподает. Но при современном положении вещей преподаватель редко может быть целиком уверен в том, что он знаком со всем спектром мнений по определенному вопросу. Как правило, современные школьники имеют больший доступ к компьютерам, лучше владеют языком не только компьютера, но и иностранным, и в связи с возрастными особенностями должны лучше усваивать и перерабатывать поступающую информацию, поток которой каждый день растет. В подобной ситуации роль педагога как лидера, как своеобразного источника информации не выполняема, он может быть лишь координатором, режиссером. Для этого нужно перестроить обычное сознание, настроенное на традиционную систему: введение нового материала (учителем), закрепление (руководство

учителя), воспроизведение (запоминание), применение. Современная задача образовательного процесса – формирование свободной творческой личности. Таким образом, в ходе учебного процесса – ученик становится не объектом, а субъектом познавательной деятельности. А преподаватель перестает быть единственным источником информации.

Резолюция

конференции «Стимулирование молодых специалистов: школа педагогического мастерства, школа наставничества», которая прошла 26 октября в МБУ ДО ДШИ № 12

В конференции приняли участие 82 человека из Ульяновска, Димитровграда, Новоульяновска, Большого Нагаткина, Чердаклов, Ишеевки, Государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования Челябинской области Магнитогорской государственной консерватории (академия) имени М.И. Глинки.

Основной вопрос конференции – оказание помощи молодым специалистам в решении педагогических задач при работе с учащимися и их родителями. Наставничество – это постоянный диалог, межличностная коммуникация.

Сложность вхождения молодого преподавателя в профессию обусловлена следующими причинами:

- при получении профессионального образования специалисты имеют слишком мало практических занятий, опыта работы в качестве преподавателя. Отсюда ежедневные сложности при практическом преподавании предмета, при необходимости установить и поддерживать дисциплину на занятиях, при общении с родителями учащихся;
- молодые специалисты, приходящие сегодня работать в ДШИ, получали свое профессиональное образование в тот момент, когда новые стандарты образования активно разрабатывались или только начинали внедряться. Их учили по другой модели. Согласно ФГТ, преподаватель – режиссер, организатор процесса познания ученика, помощник в раскрытии личностного потенциала. Для этого необходимо владеть современными образовательными технологиями, а это молодому преподавателю, имеющему только базовые теоретические знания и маленький практический опыт, очень сложно.

На начальном этапе необходимо определить цель взаимодействия, выявить наиболее серьезные проблемы молодого преподавателя в учебно – воспитательном процессе и наметить пути их разрешения. При этом одной из важнейших задач надо обеспечить комфортные условия для саморазвития и самосовершенствования молодого преподавателя.

Были определены следующие основные задачи в рамках наставничества:

- способствовать формированию потребности заниматься самоанализом результатов своей профессиональной деятельности;
- показывать собственный положительный пример в поиске научных знаний, в готовности передавать их подрастающему поколению;
- развивать интерес к методике построения и организации результативного учебного процесса;
- способствовать формированию приемов педагогического контроля и самоконтроля молодого преподавателя;
- ориентировать начинающего преподавателя на творческое использование передового педагогического опыта в своей педагогической деятельности;
- привить молодому специалисту интереса к педагогической деятельности и закрепление преподавателя в ДШИ;
- ускорить процесс профессионального становления преподавателя и развитие способности самостоятельно и качественно выполнять возложенные на него обязанности по занимаемой должности;
- организация выездных КПК с целью ознакомления с опытом работы молодых специалистов других регионов.

Как итог конференции можно сделать вывод, что наставник должен стимулировать процесс профессиональной поддержки молодого преподавателя.