

ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ

В ШКОЛЕ:

ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

**Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Курский государственный университет»
Международная академия наук
педагогического образования**

**ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В ШКОЛЕ:
ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

материалы

ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Курск, 26-28 мая 2016 года

КУРСК 2016

УДК 37;78
ББК 74+85.31
И72

И72 Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции / Ответственный редактор М.Л. Космовская. Редколлегия – В.А. Лаптева и О.М. Молодых. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2016. – 227 с.

В сборник включены доклады, представленные на научно-практическую конференцию «Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика», которая прошла с 26 по 28 мая 2016 года как итог Конкурса-фестиваля по детско-юношескому инструментальному музицированию «Свирель – инструмент мира, здоровья и радости».

В материалах сборника отражены философские и исторические аспекты проблемы, дано обобщение научных исследований и педагогического опыта о начальном инструментальном музицировании в общеобразовательной и музыкальной школе. В центре внимания – элементарные духовые музыкальные инструменты, а также общемузыкальные приемы и способы организации художественно-эстетического и азоров профессионального подходов к освоению духовых и клавишных музыкальных инструментов.

Сборник может быть полезен музыкальным руководителям, учителям и преподавателям музыки образовательных учреждений России, а также тем любителям музыки, которые стремятся возродить отечественные традиции семейного музицирования.

УДК 78
ББК 74+85.31

© Курский государственный университет, 2016
© НИЛ МКТ КГУ, 2016
© Авторы публикаций, 2016

МУЗИЦИРОВАНИЕ В ОБЩЕРОССИЙСКОМ МАСШТАБЕ: ПО ИТОГАМ КОНКУРСА-ФЕСТИВАЛЯ «СВИРЕЛЬ – ИНСТРУМЕНТ МИРА, ЗДОРОВЬЯ И РАДОСТИ»

«Инструментальное музицирование в школе: прошлое, настоящее, будущее» – вторая научно-практическая конференция, проведенная 26–28 мая научно-исследовательской лабораторией музыкально-компьютерных технологий, действующей при кафедре методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета, как очный тур второго всероссийского (с международным участием) детско-юношеского творческого конкурса-фестиваля 2015–2016 учебного года. Заочный тур мероприятия проходил с 1 октября (День музыки) 2015 года по апрель 2016.

Во второй год организации конкурса-фестиваля Оргкомитетом ставилась метаяцель: уже не столько обратить внимание на музыку Г. В. Свиридова, уроженца Курского края, 100-летний юбилей которого отмечался в 2015 году, что и было отражено в названии первого конкурса-фестиваля, 2014–2015 учебного года – «Наш Свиридов», но и, расширяя границы географического охвата, поставить работу со свирелью в системе общего и дополнительного, то есть всеобщего образования, на уровень исполнительства, а не только элементарного музицирования в пределах игры простейших мелодий в диапазоне максимум кварты-сексты на пластмассовом духовом музыкальном инструменте. Новый уровень требований к звучанию свирели выразился в девизе: «Без фальши в звуке, без фальши в слове, без фальши в жизни России».

Масштабность цели отразилась в названии второго конкурса-фестиваля: «Свирель – инструмент мира, здоровья и радости», инициированного строкой одной из статей М. А. Игнатовой, кандидата искусствоведения, преподавателя детской школы искусств г. Тынды Амурской области Дальневосточного округа: «Свирель ... может

восприниматься сегодня как символический изначальный музыкальный инструмент Мира, в звучании которого отражены истоки и начала (“детство”) всей МИРОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ» [1, с.32].

К участию в конкурсе-фестивале допускались школьники и взрослые, музицирующие на свирели и ее аналогах, причем возрастные ограничения были сняты, что позволило в число конкурсантов включить представителей Курского отделения Всероссийского общества слепых, при котором в 2015 году аспиранткой кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Наталией Васильевной Поповой была организована работа кружка «Свирелька» (на общественных началах).

В 2015–2016 учебном году существенно расширилась география конкурса-фестиваля: если в 2014–2015 году задействованными оказались 21 субъект Российской Федерации, то в 2016 – 52 субъекта, включая иностранных участников, причем в заочном туре соревновались представители 43 городов, поселков и сел: Братск и Череповец Вологодской области и Вологда, Казань, Камызяк Астраханской области, Кировск Ленинградской области, Красное Село СПб., Курган, Нижнекамск, Санкт-Петербург, Ставропольский край, Тамбов, Тында Амурской области Дальневосточного края, Якутск и др. Особо следует выделить участие Ханты-Мансийского автономного округа: после Гран-При 2015 года, полученного Надеждой Игнатьевной Артемовой из города Мегиона ХМАО-ЮГРЫ, в апреле 2016 года был проведен в этом городе свой конкурс-фестиваль, а лучшие из представленных там работ были направлены в Курск, а это еще семь населенных пунктов этого округа: Когалым, Нягань, Пыть-Ях, село Омутинское, Советский, Уньягунь и Югорск. Увеличилось и представительство нашего региона на конкурсе-фестивале: если в первый год оно было представлено юными музыкантами из 10 жилых пунктов, то во второй – уже 17 (Курск и Курская область: райцентры – Железногорск, Золотухино, Касторное, Курчатов, Обоянь,

Рыльск, Суджа, Щигры и из районов – Глушковского (с. Званное), Золотухинского (с. Фентисово), Курского (Камыши и Прямицыно), Курчатовского (Пены или п. Карла Либкнехта), Обоянского (с. Быканово), Суджанского (Черкасское-Поречное), Фатежского (с. Глебово). То есть, из 28 районов Курской области оказались задействованными 11.

При этом итоговая конференция расширила территориальный охват еще на 9 населенных пунктов, включив Апатиты и Заполярный Мурманской области, Белгород, Брянск, Воронеж, Москву, Мурманск, Пензу и др. Несколько изменилось иностранное участие: если в I конкурсе-фестивале оно было представлено исключительно странами ближнего зарубежья, то во II, помимо Кыргызстана (Газ-Очак) и Молдовы (Кишинев), добавились участники из Новой Зеландии (Окленд) и Соединенных Штатов Америки (Глендал, штат Аризона).

Как и в первый год, заочный тур конкурса-фестиваля проводился по двум номинациям: «Инструментальное музицирование» и «Слово о музыке». Вот статистика по первому году: «По номинации “Инструментальное музицирование” подано 39 заявок, по номинации “Слово о музыке” – 25, для участия в конференции – более 60. ... В общей сложности задействованными участниками конкурса стали более 500 детей дошкольно-школьного возраста и 70 взрослых. Всего около 600 человек» [2, с. 86]. По второму: по номинации «Инструментальное музицирование» подано 112 заявок (110 материалов), по номинации «Слово о музыке» – 58 (57 работ), для участия в конференции – около 50 (к публикации допущено 29 статей). Участниками конкурса стали около 1100 детей и более 100 взрослых. Всего около 1200 человек.

Сравнительный анализ статистических данных показывает, что количество исполнителей выросло почти в три раза, литературных работ – в два с небольшим, а вот интерес к научным обобщениям несколько снизился. Одной из причин такого явления может быть тот факт, что

курский сектор Всероссийского оргкомитета¹ во второй год работы был ограничен только научным составом НИЛ МКТ КГУ, а представители Вологды, Мегиона (ХМАО-Югры), Москвы, Санкт-Петербурга и Тынды Амурской области в основном занимались организацией практической части конкурса-фестиваля.

Членами жюри конкурса выступили: доктор искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова Н. А. Бергер, методист высшей категории, Почетный работник общего образования, методист по предметам искусства Информационно-методического центра Калининского района г. Санкт-Петербурга Е. А. Рисова; ведущий методист по музыке Вологодской области, член Совета кафедры художественного образования Академии повышения квалификации и переподготовки работников образования (г. Москва) И .А. Власова; член Правления и председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга, главный редактор газеты «Мариинский театр», редактор Санкт-Петербургского музыкального вестника И. Г. Райскин; председателем жюри была доктор искусствоведения, профессор, «Музыковед России 2005 года», зав. кафедрой методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета М. Л. Космовская.

Работа ученых и практиков из Вологды, Курска и Санкт-Петербурга по оценке представленных работ была дистанционной: по номинации «Инструментальное музицирование» все работы были собраны в единую схему с электронными адресами в системе видеохостинга YouTube. Оценки членов жюри за каждое исполнение (по 100-балльной системе) суммировались, и выводилось среднеарифметическое число баллов, проводилась сортировка по баллам и далее – распределение наград среди

¹ По итогам Круглого стола 30 мая 2015 года был организован Всероссийский оргкомитет, в который и вошли представители перечисленных городов.

участников. Такая система обеспечивала независимость и объективность результатов.

Традиционно оформленные результаты (с фотографиями, на что было получено разрешение от всех родителей и администрации школ, исключение составила только одна семья, не давшая оно) вывешивались на сайте <https://svirel-public.sharepoint.com/news>. Впоследствии они, как и остальные конкурсные результаты, будут перемещены на архивную страничку этого же сайта (на которой уже хранятся все материалы первого конкурса-фестиваля – 2014–2015 годов) и отправлены на сайт научных конференций Курского государственного университета.

Таким образом, Всероссийская научно-практическая конференция стала заключительным этапом II Всероссийского конкурса-фестиваля «Свирель – инструмент мира, здоровья и радости».

В первый день работы конференции, после торжественных слов представителя Администрации Курской области (Комитета по культуре) – директора учебно-методического центра Р.Ю. Григорьяна и декана факультета искусств, кандидата исторических наук, доцента Г.Д. Пилишвили, выступили с музыкальным приветствием наши гости – победители II Всероссийского конкурса-фестиваля «Свирель – инструмент мира, здоровья и радости»: ансамбль «Созвездие», лауреат Гран-При под руководством Ларисы Юрьевны Смирновой из Вологды и Ансамбль «Мегионские свирели», лауреат I степени под руководством Светланы Григорьевны Зуевой, из города Мегиона ХМАО-Югры: красочные костюмы и прекрасное детское исполнение задали творческий импульс всей конференции.



Фото 1. Ансамбль «Созвездие» Вологда



Фото 2. Ансамбль «Трели свирели» Мегин

Яркий музыкальный подарок в исполнении школьников настроил многочисленную аудиторию на конкретику обсуждений истории, теории и практики музицирования в России, поскольку это была наглядная демонстрация работы учителей музыки: Л.Ю. Смирновой и С.Г. Зуевой.

Пленарное заседание (ведущая – доктор искусствоведения, профессор М.Л. Космовская), материалы которого вошли в первую главу сборника, прошло при переполненном конференц-зале (более 120 участников) и в стиле, доступном как ученым, так и присутствовавшим на нем детям: ведь самые сложные проблемы можно изложить без наукообразия, увлекательно и заинтересовывая темой исследования, особенно когда вопросы касаются музицирования.

Вслед за Пленарным заседанием всех участников пригласили на мастер-класс Людмилы Васильевны Ульяновой, председателя регионального отделения Всероссийского педагогического общества Карла Орфа по Тамбовскому региону, преподавателя ДМШ им. С.М. Старикова при ТГМПИ им. С.В. Рахманинова, педагога дополнительного образования МБОУ ДОД ЦДОД г. Тамбова, собравшей школьников не только из своего города, но и из Вологды для демонстрации разнообразных форм инструментального музицирования, что и было темой выступления. Кажущаяся импровизационность и легкость урока (а так и было в показе),

стала результатом четко продуманного и выстроенного сценария, что подтверждалось раздаточным материалом с планом открытого урока.

Часовое погружение в увлекательную звуковую игру под руководством талантливого педагога на практике продемонстрировало многообразие возможностей для учителей музыки по музицированию на старинных и современных музыкальных инструментах, на включение в работу элементарного инструментария наряду с классическим. Энтузиазм, с которым работает Л.В. Ульянова, Божья искорка педагогического таланта отражается на всех ее воспитанниках.



Фото 3, 4, 5. На уроке и после

Во второй половине дня была продолжена работа первой секции научной части конференции по теме «Инструментальное музицирование в общеобразовательной школе» (ведущая – кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник НИЛ МКТ КГУ В. А. Лаптева). Материалы прозвучавших докладов вошли во вторую главу сборника.

На конференцию приехали не только ученые и педагоги-практики, но и детские коллективы, а также солисты, поскольку в первый вечер форума в старинном Актовом зале Курского государственного университета состоялся Гала-концерт победителей конкурса-фестиваля. Разумеется, активнейшее участие в конкурсе приняли исполнители из Курска и Курской области. Но и активность представителей других регионов страны была очень высокой – непосредственное участие приняли представители Вологды и Тамбова, Мегиона (ХМАО-Югра) и Кировска. Сердца всех курян покорила Аделина Логунова (Тында), игравшая на мастеровой свирели под фортепианный аккомпанемент своего педагога М.А. Игнатовой. Большая часть заочных участников была представлена в фрагментарных видеозаписях на большом экране.

Участников Гала-концерта приветствовали в своих лаконичных выступлениях Президент общественного фонда Станислав Владимирович Березин и Депутат Курской областной Думы, Член попечительского совета этого фонда Сергей Львович Васильев, подарив всем гостям нашего города памятные подарки – звонких фарфоровых соловьев и общую фотографию на память о днях, проведенных в Курске.



Фото 6. Фотография участников после Гала-концерта

Краткий репортаж Интернет-телевидения ТВ-46 о концерте можно посмотреть на сайте: <http://www.46tv.ru/new/culture/005614/>. Полную версию Гала-концерта – на сайтах <https://svirel-public.sharepoint.com/news> или <https://www.youtube.com/watch?v=1nSvi1WLPGs>.

После окончания концерта для гостей города, впервые приехавших в Курск, состоялась обзорная экскурсия по памятным историческим местам центральной части города кандидата исторических наук, доцента кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Т.А. Брежневой.

В целом экскурсионная программа этого года, из-за участия в конференции большого количества юных гостей из Вологды (13 человек), Кировска (5 человек), Мегиона (37 человек), Тынды (2 человека), была расширена параллельными маршрутами, которые были организованы начиная со дня приезда жителей ХМАО-ЮГРЫ – с 25 мая и завершились 29 мая.

Особую благодарность за организацию разнообразной экскурсионно-познавательной программы для детей и взрослых следует выразить Татьяне Анатольевне Брежневой, прописавшей интересные и насыщенные мероприятия детские познавательные маршруты, под чьим руководством и с неизменным участием на протяжении этих дней они осуществлялись.

Слова благодарности организаторы конкурса-фестиваля и участники Гала-концерта приносят Наталье Анатольевне Астаповой, директору муниципального бюджетного учреждения культуры «Центр историко-культурного наследия г. Курска», за прекрасные беседы и игры с детьми, увлекательные пешеходные экскурсии по Курску заведующей отделом сохранения культурного наследия Натальи Владимировны Афанасьевой и заведующей отделом краеведения и развития туризма Светланы Александровны Лукиной и методиста отдела краеведения и развития туризма Веры Михайловны Кривошеевой.

Под руководством и с интереснейшим экскурсионным сопровождением заместителя директора по научно-просветительской работе областного бюджетного учреждения культуры «Курский областной краеведческий музей» Елены Юрьевны Коневой прошел выездной день, в результате которого дети побывали и в Мемориальном Доме-Музее Г.В. Свиридова в Фатеже, и в Историко-мемориальном музее «Командный пункт Центрального фронта»; а, объединившись с участниками конференции в местечке Свобода (для заседания секции «Слово о музыке») и в Курской Коренной Рождества Пресвятой Богородицы мужской пустыни, и в усадьбе А.А. Фета в Воробьевке.



Фото 7, 8, 9, 10. Музыканты из Мегiona и Тамбова в Фатеже, Свободе (в монастыре) и Воробьевке.





Фото 11, 12, 13. Музыканты из Вологды и Тынды в Коренной пустыни и на просторах Воробьевки.

Краеведческий музей, Музей археологии и, ставший открытием не только для гостей нашего города, но и для многих курян, удивительный Музей электромеханического транспорта, встречали участников радушно, проводили не только традиционные экскурсии, но и познавательные беседы и игры, давая детям почувствовать себя то первобытным человеком, то жителем XX века – в поездке на ретро-трамвае.

Второй день конференции начался с возложения цветов к памятнику Г.В. Свиридову и продолжился заседанием второй секции «Инструментальное музицирование сегодня» под руководством кандидата исторических наук, доцента кафедры МПМииИ Т.А. Брежневой.



14. Фото с памятником Г.В. Свиридову в Курске.

Научные обобщения и сообщения о конкретной работе в школах искусств, средних и высших учебных заведениях завершило выступление Натальи Владимировны Печенкиной, преподавателя муниципального образовательного учреждения дополнительного образования «Детская музыкально-хоровая школа имени Г. Струве» г. Железногорска Курской области, на тему: «Детский музыкальный коллектив как форма инструментального музицирования», с прекрасной наглядной демонстрацией результатов работы – музыкального подарка конференции от ансамбля скрипачей этого учебного заведения.

Материалы этого заседания составили третью главу сборника.

Выездное заседание третьей секции – «Слово о музыке» – состоялось во второй половине этого же дня в местечке Свобода в зале Курского областного историко-культурного центра «Коренная пустынь». Экскурсией по историческому музей предварялась беседа М.Л. Космовской о результатах литературно-музыкальной номинации конкурса-фестиваля:



Фото 15. Секция «Слово о музыке».

Прозвучали фрагменты конкурсных работ школьников и были вручены награды. Завершилась работа секции выступлением Ивана Патрина (кларнет), получившего Гран-при в музыкально-литературной номинации конкурса-фестиваля и, по просьбам всех присутствующих, Аделины Логуновой под аккомпанемент М.А. Игнатовой:



Фото 16. С победителями после награждения



Фото 17. Аделина Логунова и М. А. Игнатова.

Материалы этого заседания представлены в сборнике «Слово о музыке» 2016 года.

После вручения наград, участники и гости конференции прикоснулись к истории музыкальной культуры Курского края, побывав в Курской Коренной Рождества Пресвятой Богородицы мужской пустыни и усадьбе А.А. Фета.

Третий день (28 мая) был посвящен проблемным семинарам М.А. Игнатовой «Работа над звуком как основная проблема в обучении игре на музыкальных инструментах» и Н.А. Бергер «Музицирование как форма возрождения культуры России (в ракурсе свободного владения фортепиано)», а также специальным докладом М.Л. Космовской «Звук и проблемное поле его современного бытования и изучения» и члена рабочей группы по вопросам совершенствования законодательства в области экономической поддержки развития субъектов Российской Федерации и муниципальных образований Комитета государственной думы по устройству и вопросам местного самоуправления, Генерального директора компании МузПро В.Ю. Булатова «Революция белых воротничков»:



Фото 18. М.Л. Космовская



Фото 19. М.А. Игнатова



Фото 20. Н.А. Бергер



Фото 21. В.Ю. Булатов

Круглый стол по итогам конференции и всего конкурса-фестиваля принял решение об утверждении состава рабочей всероссийской группы Оргкомитета III конкурса-фестиваля, выработал предложения по укреплению статуса мероприятия и возможной государственной поддержке курского начинания и на этом завершил работу под «Песенку друзей» Г. Гладкова на сл. Юрия Энтина с аккомпанементом на свирелях двух ансамблей из Вологды и Кировска Ленинградской области:



23. Финал конференции

Конкурс-фестиваль проходил при поддержке Администрации Курской области и Областного комитета профсоюзов, Международной академии наук педагогического образования и Росмолодежи (в результате презентации студентом 5 курса факультета искусств КГУ Ярославом Зрелых проекта на форуме в Тавриде летом 2015 года им был получен



грант), организован силами сотрудников научно-исследовательской лаборатории музыкально-компьютерных технологий кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства факультета искусств КГУ под руководством М.Л. Космовской.

Памятные подарки участникам фестиваля из дальних регионов предоставил фонд поддержки и укрепления современной культуры ПУСК.

23. Подарки

Вечерние прогулки по Курску со свето-музыкальными фонтанами и приятной прохладой после жарких дней – еще одно из ярких впечатлений, особенно для участников конкурса-фестиваля из северных районов России:

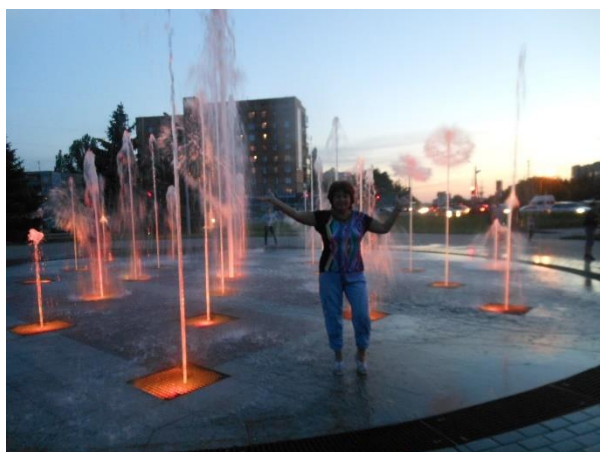
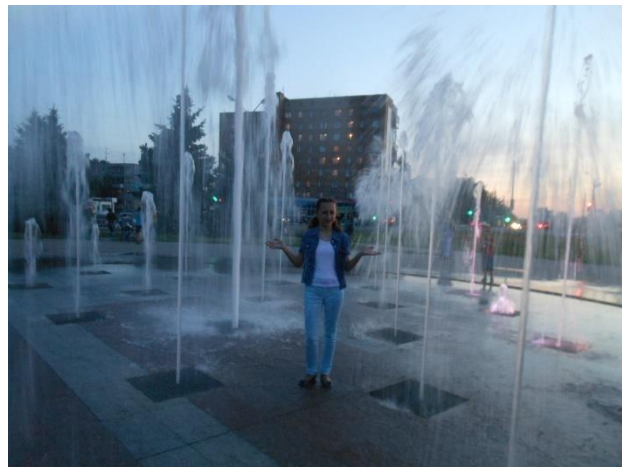
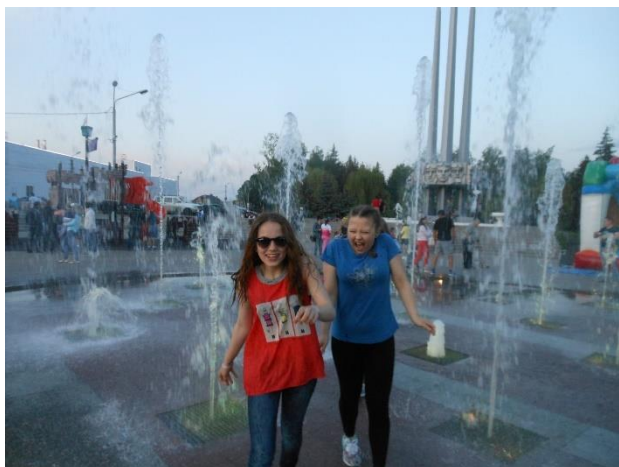


Фото 24, 25, 26, 27. Вологжане в Курске

С огромным успехом у слушателей прошел органнй концерт И. И. Краевянова (28 мая), завершая пребывание гостей конкурса-фестиваля в Курске, особенно заключительный его раздел – беседа за органом, на втором этаже – балконе Польского костела и предложение органиста детям самим поиграть на органе: юные пианисты запомнят это свое выступление на всю жизнь.



Фото 28, 29, 30, 31. Польский костел

Так, в научных докладах, спорах и беседах, фундаментальных обобщениях и практических семинарах, с экскурсиями и яркими впечатлениями, с музыкой и новыми друзьями завершился очный тур Второго конкурса-фестиваля «Свирель – инструмент мира, здоровья и радости».

Фотографии сделаны сотрудниками НИЛ МКТ С.А. Боженковым, В.А. Лаптевой и О.М. Молодых, а также учителями музыки Вологды, Мегиона и Тамбова.

Литература:

1. *Игнатова М. А.* Славянская свирель: к вопросу признания в профессиональной музыкальной среде [Текст] // Инновационные педагогические технологии: материалы II междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2015 г.). — Казань: Бук, 2015. — С. 32–35. — URL: <http://moluch.ru/conf/ped/archive/150/7988/>. Дата обращения – 7 октября 2016 года.
2. *Космовская М.Л.* Научно-практическая деятельность факультета искусств Курского государственного университета по музицированию в общероссийском масштабе: факты истории // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2015. – № 4 (36). – С. 84–96. – URL: <http://scientific-notes.ru/pdf/041-012.pdf>. Дата обращения – 7 октября 2016 года.

Председатель оргкомитета конкурса-фестиваля
М.Л. Космовская
KosmovskayaML@svirel.biz

ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В РОССИИ: ОТ ПРОШЛОГО – К СОВРЕМЕННОСТИ

ОТЕЧЕСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ПОСЛЕДНИХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ – GRADUS AD PARNASSUM ИЛИ ЛАБИРИНТ МИНОТАВРА?

А. В. Денисов,
Санкт-Петербург



Развитие гуманитарного образования на рубеже XX – XXI вв. происходило в контексте стремительных изменений и радикальной перестройки ценностных ориентиров. Так, среди *ведущих тенденций* в его существовании можно выделить следующие:

1) плюралистичность позиций и подходов: методология гуманитарного образования, его конкретное содержание лишаются единых очертаний, постоянно обновляясь и трансформируясь;

2) его склонность к взаимодействию с негуманитарными областями знания – в том числе, с точными науками. Развитие же современных технологий (в частности, связанных с использованием ЭВМ и новейших информационных ресурсов) привело к тому, что в гуманитарном образовании всё больше усилилась роль технических средств обучения;

3) рождение новых областей, ранее находившихся на периферии, или не существовавших вовсе (например, менеджмент в сфере искусства, и т.д.).

Непосредственно в самом музыкальном образовании ещё в ушедшем XX веке наметился ряд достаточно острых проблем. Многие из них сохраняют свою актуальность – не случайно их решение до сих пор оказывается крайне затрудненным. Среди этих проблем необходимо отметить:

1) резкую *дифференциацию* различных специальностей и, как следствие – появление труднопреодолимых границ между ними. Так, даже основные термины и понятия современной теории музыки оказываются для многих исполнителей неким эзотерическим языком. Одновременно далеко не для всех композиторов и теоретиков ясна специфика исполнительской практики, отсюда – барьеры во взаимопонимании. В более широком плане возникает другая проблема – изучение теоретических и исторических предметов на исполнительских факультетах. Представление о том, что исполнителям эти предметы вовсе не нужны, неизбежно приводит к девальвации самого качества образования.

2) *субъективизм* оценок и, как следствие – *плюрализм* точек зрения в отношении интерпретации музыкального искусства. Сама природа музыкального искусства неизбежно предполагает личностный модус восприятия, поэтому оценка исполнительского или композиторского мастерства также часто обретает субъективный характер. Как правило, оказываются невозможными конкретные и чёткие критерии, позволяющие формулировать объективную оценку, например, в ситуациях приёмных экзаменов, а также любой аттестации. Вообще проблема *диагностики музыкальных способностей*, реально заложенного творческого потенциала, уровня развития на данном этапе обучения и дальнейших его *перспектив* остаётся едва ли не самой сложной и трудноразрешимой.

3) *разрыв* между учебной практикой (исполнительской, у музыковедов – аналитической) и современной художественной ситуацией в музыкальном искусстве. Так, основу репертуара многих исполнителей до

сих пор составляет музыка XVIII–XIX вв. Сочинения последних десятилетий для значительного числа исполнителей представляются *terra incognita*. Одновременно и музыка далеко ушедшего прошлого (Средневековья, Ренессанса) часто оказывается полностью неизвестной. Таким образом, теряется живая преемственная связь, охватывающая весь целостный по своей сути процесс развития искусства. Слуховой опыт, ориентированный на строго определённый стиль, оказывается узко локализованным. В то же время, любой стиль не может быть до конца понят вне общего контекста, связей с Прошлым и Будущим.

4) *сложности* в использовании новых технических средств обучения. Средства мультимедиа, ЭВМ уже достаточно продолжительное время активно внедряются в учебный процесс. Между тем, если в технических ВУЗах их использование стало нормой, то в музыкальных учебных заведениях оно нередко сталкивается с различными барьерами – организационными, технологическими, психологическими.

В результате острой оказывается необходимость объективной оценки сложившейся ситуации. Напомним, что само обновление образования нередко сопровождается резкой ломкой традиций, накопленного опыта. Попытаемся хотя бы приблизительно наметить пути решения отмеченных выше проблем, учитывая общий контекст развития современного музыкального образования.

Если попытаться рассмотреть существующие в нём *основные парадигмы*, то среди них особого внимания заслуживают:

1) *«консервативная» парадигма*. Ориентирована на полное следование уже существующим стереотипам мышления, почти полный отказ от обновления и трансформации методологии и конкретного содержания. Одновременно предполагает директивно-монологический стиль

общения, «незыблемость» и неоспоримость преподносимых педагогом сведений.

- 2) *«авангардистская» парадигма.* Предполагает радикальное обновление образования, значительную гибкость, подвижность и изменчивость. Таким образом, эта парадигма представляет собой противоположность консервативной. Нетрудно понять, что она особенно характерна для новых областей образования, естественным образом склонных к различным поискам и экспериментам.
- 3) *«техноцентристская» парадигма.* Связана с усилением роли технических средств обучения, включая систему проверки знаний (тестирование), обработки и представления информации (мультимедийные проекты, и т.д.).
- 4) *«диалогическая» парадигма.* Направлена на гибкое взаимодействие сложившегося опыта и новых тенденций. Допускает свободу мышления и возможность критической оценки существующей методологии и конкретного содержания.

Очевидны позитивные и отрицательные стороны перечисленных парадигм. Представляется, что наиболее перспективным окажется их взаимосопряжение. В то же время, необходимо отметить и *критические аспекты* этого контакта. Так, повышение роли технических средств в образовании неизбежно – особенно в контексте современной историко-культурной ситуации. Неслыханное по масштабу расширение информационной базы, средств коммуникации требует соответствующей реакции и в образовательной сфере.

Одновременно эта реакция требует и значительной осторожности. Так, использование Интернета может резко снизить качественный уровень образования (если иметь в виду многочисленные ошибки на информационных сайтах, возможность лёгкого и бесконтрольного использования готовых заданий – рефератов, курсовых работ, и т.д.).

Очевидно, что требуются новые *методы работы* с этими источниками, позволяющие критически отбирать и оценивать информацию, облегчать поиск нужных источников среди необозримого моря существующих, и т.д. Одновременно эти новые средства информации могут лишь *дополнить*, но не заменить традиционные.

Следует помнить и о том, что музыкальное образование имеет узко направленный характер – если выпускник технического ВУЗа может работать в достаточно широкой области, то инструменталист будет иметь крайне ограниченный выбор профессиональной самореализации. Таким образом, все вышеуказанные вопросы продиктованы самой жизненной реальностью, объективными социально-историческими предпосылками.

Очевидно, эти проблемы требуют комплексного решения. Оно само по себе предполагает необычайно высокую меру ответственности, значение которой сложно переоценить. Во-первых, наиболее сложной оказывается проблема *соотношения традиции и обновления* образования. Сохранение традиций, сложившихся в той или иной исполнительской школе, педагогического опыта, накапливавшегося в течение многих десятилетий – одна из важнейших задач современного образования. Её значение усиливается благодаря тому, что в культуре последних десятилетий активно происходило и продолжает происходить разрушение привычных систем ценностей, этических ориентиров.

В то же время, музыкальное образование не может оставаться лишь в строго определённых и неизменных рамках. Консервативная тенденция должна быть уравновешена *обновлением* традиций. Учёт опыта западноевропейского образования, расширение информационно-методической базы предполагает смену, как самих образовательных стандартов, так и сложившихся стереотипов мышления. Наконец, необходима трансформация и в самой *установке* образования. Императивная стратегия, основанная на авторитарности мнения педагога,

принципиальной однозначности суждений и, преимущественно монологическом типе коммуникации, должна смениться стратегией альтернативной, допускающей различие и многообразие позиций, диалогический тип отношений. Представляется, что именно в этом контексте могут быть сформированы гибкость мышления, творческая свобода и высокий уровень развития самосознания.

В этом плане необходимо подчеркнуть роль *диалогических и интерактивных методов обучения*. Директивно-императивный подход, допускающий однозначность суждений и сведений, неизбежно препятствует самостоятельности мышления. Утвердившись преимущественно в сфере технического образования, он фактически полностью исключает творческий подход. Развитие же таких качеств мышления, как гибкость, подвижность, нестандартность решений требует постоянного диалога мнений, конфликта позиций и альтернатив. Это особенно важно в контексте современного темпа и ритма жизни, с его постоянной изменчивостью ситуаций, необходимостью быстрого ориентирования в социокультурном пространстве.

Во-вторых, отдельного внимания заслуживает проблема соотношения образования и реально существующей *музыкальной практики*. Развитие музыкального искусства XX–XXI вв. связано с необычайным расширением системы художественных средств. Оно охватывает самые разные параметры музыкального языка. В значительной степени оно коснулось и самой звуковой материи музыки. Радикально изменяется отношение к самой сущности музыкального звука. Композиторы активно используют новые технические возможности, связанные с применением компьютерных технологий, позволяющих свободно и, в то же время гибко трансформировать разные «координаты» звукового пространства. Так родилась конкретная и спектральная музыка, составившие целые направления в развитии искусства XX века.

В результате сама композиторская практика XX–XXI вв. настоятельно требует обновления как исследовательских, так и учебно-методических стратегий. В то же время, необходимость этого обновления до сих пор встречает значительное сопротивление. В частности, это относится к так называемым электронным музыкальным инструментам и вообще к использованию ЭВМ и мультимедиа в области музыкального творчества (как композиторского, так и исполнительского – см. подробнее, например, сборник под редакцией В.Д. Сошникова [2]).

Наконец, в-третьих, особенно актуальным оказывается взаимодействие содержательного плана системы образования и *научного знания*. Оно раскрывается в комплексе многообразных вопросов, имеющих крайне противоречивый и сложный характер. С одной стороны, это общедидактические проблемы, связанные с неизбежным отставанием учебных курсов от науки. С другой – проблемы психологического плана. Известно, что окончательное становление абстрактно-логического мышления, необходимого для адекватного понимания научной картины мира, складывается у человека относительно поздно. Необходимо учитывать и проблемы возрастной психологии – специфику восприятия, общие особенности памяти в студенческом возрасте.

Конечно, все эти проблемы возникали всегда. Но в современном мире они обретают особенно острый характер. Резкое увеличение информационного пространства, сложность выработки объективных критериев истинности информации, появление новых ценностных ориентиров в самосознании неизбежно создают критическую зону и для взаимодействия науки и образования. С другой стороны, резкая специализация областей знания даже в рамках одной сферы науки, применение различных образовательных стандартов – всё это лишь увеличивает число уже существующих проблем.

В музыкальном образовании они имеют свою специфику, обусловленную развитием самой музыкальной науки XX века. Плюрализм позиций (нередко – даже в рамках одной научной школы или традиции!), многообразие подходов и точек зрения уже давно стали серьёзным барьером, препятствующим взаимопониманию учёных. Особенно ярко он проявил себя в такой важной области, как терминология. Еще в 1987 г. Т. С. Бершадская отметила: «...понятийно-терминологический аппарат музыковедения, которым мы пользуемся сегодня, полон противоречий, неточностей, содержит взаимопересечения понятий. Нередко одним и тем же термином обозначаются разные понятия, или наоборот, для определения одного и того же понятия, используются разные термины» [1, с. 11]. К сожалению, приходится констатировать, что за последние десятилетия ситуация мало изменилась.

Одновременно в музыкальной науке XX века произошло радикальное изменение ее *методологических* оснований. В первую очередь оно было связано с общей склонностью гуманитарного знания этого периода к междисциплинарному синтезу. Применение методов точных наук, теории информации, семиотики обрело статус устойчивой тенденции, властно притягивавших учёных с весьма различными исходными установками и стилем мышления.

В целом, музыкальная наука XX века парадоксальным образом соединила две траектории развития – склонность к дифференциации отдельных областей, резкой специализации (и в результате появились такие сферы, как теория ритма, лада, фактуры, и т.д.), и наоборот – к универсализму, поиску общих оснований, объединяющих явления подчас весьма различной природы. В результате традиционные направления музыковедения оказались в тесном соседстве с абсолютно новыми (такими, как «семантика музыки», «музыкальная семиотика»), и диалог между ними нередко обретал подчас довольно конфликтный характер.

В чём же заключаются проблемы интеграции музыкального образования и самой науки о музыке? В первую очередь, они касаются новых форм музыкальной практики, требующих преодоления инертности мышления, переосмысления сложившихся категорий и схем. Открытия, сделанные композиторами в области метроритма, ладовой и темброфактурной организации почти всегда предполагают разрушение традиционных взглядов (так, ладовую организацию музыки Шостаковича, Бартока, Хиндемита невозможно адекватно описать в категориях традиционной мажоро-минорной системы). В этом плане система научных представлений, как правило, представляет собой теоретическое осознание слуховых установок – именно они диктуют и особенности восприятия нового художественного явления, и специфику его осмысления.

Более того, в XX веке переосмыслению подвергаются и фундаментальные категории искусства – «текст», «произведение», «жанр» и т.д. Например, актуализация в авангардистском искусстве *непонимания* произведения слушателем, имеющая подчеркнуто эпатирующий характер, сама по себе требует пересмотра традиционных основ художественной коммуникации. Алеаторические композиции связаны с новой трактовкой феномена «произведение», лишаящегося своих чётких топологических и временных границ – они оказываются открытыми и мобильными, как и его смысловое пространство². Необходимость же постоянной перестройки моделей восприятия в художественном пространстве музыки XX века ещё больше усугубляет сложности, возникающие в процессе этого пересмотра.

Проблемы интеграции музыкального образования и музыковедения с другими научными сферами могут быть обнаружены также в областях, изучение которых требует специальной *немузыкальной* подготовки – это

² В связи с этим Ю. Г. Кон отмечает, что «сам факт введения множественности вариантов звучания является мощным расширением поля смыслов. Иными словами, алеаторика допускает разнообразие прочтений текста» [3, с. 13].

музыка и мультимедиа, киноиндустрия, менеджмент, и т.д. Учитывая крайнюю востребованность этих областей, сложно переоценить роль их освоения в современном образовании. В то же время, их относительно молодая история, синтетическая природа (до сих пор идут споры о том, что такое мультимедиа – техническая индустрия или художественное творчество) также усложняют выработку ценностных ориентиров и исходных творческих оснований, которые могли бы иметь относительно стабильный характер.

Здесь же вновь следует упомянуть и о применении компьютерных технологий, как в образовании, так и в художественном творчестве. Проблема не только в том, что они до сих пор имеют и сторонников, и противников. Сложность заключается в отсутствии чётких критериев, определяющих *обоснованность* использования этих технологий в художественном или дидактическом контексте.

Наконец, отдельно следует остановиться на сложностях, связанных с интеграцией науки и образования в контексте различных специальностей. В последние десятилетия распространённым оказывается представление о второстепенности музыкальной практики перед теорией, как будто подтверждая известные слова И. Ф. Стравинского о ретроспективной роли последней [4, с. 220]. В первую очередь это касается положения музыкально-теоретических дисциплин в образовании у исполнителей и (в меньшей степени) у композиторов. Обновление теоретического фундамента здесь происходит особенно сложно, будучи подверженным инертности и следованию традиционным представлениям (во многом устаревшим и неверным).

Множество вопросов остаётся и в отношении образования у самих музыковедов. С одной стороны, они связаны с необходимостью воспитания определённого типа мышления, сочетающего: (1) единство исходных концепционных оснований, последовательность суждений, (2) ясное

осознание причинно-следственных связей между явлениями, (3) возможность обобщений, установления общих закономерностей. С другой стороны, все эти особенности не могут находиться в изоляции от имманентных особенностей именно музыкального искусства, лежащих в его основе принципов.

Наконец, отдельную проблему представляет вербализация мысли, «перевод» её на язык адекватных понятий и категорий. Известно, что у разных людей мыслительная активность может доминировать в области только устной вербализации, или только письменной, и значительно реже в равной степени эффективно проявляет себя в обеих сферах. Различие устного и письменного типов мышления, сложности в становлении последнего в большинстве случаев могут быть учтены лишь в условиях индивидуального педагогического общения, лишённого шаблонного схематизма и готовых решений. Очевидно, что именно оно может способствовать развитию гибкости и подвижности мышления *в целом*, допуская пересмотр даже общепризнанных позиций, без которого не мыслимо развитие любой науки.

Таким образом, путь развития современного музыкального образования оказывается в известной степени двойственным. С одной стороны – это значительные перспективы и потенциальные возможности, с другой – внутренняя противоречивость и конфликтность разных позиций и образовательных стратегий. «Самоопределение» образования должно обрести относительное единство – благодаря диалогу сложившихся ценностей и ориентиров с изменившейся историко-культурной ситуацией.

В заключение отметим, что одна из важнейших целей образования – обеспечение возможности *самостоятельного и мотивированного выбора* обучающимся необходимой информации, исследовательской методики, специальности, самореализации в широком плане. Именно данное

обстоятельство определяет, как смысл существования любого образования, так и его дальнейшие перспективы.

Литература:

1. Бершадская Т. С. О понятиях, терминах, определениях современной теории музыки // Т. С. Бершадская Т. Статьи разных лет: Сб. ст. – СПб., 2004. – С. 10 –27.
2. Искусство мультимедиа. Мультимедиа и творчество / Под науч. ред. В.Д.Сошникова. – СПб.: Изд-во СПбГУП, 2012. – 184 с.
3. Кон Ю. Г. «Alea» и деконструкция // Композиторская техника как знак: Сборник статей к 90-летию со дня рождения Юзефа Геймановича Кона. – Петрозаводск: ПГК, 2010. – С. 7–19.
4. Стравинский И. Ф. Диалоги: Воспоминания, размышления, комментарии / И. Ф. Стравинский. – Л.: Музыка, 1971. – 414 с.

МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК ФОРМА ВОЗРОЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ РОССИИ: ИЗ 25-ЛЕТНЕГО ОПЫТА РАБОТЫ



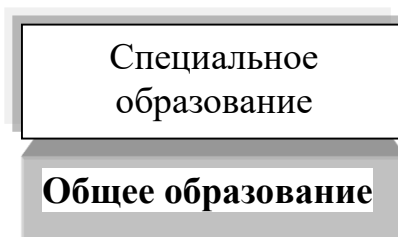
Н.А. Бергер,
Санкт-Петербург;
Л.А. Атанова,
Заполярный Мурманской
области;
Т.К. Дудкина,
Апатиты Мурманской
области;
Г.А. Новичкова,
Пенза

С начала **90-х годов XX**
века общественным
объединением «**Музыка для**
всех» [2] осуществляется
деятельность по разработке
содержания музыкального образования, позволяющего овладеть навыками
музицирования любому контингенту граждан вне зависимости от степени
музыкальной одарённости, возраста, наличия/отсутствия дома

музыкального инструмента. Отправной точкой в этом направлении послужило высказывание известного отечественного педагога-музыканта Арона Львовича Островского: «Всеобщая музыкальная грамотность перерастает в задачу общегосударственного значения. Эту задачу нельзя решить без участия всех профессиональных сил педагогов музыкальной школы, училища, консерваторий и ее решение не может быть предоставлено только органам просвещения» [9, с. 145].

Исследовательская работа в этом направлении коснулась нескольких аспектов. Один из них – бытующие представления о том, что предмет «Музыка», который изучается 7–8 лет в обычной массовой школе, в отличие от ДМШ и ДШИ даёт человеку общее музыкальное образование. Так ли это?

Как известно, всё школьное образование имеет статус общего. Его можно охарактеризовать формулировкой «в объёме средней школы». Содержание всех школьных дисциплин призвано создать базовый уровень знаний (компетенций), которые станут в дальнейшем опорой для *продолжения* при получении специального образования в избранном профессиональном направлении. Общее образование в той или иной области естественно становится неотъемлемой составной частью, точнее фундаментом специального образования:



Если проводить аналогию предмета «Музыка» с другими школьными дисциплинами, то естественно предположить, что школьники на этом уроке также должны получать общее образование, которое в отдельных случаях при благоприятных условиях можно продолжить уже в специальном музыкальном учебном заведении. Однако опыт многолетней работы на занятиях сольфеджио и гармонией со студентами вокального отделения

консерватории показывает обратное. Основной критерий отбора на это отделение – наличие красивого сильного голоса. В силу разных причин среди принятых студентов ежегодно оказывается несколько человек, которые владеют музыкальной грамотностью в очень небольшой степени, либо вообще не знают нот. И те знания, умения и навыки, которые они получили в своё время на уроках музыки в школе, никак не соприкасаются с выбранным профессиональным направлением. На уровне музыкального ВУЗа или училища своё музыкальное образование им фактически приходится *начинать*.

Анкетирование выпускников разных лет выявило следующее:

1. По обычным школьным предметам уровень знаний (компетенций) отмечен графой «в объёме средней школы»;

2. По предмету «музыка» в подавляющем большинстве случаев отмечена графа «образования не имею»; исключением является графа «углублённые знания», которую заполняли занимавшиеся музыкой *вне стен школы*;

3. Ни по одному из других школьных предметов ни разу не была отмечена графа «образования не имею»;

4. Графа «в объёме средней школы» по предмету «Музыка» среди сотен анкет не была отмечена *ни разу* (!).

Итак, в отношении музыкального образования мы имеем либо «углублённые знания» учеников ДМШ и ДШИ, работающих по программам предпрофессионального образования, либо полное их отсутствие. Вывод однозначен: *в нашей стране нет общего музыкального образования*.

Обществом «Музыка для всех» была выработана *концепция* [1; 4], согласно которой три знаковые системы «буква, цифра, нота» должны стать равноправными в образовании человека, что предполагает наличие общего музыкального образования, по содержанию и функциям аналогичного другим дисциплинам. Краеугольным камнем фундамента для новой

концепции становится природная предрасположенность человека к активным формам общения с музыкой. Общее музыкальное образование должно стать базой для выбранной музыкальной деятельности, позволяя *продолжить* образование в музыкальном учебном заведении. Кроме того, общее музыкальное образование может остаться *самостоятельной образовательной областью*, как, например, математика для представителей гуманитарных наук или история для математиков. И в качестве самостоятельной образовательной области общее образование, в том числе и музыкальное, допускает повышение объёма и качества знаний (компетенций) до любого уровня.

При разработке концепции в содержании музыкального образования приоритет был отдан *«единым принципам музыкального воспитания в общеобразовательной и профессиональной школе»* [по А. Островскому, 9, с. 145]. По причине того, что предмет «Музыка» в школе фактически не является общим музыкальным образованием, аналоги пришлось искать в предпрофессиональном и профессиональном музыкальном образовании. Через изучение теоретических дисциплин и освоение клавишного инструмента проходят все музыканты, независимо от специальности. Для них обозначенные дисциплины фактически формируют область знаний, умений и навыков общего для всех специальностей музыкального образования. Выведение единых принципов для всей сферы музыкального образования, привело к постановке вопросов «чему учить», «как учить», «кто будет учить». Обозначился ряд существующих проблем, без смягчения/устранения которых получение позитивного результата в данном направлении невозможно. Часть из них требовали проведения соответствующих исследований и экспериментов. Вот наиболее актуальные проблемы:

– музыкальные способности;

– обновление теоретической составляющей музыкального образования, доминирующей стороной которой должна стать направленность на практику музицирования;

– выбор инструмента и оформление класса для музыкальных занятий в школе и занятий по теоретическим дисциплинам в музыкальном учебном заведении;

– достижение баланса между «вторичным» (интерпретация) и «первичным» (сочинение, импровизация) творчеством;

– включение явлений современной музыки в область изучения.

Вид образования	Специальное	Общее
Исходный уровень музыкальных способностей	Ярко выраженные музыкальные данные (комплекс вундеркинда).	Не имеет значения
Задачи по развитию способностей	Специальных: постановка голоса, формирование игрового аппарата, освоение разных видов исполнительской техники, креативности в форме создания новых элементов, либо новых принципов их связи.	Общих: чувства ритма, звуковысотного слуха, музыкальной памяти, креативности в форме оперирования известными элементами и принципами их связи.
Принципы структурирования музыкального материала	На основе контекстуального анализа (рассмотрение всех слагаемых конкретного музыкального произведения: ритмической и ладовой организации, фактуры, мелодии, аккордики, формы)	На основе интертекстуального анализа (рассмотрение одного элемента музыкального языка на примере различных музыкальных произведений: типа фактуры, аккорда, мелодического оборота и др.)
Музыкальный инструмент	требующий для освоения многолетнего ежедневного тренинга и индивидуальных занятий с педагогом; моноинструментальное музицирование на основе акустического инструмента.	Э/клавишный , не требующий для освоения ежедневного тренинга и приспособленный для занятий в группе с педагогом; + полиинструментальное музицирование

Жанры музыки	Приоритет одного жанра (академического или эстрадного)	Равноправие жанров (классического, эстрадного, народного)
Вид занятий	Индивидуальные	Групповые
Домашняя работа	Ежедневный обязательный тренинг	Подготовка к конкретному уроку (реальная или виртуальная)
Муз. язык	Средство для работы над репертуаром	Цель (для знакомства с большим количеством произведений через чтение нот)
Освоение художественного материала	Поэтапное , определяемое доступностью репертуара по сложности	Поэлементное , не зависящее от сложности произведения
Работа над произведением	Цель , т.е. создание репертуара для сценического исполнения	Средство для освоения языка, т.е. для навыка чтения или импровизации
Оценка	Важность <i>результата</i>	Важность самого <i>процесса</i>

В общем музыкальном образовании [3; 5], единые принципы которого получили апробацию в обычных школах, прежде всего «Школы радости» в г. Апатиты [7], в специализированных школах-интернатах для детей с ОВЗ [10] и на уроках сольфеджио в ДМШ и ДШИ [8], подход к обучению осуществлялся с опорой на постулат Асафьева, характеризующий четыре ипостаси музыки: «Это искусство, наука, язык и игра» [Асафьев]. Учитывая, что большая часть контингента названных учебных заведений не обладала так называемым «комплексом вундеркинда», подход к обучению осуществлялся со стороны трёх последних характеристик (наука, язык, игра) с обязательным выходом на художественный результат как в вокальном, так и в инструментальном музицировании.

Как показала практика, доминирование материала, включающего конструктивные («...алгеброй гармонию...») характеристики музыки (по аналогии, например, с освоением отдельных элементов хореографии), позволяло познакомиться с большим количеством произведений, где

ученики были не только слушателями, но и активными участниками (даже если «партия» состояла из одного или нескольких звуков). В результате ученикам общеобразовательной школы оказались знакомы имена таких композиторов, как Франк, Онеггер или Шнитке, которые обычно не известны выпускникам ДМШ и ДШИ, занимавшимся по традиционным программам. Более того, свободное оперирование элементами музыкального языка в «первичном» и «вторичном» творчестве не только не умаляло художественной стороны музыки, но, наоборот, делало её переживание более осмысленным и глубоким.

Следует сделать акцент на характеристиках музыкального инструментария. Естественно, что «цифровой век» предоставляет неограниченные возможности. Клавишный инструмент, который является приоритетным в современных музыкально-компьютерных технологиях, обладает эстетически совершенным звуком, сразу «пригодным к употреблению», громадным спектром звучания и (единственный из всех музыкальных инструментов!) одновременно может служить наглядным пособием по музыкальной грамоте. Естественно, что для общего музыкального образования он вне конкуренции (теоретические предметы в музыкальных учебных заведениях опираются именно на него). Кроме того, все музыканты, независимо от специализации, обязательно владеют этим инструментом.

Но в условиях обычной школы, где освоение академического инструмента по целому ряду причин невозможно, желательно также знакомство с духовым инструментом, игра на котором даёт побочный эффект профилактики заболеваемости верхних дыхательных путей. Какой же выбрать? Требование к инструменту должны соответствовать статусу. Так, например, изначальное назначение пастушьей свирели – играть для себя. Музыкант использует только те звуки, которыми располагает инструмент в соответствии с системой строя. Ему не обязательно осваивать принятый в

академическом пласте музыки равномерно-темперированный строй. Эстетическое качество звучания обеспечивается только вкусом музыканта и возможностями инструмента. Научиться и научить играть на свирели можно за сравнительно короткий промежуток времени, что не мешает бесконечно совершенствовать игру в дальнейшем.

В отличие от свирели *продольная флейта* (блок-флейта) – это академический музыкальный инструмент, звучание которого должно соответствовать определённым эстетическим нормам. Для достижения требуемого результата необходим достаточно продолжительный по времени тренинг. Преподавать продольную флейту ***имеет право только профессионал***, виртуозно владеющий данным инструментом. Но, увы, у нас нет такого количества профессионалов, чтобы обеспечить в массовом масштабе потребности общеобразовательной школы.

Из воспоминаний родителей, чьи дети учились в «Школе радости» г. Апатиты: «На протяжении 11 школьных лет дети играли музыку разных композиторов и стилей: классику (и оперную, и балетную, и симфоническую, и фортепианную – Генделя, Брамса, Россини, Моцарта, Чайковского, Грига, Прокофьева, Свиридова и др.), музыку из кинофильмов и мультфильмов, эстрадные песни, джаз»; «“Парад оркестров” – ежегодный праздник, который объединял все школьное сообщество. Родители сидели в зале, общались друг с другом. Смотрели, как выросли и чему научились дети за год. Не только дети нашего класса, но дети всей школы. Мы все были хотя бы поверхностно знакомы, мы все чувствовали сопричастность школе и поддержку друг друга. Мы коллективно гордились нашими детьми и их педагогами»; «Считаю, что игра в оркестре помогла нашим детям стать более дружными (они до сих пор переживают друг за друга), создала творческую среду в школьном коллективе. Это поднимало наших детей. Школа была вторым домом и для них, и для родителей. Всегда с

удовольствием ходила в школу. К сожалению, не могу сказать того же о школе моего младшего сына» (Елена К.).

В 2001 году состоялась поездка экспериментального класса в Буден (Швеция) – город-побратим Апатитов. Там прошли совместные концерты с детьми из шведской музыкальной школы. По словам мамы одного из учеников, «наши дети, большей частью учились играть на инструментах и играть в оркестре только в школе. Но мне показалось, что они были более профессиональны. Легко читали ноты (Елена К.)».

Другая мама вспоминает: «Однажды, зайдя в класс на перемене, я увидела Вову Каширина за пианино. Он собрал все партии оркестра в партитуру и сыграл ее один, за всех ребят. Это была джазовая пьеса Марка Невина. И у этого мальчика дома не было инструмента!».

Одна из учителей начальных классов как-то заметила, что ребята лучше справляются со сложными заданиями по математике, если перед этим проходит урок музыки.

Вспоминают выпускники – участники эксперимента: «Наша школа была совершенно необычная. Совсем не такая, как у всех. Особенно хорошо мы понимаем это сейчас, когда вместе с университетскими друзьями начинаем вспоминать школьные годы. Тогда, когда мы учились, наша жизнь была настолько творческой и яркой, что не возникнет даже мысли пожалеть о том, что детство мы провели в маленьком северном городе, за Полярным кругом»; «Думаю, что есть вещи, которые нас по-настоящему объединяют. Прежде всего, это *Музыка*, которая сопровождала наш класс на протяжении всех школьных лет. *Музыка*, к сожалению, не знакомая многим из тех, кто учится в музыкальной школе. Мы можем говорить об этом, потому что у нас была возможность сравнить».

Выводы. Все слагаемые для общего музыкального образования [6] в нашей стране имеются. Осталось немного – превратить это, как отмечалось выше, в «задачу общегосударственного значения» [9, с. 145]. Имея в своем

распоряжении уникальную возможность формирования личности, гармонично сочетающей духовную, эмоционально-нравственную, физическую и интеллектуальную культуру [8], цивилизованное человеческое общество должно отвести музыке соответствующее место в системе образования и воспитания.

Литература:

1. Бергер Н.А. Современная концепция и методика обучения музыке (Голос нот). – СПб.: Каро, 2004. (Модернизация общего образования). – 368 с. (23 п.л.).
2. Бергер Н.А., Яцентовская Н.А. Музыка для всех // Семья и здоровье ребёнка: Материалы XII международ. конф. ЮНЕСКО «Ребёнок в современном мире. Семья и дети» / Гл. ред. К.В. Султанов. – СПб.: СПбПУ, 2005. – С. 67-70.
3. Бергер Н.А. Человек музицирующий: утопия или перспектива? [ВАК] // Искусство и образование. – 2008. – № 1. – С. 24–30.
4. Бергер Н.А. Концепция музыкального образования и его направления // Музыкальное образование и воспитание в России, странах СНГ и Европы в XXI веке: состояние и перспективы: Материалы III международ. конф. / Отв. ред. Д.Н. Часовитин. – СПб.: СПбГК, 2008. – С. 118–119.
5. Бергер Н.А. Музыка: актуализация новых возможностей в образовании [ВАК] // Вестник Тверского государственного университета. – 2011. – № 16. – Вып. 3. – Серия «Педагогика и психология». – С. 92-100.
6. Бергер Н.А. Человек и музыка в XXI веке. Предпосылки обновления образовательной парадигмы: Монография. – В: Lambert, 2012, – 135 с.
7. Дьяченко Т.М., Дудкина Т.К., Дудкин К.О. Апатитская «Школа Радости». Опыт, проблемы, перспективы // Современное музыкальное образование 2004: Материалы международной конференции / Гл. ред. И.Б. Горбунова. – СПб.: СПбПУ, 2004. – С. 67-70.
8. Зайцева Е.А. Применение новых технологий при взаимодействии учреждений образования и культуры в художественно-эстетическом воспитании детей // Современное музыкальное образование – 2003: Материалы международной научно-практической конференции. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. – С. 26–29.
9. Островский А.Л. Методика теории музыки и сольфеджио. – Л.: Музыка, 1970. – С. 145
10. Яцентковская Н.А. Занятия музыкой для детей с нарушением слуха и проблемы коммуникативности. // Современное музыкальное образование – 2003: Материалы международной научно-практической конференции. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. – С. 302–306.

ВЛИЯНИЕ ПОЛИИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ НА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЕ И ЛИЧНОСТНОЕ РАЗВИТИЕ ШКОЛЬНИКОВ

Т.К. Дудкина,
Москва

Т.М. Дьяченко,
Феникс, Аризона, США



Полиинструментальное музицирование имело глубокие традиции в дореволюционной России. Большое место уделялось музыке и танцам в учебном плане первого привилегированного закрытого учебного заведения для девочек из родовитых дворянских семей – Смольного института благородных девиц. Девочек учили игре на клавесине, арфе, флейте, скрипке, виолончели, пению, танцам и даже композиции. Учителями были придворные музыканты [2, с. 499]. В конце XIX – начале XX века во всех кадетских корпусах России проводилось обучение воспитанников игре на музыкальных инструментах. Количество обучавшихся составляло от четверти до половины общего числа кадетов. С учащимися проводились

индивидуальные, групповые и коллективные занятия, преимущественно на оркестровых инструментах – струнных, духовых. Из обучавшихся создавались оркестры. В каждом корпусе существовало два–три разного вида оркестров [1, с.16–18].

Чем интересен для современности опыт такого музыкального образования, имевший место в России дооктябрьской поры? Думается, в первую очередь, своей исходной установкой на воспитание разносторонне образованного человека, а также созданием условий для раскрытия потенциала личности каждого учащегося, развития его наклонностей и способностей, в том числе в области музыки. По существу, будучи общеобразовательными учебными заведениями, кадетские корпуса и Смольный институт являлись в то же время своеобразными музыкальными школами, предоставляющими возможность всем желающим основательно обучаться музыке, в том числе игре на различных музыкальных инструментах. В этом нам видится ценность музыкально-образовательной практики, существовавшей в России столетие назад.

Курс на приобщение учащихся к музыке через ее активное инструментальное исполнение есть и в современном музыкальном образовании. Н. А. Бергер, доцент Санкт-Петербургской консерватории, доктор искусствоведения, разработала оригинальную программу обучения «Музыка для всех», включающую в себя начальный курс обучения «Домашнее музицирование», «Адаптированный курс академической гармонии» и курс повышенной сложности «Музыкально-компьютерные технологии».

Цель «Музыки для всех» – подготовка грамотного любителя музыки, владеющего основами музыкального языка, музыкальной письменности, знакомого с практическим музицированием на разных музыкальных инструментах, понимающего законы музыкальной импровизации, сочинения и аранжировки [3, с.368].

Этот способ уже в течении 25 лет успешно применяется педагогами музыки в различных городах России. В городе Апатиты Мурманской области в течение 15 лет (1993–2008) проводился эксперимент по апробации и внедрению способа на базе учебно-воспитательного комплекса Детский сад-Школа-Дом творчества. «Музыка для всех» была апробирована в качестве альтернативной программы в общеобразовательной школе, вместо традиционной по предмету «Музыка» с 1-го по 8-ой класс. Основной формой обучения являлись общеоркестровые занятия. Программа также предусматривает обучение индивидуальное и по отдельным группам инструментов. На занятиях учащиеся учились играть на разных музыкальных инструментах – клавишных, ударно-мелодических (металлофоны, ксилофоны), ударно-шумовых. Учащиеся, которые параллельно занимались с педагогами дополнительного образования игрой на флейте, скрипке, домре, балалайке, гитаре, фортепиано, аккордеоне, баяне, имели возможность по своему желанию выбрать солирующую партию на соответствующем инструменте.

Эксперимент сопровождался психологической диагностикой школьников по различным показателям интеллекта и личностных особенностей в течение 8 лет (5). Выборка испытуемых состоит из четырех частей. Состав выборки представлен в таблице 1. Всего было обследовано 80 учащихся в возрасте от 6 до 15 лет, из них 50 девочек и 30 мальчиков. Следует отметить, что индивидуальное обучение музыке предлагалось в экспериментальных классах всем желающим без предварительного тестирования по музыкальным способностям, так что формирование 1-й и 2-й групп происходило на добровольной основе.

Таблица 1

Группа	Обучение музыке		
			Все
1	Ученики, играющие в оркестре класса и обучающиеся индивидуально на двух и более музыкальных инструментах		
2	Ученики, играющие в оркестре класса и обучающиеся индивидуально на одном музыкальном инструменте		
3	Ученики, играющие только в оркестре класса		
4	Ученики, обучающиеся музыке по традиционной программе средней школы		
		Итого	

Для психологической диагностики в процессе эксперимента были выбраны методики, отражающие когнитивную, эмоциональную, волевую сферы. Для исследования интеллекта применялся детский адаптированный вариант методики Векслера (субтесты «Кубики Коса», «Сходство», «Повторение цифр», «Шифровка») [7, с.94]. Поскольку эстетическая доминанта в начальных классах предполагает развитие творческих способностей, для определения динамики творческого потенциала использовался тест креативности Торренса. Эмоциональная сфера оценивалась

при помощи шкалы явной тревожности СМАС и теста школьной тревожности Филиппса. Мотивационная сфера изучалась при помощи анкеты школьной мотивации учащихся Лускановой [8, с.16].

На этапе обработки эмпирических данных использовались методы математической статистики. С помощью компьютерных программ производился анализ первичных статистик, оценка достоверности отличий.

Ниже на рисунках 1-7 представлены результаты обработки данных психологического тестирования по отдельным показателям для каждой из четырех частей выборки, что позволяет сделать сравнительный анализ об особенностях развития каждой из групп учащихся.

Развитие когнитивной сферы показано на первых трех рисунках. Первые два графика иллюстрируют креативность мышления, т.е. способность к творческому мышлению, нестандартному решению проблем, умение создавать что-то новое.

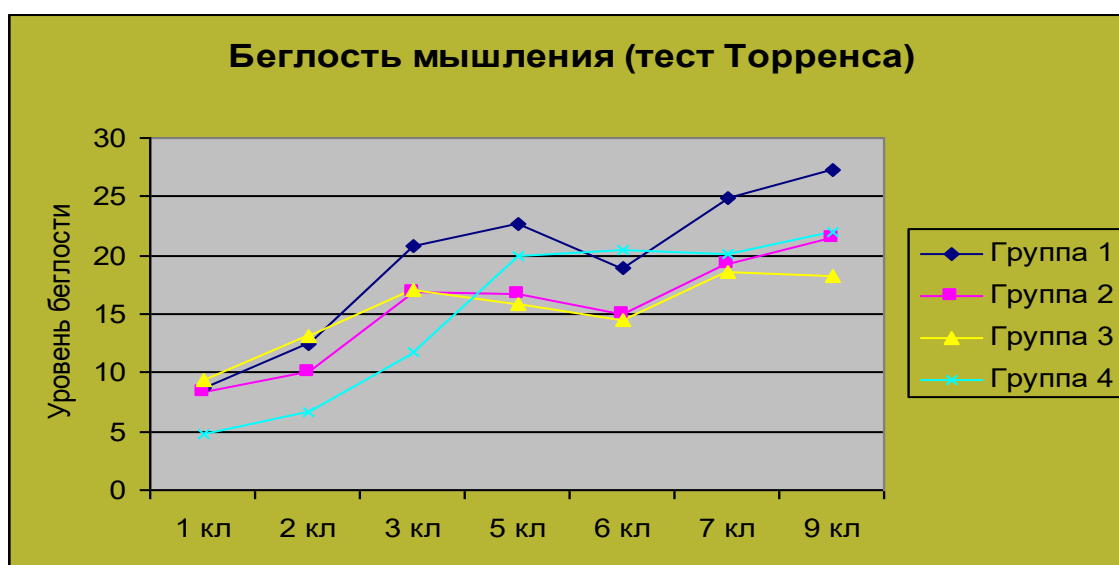


Рис 1. Динамика беглости мышления по тесту Торренса (описание групп см. табл.1)

На графике 1 представлены результаты сравнения по **беглости мышления**, под которой понимается скорость подачи новых идей, способность к быстрому генерированию образов, мыслей. Из графика видно, что, хотя все четыре группы стартуют практически одинаково,

начиная с 3-го класса вперед выходит и значимо лидирует группа 1 (полиинструментальное музицирование). Наибольшие темпы развития наблюдаются в начальных классах, когда программа Бергер действует в экспериментальных классах как обязательная и ей уделено наибольшее количество учебных часов. Такое опережающее развитие креативности в начальных классах очень важно для развития интеллекта и личности в подростковом возрасте. Дети, проявляющие высокую беглость мышления в начальной школе, к старшим классам показывают более высокий уровень интеллекта и мотивацию к обучению. Сензитивный, то есть наиболее эффективный, для развития креативности период – это возраст 5-10 лет. Если посадить растение весной, то плоды будут хорошие и вовремя, а если посадить летом, то оно расцветет к осени, и плоды не успеют созреть. Программа Бергер (первые три группы) дает возможность, как мы увидим ниже, расцвести цветку вовремя и дать хороший урожай в срок.

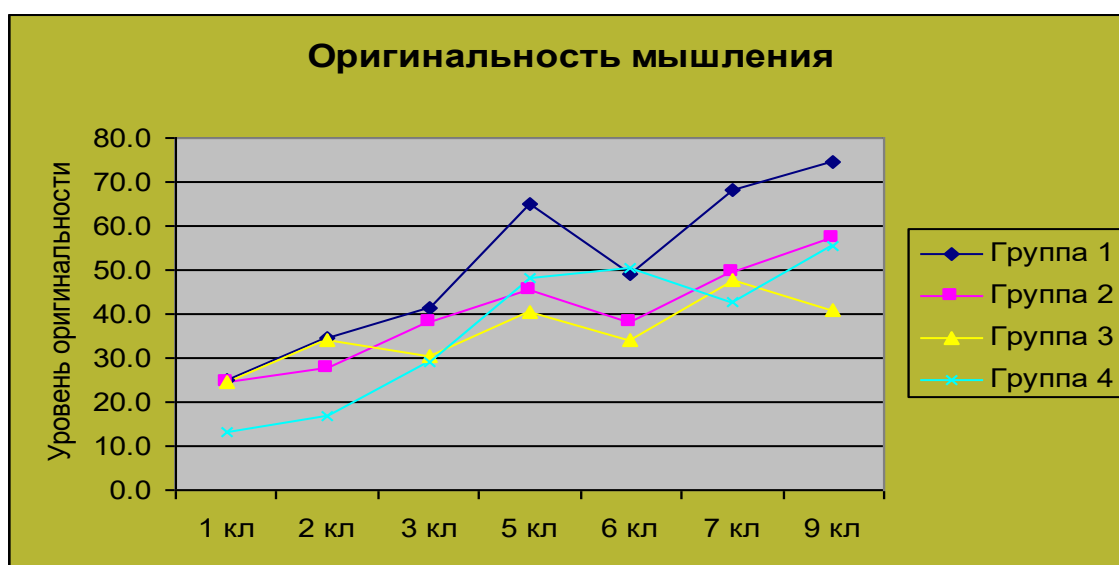


Рис 2. Динамика оригинальности мышления (описание групп см. табл.1)

Оригинальность – это умение найти нестандартный вариант ответа, создать новый непохожий образ, свобода от стереотипов в мышлении, наличие собственного стиля и почерка мысли. Сопоставление развития групп по оригинальности мышления показано на графике 2, из которого видно, что группа 1 (полиинструментальное музицирование) вновь значимо

опережает все остальные группы, которые с различными вариациями развиваются примерно одинаково.

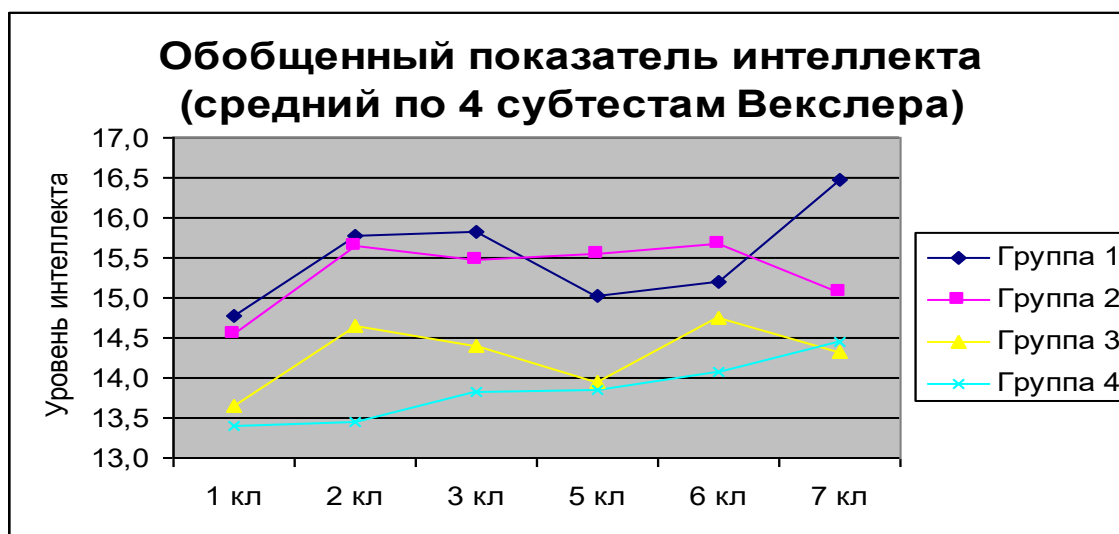
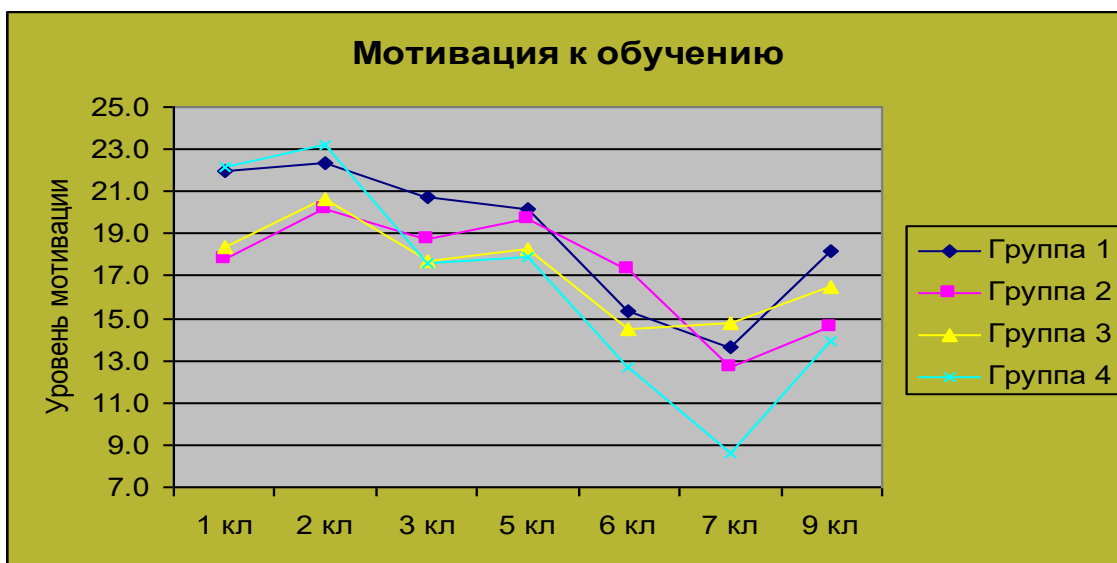


Рис 3. Динамика обобщенного показателя интеллекта (описание групп см. табл.1)

Кроме собственно креативности, во всех четырех группах исследовалась общая динамика интеллектуального развития: вербального и невербального мышления, памяти, внимания. На графике 3 отражена сравнительная характеристика **обобщенного показателя интеллекта**.

В группах 1 и 2 (дети, обучающиеся индивидуально на одном или нескольких инструментах) обобщенный показатель интеллекта на протяжении всего периода исследования выше, чем в группах 3 и 4, статистически значимо это выражено к концу начальных классов и в подростковом возрасте.

Волевая сфера личности изучалась при помощи **параметра учебной мотивации**. Мотивация к обучению – это желание учиться, познавательная активность, адаптация в школе. Шкала мотивации принята следующей: 25-30 баллов – высокая познавательная активность, 20-24 – нормальная учебная мотивация, 15-19 – положительное отношение к школе, но школа привлекает внеучебными сторонами, 10-14 – низкая мотивация, 0-9 баллов – негативное отношение к школе, школьная дезадаптация.



*Рис 4. Динамика мотивации к обучению
(описание групп см. табл.1)*

График 4 показывает, что с возрастом во всех группах учебная мотивация снижается, что связано с возрастными особенностями (в подростковом возрасте ведущая деятельность меняется с учебной на общение со сверстниками, и детям становится не до учебы). Однако во всех трех группах, занимающихся музыкой по программе Бергер, снижение мотивации в общеобразовательной школе менее резкое, и она не опускается столь значительно до уровня школьной дезадаптации, как это происходит в группе 4, в которой дети занимаются музыкой только в системе общеобразовательной школе по традиционной программе. На заключительном этапе исследования в 9 классе группа полиинструментального музицирования вновь демонстрирует несколько лучшие результаты.

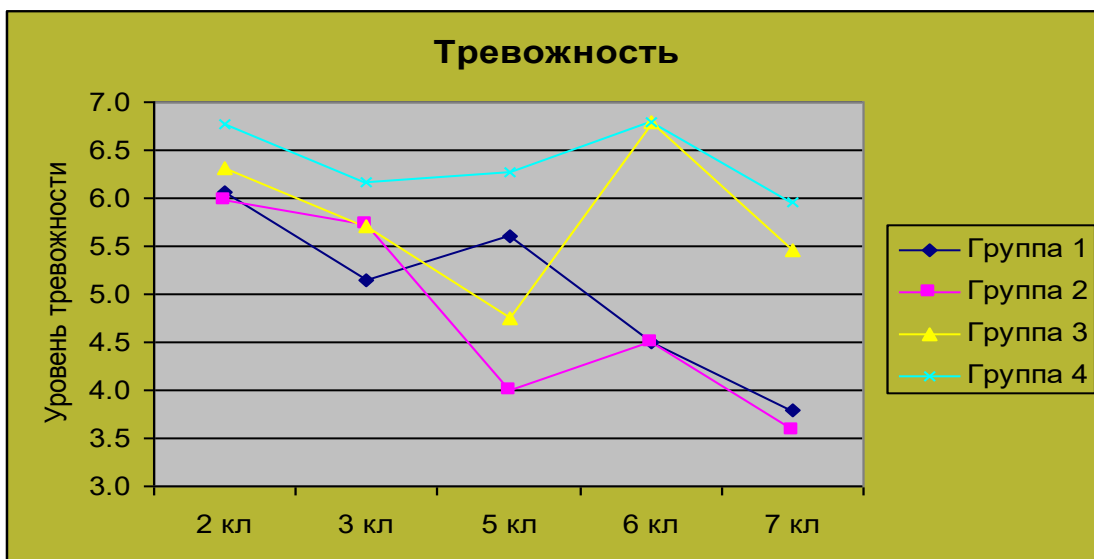


Рис 5. Динамика показателя личностной тревожности (описание групп см. табл.1)

Эмоциональная сфера изучалась с помощью **показателя личностной тревожности**. Из графика 5 следует, что в группах 1 и 2, где дети, кроме музицирования в оркестре, занимались музыкой индивидуально, уровень тревожности значительно (более чем в 1.5 раза) ниже по сравнению с двумя другими группами.

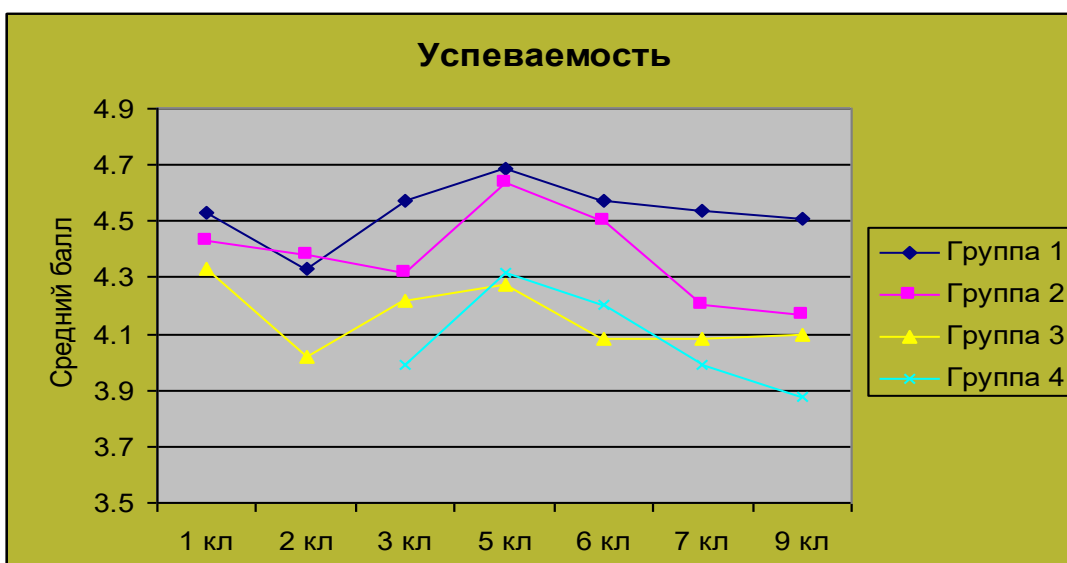


Рис 6. Динамика успеваемости (описание групп см. табл.1)

Графики успеваемости (Рис 6) выстраиваются прямо пропорционально количеству разнообразных видов музыкальных занятий. Дети, не обучающиеся музыке нигде, кроме общеобразовательной школы (группа 4), демонстрируют самую низкую в среднем успеваемость, особенно в 7 и 9 классе. В группе 3, занимающейся музыкой в оркестре по программе Бергер, средняя успеваемость выше; в группе 2, где кроме музицирования в оркестре дети занимаются на одном музыкальном инструменте, успеваемость еще выше, и самая высокая успеваемость в группе 1 полиинструментального музицирования. От 1-го к 9-му классу это расхождение усиливается, и отрыв 1-й группы от остальных становится значительным.

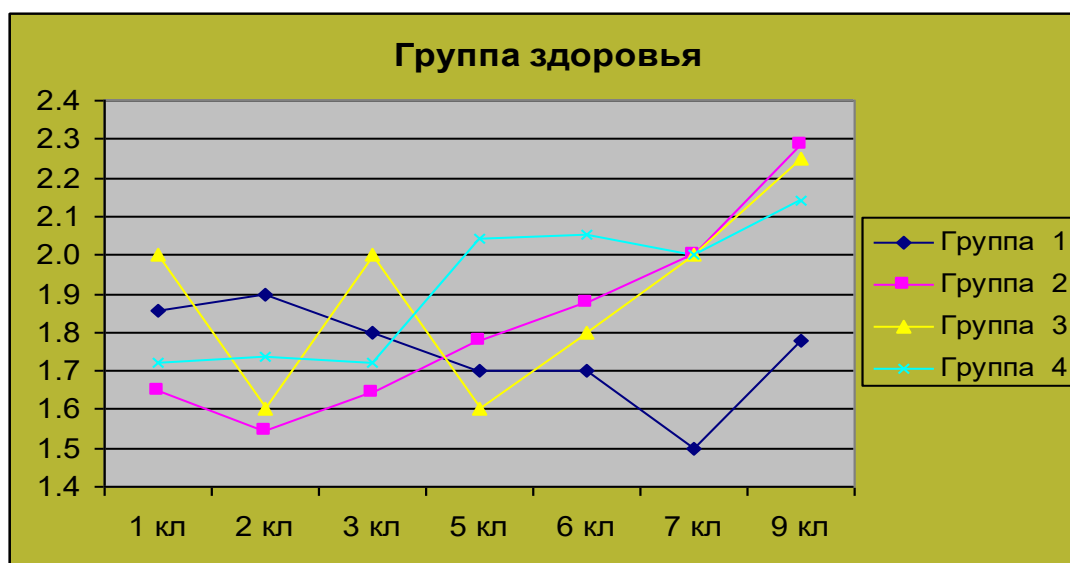


Рис 7. Динамика среднего показателя группы здоровья (описание групп выборки см. табл.1)

Уровень здоровья определялся при помощи **показателя группы здоровья** в медицинской карте. Здесь чем выше группа, тем хуже здоровье. Из графика 7 видно, что наиболее благоприятна динамика в группе полиинструментального музицирования, значимо это проявляется к 7-9-му

классам, когда разрыв в уровне здоровья между 1 и всеми остальными группами становится максимальным.

Таким образом, группа 1 по всем показателям интеллектуального и личностного развития опережает все остальные. На втором месте группа 2, где дети занимаются индивидуально на одном инструменте. Группа 4, занимающаяся музыкой только по традиционной программе общеобразовательной школы, вообще явно отстает в динамике и уровне развития, и имеет наиболее низкие показатели физического и психического здоровья.

Яркие положительные результаты в группе 1 могут быть объяснены с точки зрения теории систем. Система, имеющая больше связей, более устойчива, адаптивна и имеет больше возможностей для саморазвития и самоорганизации.

С точки зрения психолога Г.А.Ковалева, изучавшего психическое развитие ребенка в жизненной среде, «оптимальным условием полноценного развития и здорового функционирования психики человека, как и любой саморазвивающейся и саморегулирующейся системы, является обеспечение открытого (хотя, возможно, и напряженного) взаимодействия, или диалога, на всех этапах, всех уровнях в многомерной системе психического регулирования. Только открытый диалог в состоянии обеспечивать оптимальную и сбалансированную настройку контуров внешнего и внутреннего регулирования (саморегулирования) системы психической организации человека за счет активного обмена информацией и энергией с внешней средой; это, в конечном итоге поддерживает процесс функционирования и саморазвития этой системы на оптимальном для работы режиме» [6, с.13-23].

Полиинструментальное музицирование является моделью многомерной системы связей ребенка и внешней среды. Многообразие навыков в решении музыкальной задачи, многообразие музыкального

языка, многообразие музыкально-интонационного репертуара, способность исполнять разноплановые партии в оркестре воспитывает в ребенке многоплановость невербального общения со сверстниками, с другими людьми, открывает ему многомерность и многоплановость человеческой культуры и роли человека в ней. Несмотря на, казалось бы, определенную напряженность такого диалога, полиинструментальное музицирование, как показано выше, повышает не только творческие показатели, но также интеллект, школьную мотивацию и уровень здоровья – т.е. повышает способность ребенка к гармоничному саморазвитию, в точном соответствии с приведенной выше цитатой.

Полиинструментальное музицирование является также и моделью, и путем к социализации ребенка. Как пишет Н.Ф. Голованова, «ребенок социализируется и приобретает свой собственный социальный опыт: (как) в процессе разнообразной деятельности (так и) в процессе общения с людьми разного возраста, в рамках разных социальных групп, в процессе выполнения различных социальных ролей. Социальный опыт – это всегда результат действий ребенка, активного взаимодействия с окружающим миром» [4, с.173]. Суть музыкального обучения по способу Н.А. Бергер в сочетании с полиинструментальным музицированием – это, во-первых, обучение через действие (игру на инструментах), а не через пассивное слушание; во-вторых, это процесс музыкального общения в разных стилях (классика, джаз, народная музыка) и в разных оркестровых ролях, как со сверстниками, так и со старшими товарищами по исполнительству – преподавателями. Результаты психологического тестирования убедительно доказывают рост общих адаптивных возможностей ребенка, обучающегося полиинструментальному музицированию.

Литература:

1. Адищев В.И. Музицирование в кадетских корпусах России // Музыка и время. – 2003. – №4. – С.16-18.

2. Белякаева-Казанская Л.В. Силуэты музыкального Петербурга [Текст]: путеводитель по музыкальным театрам, музеям, концертным залам прошлого и настоящего / Л. В. Белякаева-Казанская. – СПб.: Лениздат, 2001. – 499 с.: ил. твёрдый. – (Петербургская коллекция).
3. Бергер Н.А. Современная концепция и методика обучения музыке (Голос нот) / Н.А. Бергер. – СПб.: Каро, 2004. (Модернизация общего образования). – 368 с. (23 п.л.).
4. Голованова Н.Ф. Социализация и воспитание ребенка: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – СПб.: Речь, 2004. – 173 с.
5. Дьяченко, Т.М. Динамика интеллектуального и личностного развития детей младшего школьного и подросткового возраста / Т.М. Дьяченко, Автореф. дисс... канд. психол. наук. – СПб., 2006. – 23с.
6. Ковалев Г.А. Психическое развитие ребенка и жизненная среда // Вопросы психологии. – 1993. – №1. – С.13-23.
7. Прихожан А.М. Шкала явной тревожности для детей 8-12 лет (СМАС): Учеб. пособие / Центр психологической службы. Лаборатория научных основ детской практической психологии ПИРАО. – М., 1994. – 16 с.
8. Филимоненко Ю.И., Тимофеев В.И. Руководство к методике исследования интеллекта у детей Д. Векслера (WISC). – 3-изд., испр. – ГП ИМАТОН – СПб, 1994. – 94 с.

ЛЮБИТЕЛЬСКОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК ЯВЛЕНИЕ ОБЩЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПРАКТИКИ: СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ: ВЕК XVIII



В.Г. Казанцева,
г. Белгород
Е.А. Кулиева,
г. Москва

*«Мелодии всемирная истома,
Как соль в воде растворена по всем»*
Е. Винокуров

«Век разума и эпоха просвещения,
период развития светской культуры и
галантности» – так XVIII век вошёл в историю: периодом общественно-

исторических сдвигов и больших идейных прорывов. Великие ученые и деятели – Вольтер и Руссо, Дидро и Гольбах, Лессинг, Гете и Шиллер, Ломоносов и Радищев – транслировали миру новое материалистическое мировоззрение и утверждали дух свободолюбия.

Старую Русь сменяет молодое государство Петра, с военными победами и внутренними реформами. «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и громе пушек, – писал А. С. Пушкин. – Но войны... были благодетельны и благотворны. ...европейское просвещение причалило к берегам завоёванной Невы» [2, с. 101]. Переход к XVIII столетию ознаменовал собой и рождение нового периода русской культуры. Русское искусство обретает общественное признание, важную роль в системе образования и принимает активное участие в процессе движения мировой культуры.

Русская музыкальная культура до своего расцвета имеет свой особый долгий путь развития. Бурный рост переживала русская музыка именно в эпоху XVIII века. Положение музыки среди всех видов искусств было едва ли не самым трудным. Укоренившиеся предрассудки приравнивали профессию музыканта к ремеслу, которому было неприлично уделять время представителям дворянства. Однако рост русского просветительства помог музыке в России не только избежать прямого подражания иноземной моде, а, бережно сохранив народную основу русской музыки и утвердив национальное самосознание, заложить прочную основу великой русской музыкальной классики.

Именно в XVIII веке, в период подъёма культурно-просветительской жизни России, стало развиваться любительское (домашнее) музицирование, которое тесно связано с зарождением отечественного профессионального образования.

Преобразовательная деятельность Петра активно способствовала монастырскому образованию, развитию частного обучения и

проникновению в Россию западной культуры, включению в процесс обучения и воспитания детей произведений народного творчества.

Появилась музыка военных оркестров, при императорском дворце, а впоследствии и в домах вельмож – инструментальные капеллы. Аристократия и привилегированная знать организовывали «ассамблеи» (открытые музыкальные вечера), где можно было общаться, слушать музыку, быть свидетелями первых театральных представлений с музыкальным сопровождением.

Стала возрастать необходимость в музыкантах-исполнителях. Так, в связи с указом Петра о формировании военных оркестров, формировались группы обязательного (принудительного) обучения солдат и их детей игре на музыкальных инструментах. В дворянских семьях любительское музицирование стало модным явлением и неотъемлемым компонентом гувернёрского образования. Молодые дворяне обучались игре на клавесине, виоле, арфе, флейте, скрипке, клавикордах. Исполнялись лирические канты или «арии» – прототипы будущих романсов.

Особенностью любительского музицирования, а также музыкального образования второй половины XVIII века вообще, стало установление разного характера на основе сословной иерархии. Так в народной среде любительское музицирование было выражено песенным творчеством. До XVIII века только народное и церковное пение было формой выражения вокального искусства. Большое количество церквей и монастырей способствовало распространению церковного пения, доступного широким массам. Начало XVIII века отмечено в истории своими особенностями церковного пения, однако оно подвержено влиянию итальянского направления. Певческие хоры и школы, в которых распространилось итальянское пение под влиянием деятельности итальянских мастеров, все чаще стали появляться по всей России. Открытие певческих классов способствовало позитивной волне музыкального просвещения всех слоёв

общества. В музыкальном искусстве обозначились контуры церковно-духовного и светского разделения (характер последнего и имело любительское музицирование).

Особенностью этого времени было развитие крепостных «музыкально-драматических» театральных коллективов (среди самых известных – театр графа Б.П. Шереметева и А.Р. Воронцова). И, несмотря на то, что работа актрис и актёров не была основана на полной свободе выражения, такие занятия внесли неоценимый вклад в развитие музыкального образования и сохранение нравственных и духовных традиций русской культуры. Весомость вклада такого явления как «домашнее музицирование» в том, что на исходе XVIII века Россия стала наполняться государственными театрами (30 августа 1756 г. императрицей был подписан указ об учреждении театра), одновременно с которыми и рождались крепостные.

Любительское музицирование стало расширять свои границы, упрочив камерную и концертную деятельность. В аристократических домах, салонах появлялись различные виды музыкальных коллективов: хоровые капеллы, оперные труппы, оркестры (роговые или камерные). Присутствовавшая на таких концертах знатная публика, чтобы соответствовать духу и времени, должна была обучаться новым европейским манерам. Особой популярностью пользовались иностранные языки, танцы, игра на музыкальном инструменте, знания этикета.



В дворянских семьях было распространено музицирование «для себя»: исполнение танцевальных пьес (менуэт, полонез, экосез и др.), небольших музыкальных миниатюр, вокальных сочинений (среди которых – пользовавшиеся популярностью вариации на темы народных песен). Историки отмечают, что в этот период усилению светского характера любительского музицирования содей-

ствует пришедшее в Россию форте-пиано, а, следовательно, и развитие фортепианного любительского исполнительства.

Нужно отметить важную роль императорского двора, который, поддерживая свое величие и роскошь, инициировал содействие любительскому музицированию. При дворе из лучших музыкантов России были создана певческая капелла и лучший придворный оперный оркестр, насчитывающий в 1766 г. тридцать пять первоклассных артистов (16 скрипачей, 4 альтиста, по два валторниста, виолончелиста, гобоиста, контрабасиста, трубача, фаготиста, флейтиста, и 1 литаврист). Одним из виртуозов, украшавших труппу оркестра, был сын бедного портного из Петербурга Иван Хандошкин – скрипач, композитор, педагог, ставший основоположником русской скрипичной школы).

Одаренные музыкальными способностями учились у заграничных музыкантов и осваивали различные инструменты. По привилегии двора приглашались самые известные музыканты: прекрасный валторнист Иоганн-Антон Мареш из Чехии; знаменитая певица Луиза Тодди из Португалии; известные итальянские маэстро Бальтазар Галуппи (композитор), балетмейстер, хореограф и композитор Анжолони, Томасо

Траэтта – представитель неаполитанской оперной школы, композитор; Мартини из Испании; концертмейстер из Вены Иосиф Старцер и др. И хотя Екатерина II не особенно жаловала музыку и музыкальное воспитание, ею осуществлялись огромные траты на оперу, а в учебные заведения, преимущественно женские, было введено при ее правлении преподавание музыкальных предметов.

Переломный период развития российской музыкальной культуры, наступивший в XVIII веке, иллюстрирует активное развитие светской традиции музыкального образования, введение новых современных форм профессиональной музыки. Получает свое широкое развитие любительское музицирование. Отражая особенности общественно-государственной жизни, оно становится не просто развлечением, а эстетической культурной потребностью.

Литература:

1. Кириллов, В. А. Любительское музицирование как педагогическое явление в губернском образовании России XVIII-XIX веков: автореф. дис. ... канд. пед. наук 13.00.01. – М., 2008. – 26 с.
2. Левашова О. Е. История русской музыки: от древнейших времен до середины XIX века: учебник для музыкальных вузов. Т. 1 / О. Е. Левашова, Ю. В. Келдыш, А. И. Кандинский; Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского; ин-т истории искусств М-ва культуры СССР; общ. ред. А. И. Кандинского. – М.: Музыка, 1972. – 596 с.
3. Хвостова, И. А. Любительское музицирование: теория, история, практика. – Монография. / И. А. Хвостова. – Тамбов: Першина, 2004. – 209 с.
4. Цыпин, Г. М. Проблема развивающего обучения в преподавании музыки: дисс. ... докт. пед. наук. – М., 1977. – 407 с.

ДУХОВЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАРУБЕЖНЫХ И ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ-ЖИВОПИСЦЕВ

Д.Л. Зрелых,
Курск

Многие художники-живописцы мирового и отечественного искусства в своей творческой деятельности посвящали свои живописные полотна музыкантам. Свирель и флейта как представители древнейших духовых музыкальных инструментов вызвали большой интерес у мастеров палитры. Художникам открывались прекрасные возможности показать красоту рук музыкантов-исполнителей, а также и сам удивительный музыкальный инструмент, который имеет простую, но изящную форму. Поэтому живописные полотна известных мастеров как бы создают иллюзию музыкального звучания при восприятии зрителями.

Одним из самых древних живописных произведений посвященным свирели иллюстрировал рукопись, состоящую из более 400 стихов на музыку царствования Альфонса превозносящего достоинства Девы Марии. Эта работа датируется 1280 годом и известна под названием *The Cantigas (Песни) de Santa Maria*.



Рис 1. Illustration from Cantigas de Santa Maria.

Еще одной работой эпохи средневековья является мозаика украшающая алтарь римской церкви Санта-Мария, которая была создана итальянским мастером Каваллини в 1291 году.

Композиционное построение очень простое. В центре изображена Мария на белом возвышении. У нее торжественно-спокойное выражение лица. Взгляд, устремлен вдаль. Художник показал духовные достоинства, фигура выделяется не только масштабом, но и темным контрастом треугольного входа в схематично изображенную скальную пещеру, который включает в себя также спеленатого младенца и двух символизирующих Ветхий и Новый завет животных, вола и осла.

В нижней левой части композиции мастер изобразил святого Иосифа в красном плаще перед пещерой, сидящем на камне, глубоко задумавшись. В правой нижней части композиции мозаики – стадо овец, собака, пастухи; один из них самозабвенно играет на рожке, другой слушает благовестие ангела, изображенного на золотом фоне неба над пещерой.

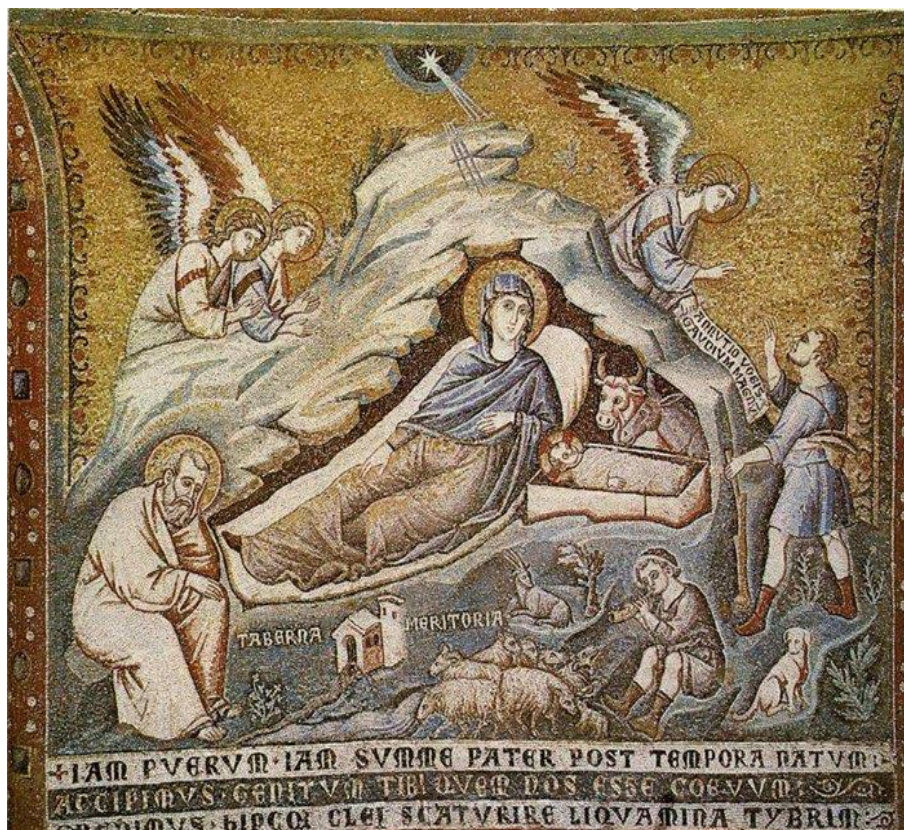


Рис. 2. Пьетро Каваллини. «Рождество Христово» 1291 г.
Церковь Санта Мария ин Трастевере, Рим. 1291 г. Мозаика.

Один из выдающихся мастеров эпохи Возрождения, немецкий живописец и график Альбрехт Дюрер посвятил музыкантам свое раннее живописное произведение «Флейтист и тамбуринист», которое он создал в 1503–1504 годах. Двухфигурная композиция изображает музыкантов-исполнителей в движении. Динамика этого движения вовлекает зрителя в музыкальную экспрессию.



Рис 3. Альберт Дюрер. Флейтист и тамбуринист 1503–1504 гг.

Еще один аналог свирели мы видим в живописной работе голландского художника Золотого века северного Возрождения Ян ван Бейлерта. С живописного полотна, написанного мастером в 1620 году, зрителям весело улыбается молодая, задорная женщина, которая держит в руке изящный музыкальный инструмент, а на коленях тетрадь с нотами. Создается впечатление, что она на минуту отвлеклась от исполнения музыкального произведения, игриво улыбаясь, довольна своим исполнением.

Как и все художники-голландцы Северного Возрождения Ян ван Бейлерт отдавал свое предпочтение изображению бытовых сценок из жизни народа.



Рис. 4. Ян ван Бейлерт. «Флейтистка» 1620 г.
Холст. Масло. Размер 1502–1815 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина.

Другим известным произведением голландского мастера палитры посвященным музыкантам является «Пастух, держащий флейту». Оно написано в технике масляной живописи на холсте в период творчества 1630-1635 годы, которое находится в частной коллекции. На картине мы видим молодого человека, изображенного в интересном ракурсе, тем самым художник раскрывает телесную и духовную красоту музыканта исполнителя.



Рис. 5. Ян ван Бейлерт. «Пастух, держащий флейту». 1630–1635гг.
Холст. Масло. Частное собрание

Значительное место в творчестве известного голландского живописца XVII века Хендрика Тербюргена занимают изображения музыкантов исполнителей. Остановимся на двух живописных работах, выполненных в жанре портрета, посвященных музыкантам-флейтистам. С живописных

полотен зрителям предстают прекрасные образы мужчин-музыкантов, страстно увлеченных своей профессией.



Рис. 6. Хендрик Тербрюгген. «Флейтист» 1621 г.
Холст, масло. Картинная галерея, Кассель.



Рис. 7. Хендрик Тербрюгген. «Флейтист». 1621 год.
Холст, масло. Картинная художественная галерея, Кассель.

Ярким представителем нидерландского искусства является художник-живописец Ян Вермёр (Вермёр Дельфтский), мастер бытовой живописи и жанрового портрета. В русской искусствоведческой традиции более распространённым вариантом написания имени художника является Вермеер Дельфтский. Существуют и другие варианты – Йоханнис ван дер Мер, Йоханнис вер Мер, Вермер Дельфтский.

Известной работой, посвященной музыке, является «Девушка с флейтой» написанная в период с 1666 по 1667 годы. Живописное полотно выполнено в технике масляной живописи, в жанре портрета.



Рис. 8. Ян Вермёр. «Юная девушка с флейтой».
Национальная галерея Вашингтон, США.

Английская художница французского происхождения, Софи Жан-Жамбр Андерсон, работавшая в жанре женского и детского портрета, преимущественно в окружении сельской местности.



Рис. 9. Софи Андерсон. «Пастушок с дудочкой» (1881). Песня флейты.

Наиболее известен из всех работ Софи Андерсон детский портрет «Пастушок с дудочкой», написанный в 1881 году, в котором она с поразительной трогательностью, чистотой и непосредственностью выразила красоту юного дарования, самозабвенно играющего на свирели.

Известный художник Роберт Герман Штерль яркий представитель немецкого импрессионизма также посвящал свои работы музыкантам исполнителям. Одной из полотен является «Флейтист в Петергофе» которая была написана в 1908 году. На этой работе изображен фрагмент – часть музыкального коллектива, где солист-флейтист исполняет свою часть произведения.



Рис. 9. Роберт Штерл. «Флейтист в Петергофе» 1908 г.

Известный российский (советский) художник, заслуженный деятель искусств Федот Васильевич Сычков в своей творческой деятельности с большой теплотой и любовью изображал сюжеты, посвященные сельской молодежи. Одно из живописных полотен «Песня свирели» которое было написано в 1950 году изображает счастливые моменты отдыха после трудовых будней девушек и юношей села. Многофигурная композиция картины и теплый колорит летнего дня радует взгляд зрителя. Сюжет живописной работы незатейлив, но привлекает своей душевностью, Юноша, играющий на любимом народом инструменте – свирели старается заморозить своей игрой девичьи сердца. Девушки приятно смущены, покоряя зрителя теплотой улыбки в счастливые минуты отдыха на природе.



Рис. 10. Федот Васильевич Сычков. «Песня свирели» 1950 год.

Так свирели и их множественные разновидности, простые в изготовлении и доступные для игры всем людям, отображались на полотнах художников-живописцев, которым дают большой простор фантазии вдохновенные лица музыкантов, восхищая любителей музыки и живописи, что мы и видим на полотнах зарубежных и отечественных художников на протяжении многих столетий.

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ УЧАЩИХСЯ
В ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВАХ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ БРЯНСКОЙ ОБЛАСТИ
(1950–1980-е гг.)**



**В.В. Богатырёва,
Брянск**

В системе музыкального воспитания общеобразовательных школ Брянской области в 1950 – 1980-е гг. важным направлением внеклассной работы являлось самодеятельное инструментальное исполнительство, деятельность разнообразных детских инструментальных оркестров и ансамблей.

Главной целью приобщения учащихся к миру музыкального искусства в школьных инструментальных коллективах Брянской области являлось как общее музыкальное развитие детей, так и их нравственное, эстетическое и патриотическое воспитание.

Анализ архивных материалов показывает, что в школах Брянской области, где самодеятельные коллективы действовали в течение длительного времени и вели активную концертную деятельность – средняя школа №1 п. Навля и Жуковская средняя школа (духовой оркестр), Овстугская средняя школа Жуковского района (струнный оркестр), Мглинская средняя школа (струнный оркестр), средняя школа им. Н.А. Некрасова Почепского района (струнный оркестр), школы г. Карачева, Шаровичская средняя школа (домровый оркестр) и т.д., их положительное

влияние на общий уровень музыкального развития детей было несомненным [5, 7, 8, 12].

Музыкально-творческая деятельность в составе инструментальных коллективов создавала благоприятные условия для возникновения у учащихся устойчивых интересов и художественных потребностей в области музыкального искусства, способствовала постепенному развитию музыкальных задатков и способностей (музыкального слуха, памяти, мышления, чувства ритма, эмоциональной отзывчивости на музыку и т.д.), формированию исполнительских навыков.

Поскольку для успешного участия в совместном музицировании каждый участник должен был овладеть техническими приёмами, навыками игры на том или ином музыкальном инструменте, особенностью музыкально-воспитательного процесса в инструментальных коллективах являлось сочетание коллективных, мелкогрупповых (сводные репетиции, игра в небольших ансамблях (дуэты, трио, квартеты)), а также индивидуальных форм работы.

Так, например, в средней общеобразовательной школе №4 г. Клинцов одновременно действовали духовой, народный, эстрадный оркестры (руководитель Е.М. Дворкин), занятия инструментальных коллективов проводились 2–3 раза в неделю, продолжительность репетиций составляла от 40 минут до полутора часов (перед концертными и конкурсными выступлениями). В школе также были созданы условия для индивидуальных занятий учащихся с руководителем коллектива и самостоятельной работы, которые являлись важной предпосылкой музыкального развития оркестрантов. Высокий уровень постановки музыкального воспитания в школе №4 г. Клинцов позволил достигнуть качественных результатов в инструментальном обучении – вместе с аттестатом зрелости выпускники получали удостоверение о владении навыками игры на том или ином музыкальном инструменте [3, 5, 10, 11].

Проанализированные архивные материалы также свидетельствуют, что руководители инструментальных коллективов стремились расширить возможности учащихся для полноценного общения с музыкальным искусством: знакомили с теоретическими основами музыки, основательно изучали нотную грамоту, закрепляли умение играть по нотам, совершенствовали исполнительские навыки воспитанников.

В процессе практической исполнительской деятельности, ознакомления с различными музыкальными сочинениями формировался и развивался музыкальный вкус участников инструментальных коллективов.

Анализ материалов, характеризующих содержание музыкальной работы школьных инструментальных коллективов Брянской области показывает, что приоритет отдавался произведениям отечественного музыкального искусства.

Репертуар школьных инструментальных оркестров и ансамблей состоял из популярных произведений – маршей, вальсов (марш «Прощание славянки» В.И. Агапкина, «Марш энтузиастов» И.О. Дунаевского, старинный вальс «Берёзка» Е.М. Дрейзина, «На сопках Манчжурии» И.А. Шатрова, «Дунайские волны» И. Иванович и др.) обработок народных песен («Коробейники», «Светит месяц», «Родина», «Тройка», «Над полями да над чистыми», «Ах вы, сени», «Ехал казак за Дунай» и др.), песен советских, в том числе брянских, авторов военно-патриотической тематики («Темная ночь» Н.В. Богословского, «Широка страна моя родная» И.О. Дунаевского, «Шумел сурово брянский лес» С.А. Каца, «Дороги» А.Г. Новикова, «В брянском лесу тишина», «Берёзка» Р.А. Долгова и др.).

Вместе с тем, изучение программ смотров художественной самодеятельности, концертных выступлений показало, что школьные инструментальные коллективы обращались также к богатому наследию русской и зарубежной классической музыки, включая в репертуар такие сочинения, как «Соловей» А.А. Алябьева, «Жаворонок» М.И. Глинки,

«Персидский военный марш» Р. Штрауса, «Неаполитанский танец», «Танец маленьких лебедей» П.И. Чайковского, «Турецкий марш» В.А. Моцарта, «Марш» из оперы Д. Верди «Аида» и т.д.

При выборе репертуара творчески работающие педагоги обращались к произведениям, способным оказывать комплексное воспитывающее и обучающее воздействие на личность учащихся, руководствовались принципами идейной направленности, художественной ценности. Подобный подход способствовал не только приобретению чисто музыкальных навыков, но и общему художественному развитию детей.

В то же время, следует отметить, что возрастные, исполнительские возможности детей и подростков неизбежно ограничивали музыкальный кругозор участников детских самодеятельных коллективов теми произведениями, которые были им доступны на той или иной ступени развития, достигнутой в процессе обучения игре на инструменте.

В связи с этим, руководители инструментальных коллективов ориентировались на более широкое ознакомление детей с разнообразными по формам и жанрам музыкальными сочинениями в процессе музыкально-просветительской работы: слушания музыки, бесед о музыкальном искусстве, музыкальных лекций, посещения концертов самодеятельных и профессиональных музыкальных коллективов и т.д.

Например, руководитель духового оркестра средней школы №34 г. Брянска К.Н. Гридин систематически проводил в школе лекции о музыкальном искусстве, творчестве советских и зарубежных композиторах, организовывал коллективное прослушивание музыкальных произведений [4].

В средней школе №1 г. Трубчевска участники духового и домрового оркестров (руководитель – В.В. Бардаков) вовлекались не только в исполнительскую, но в музыкально-просветительскую деятельность: организовывали лекции-концерты, беседы о музыкальном искусстве,

школьные музыкальные вечера, участвовали в создании музыкально-литературных композиций и т.д. [1, 2].

Использование различных путей приобщения воспитанников к мировому музыкальному наследию – не только через инструментальное исполнительство, но и в процессе просветительской деятельности, позволяло расширять содержание музыкального воспитания и музыкальный кругозор школьников, формировать их предпочтения в области музыкального искусства, культуру восприятия музыкальных произведений.

Участники инструментальных самодеятельных коллективов школ Брянской области не только сами приобщались к музыкальному искусству, но и являлись его пропагандистами.

В школах области широко практиковалось проведение ученических концертов, фестивалей, смотров художественной самодеятельности, которые являлись неотъемлемой составляющей музыкальной работы школьных самодеятельных инструментальных коллективов.

Концерты школьных инструментальных оркестров и ансамблей проводились ко всем государственным праздникам, памятным и юбилейным датам, сопровождали значительные культурные события в жизни страны и области. Традицией стали обменные концерты художественной самодеятельности между школами, выезд инструментальных коллективов на предприятия, в детские дома, выступления перед сельскими тружениками, работниками шефствующих предприятий, итоговые отчётные концерты и др.

Практика публичных выступлений, особенно успешных, имела большое значение в работе музыкальных коллективов: способствовала заинтересованности детей в музыкальных занятиях, совершенствовании исполнительских навыков, создавала благоприятные условия для развития культуры детского любительского музицирования.

Участие в самодеятельных инструментальных коллективах являлось не только средством приобщения детей к активной музыкальной деятельности, но и оказывало значительное воспитательное воздействие на их участников, способствовало не только собственно музыкальному, но и нравственному, патриотическому развитию учащихся.

Обращение в процессе исполнительской деятельности к высоким образцам музыкального искусства: классическому музыкальному наследию, являющемуся «воплощением высоких нравственных идеалов и прекрасных, возвышенных чувств» [6]; произведениям русского народного творчества с заключёнными в них в образной форме представлениями о красоте родного края, справедливости, добре; сочинениям советских композиторов оказывало действенное влияние на формирование нравственных качеств личности участников инструментальных коллективов, их духовного мира.

Систематическое общение с музыкальным искусством, красотой и гармонией музыкальных произведений, переживание и воплощение в процессе исполнения разнообразных эмоциональных состояний, заключённых в них, создавало благоприятные предпосылки для формирования у школьников эстетического чувства, умения понимать и ценить прекрасное в искусстве и окружающем мире, развития эмоциональной чуткости, отзывчивости, способности к сопереживанию.

Широкое использование в исполнительской практике преимущественно отечественного музыкального наследия (образцов народного творчества, музыки русских композиторов), произведений современных советских авторов, в содержании которых в рассматриваемый период главенствующую роль играли темы трудовых подвигов, боевой славы русского народа, красоты родной природы и т.д., способствовало укреплению патриотических чувств и убеждений школьников, воспитанию

уважения к традициям своего государства, гордости за его историческое прошлое.

Коллективный характер работы при разучивании и исполнении произведений, формирование сознательного отношения к общему делу и чувства ответственности перед исполнительским коллективом превращали музыкальную работу в школьных инструментальных оркестрах и ансамблях в одну из эффективных форм учебно-воспитательного процесса, действенное средство формирования в детях коллективизма, целеустремлённости, волевых качеств и т.д.

Педагоги Шаровичской средней школы Рогнединского района Брянской области отмечали, что совместное творчество в процессе музыкальных занятий способствовало организации учащихся в дружный коллектив, создавало благоприятные условия для личностного роста детей, развития коммуникативных навыков, формирования таких важнейших качеств, как дисциплинированность, трудолюбие, инициативность, чувство долга и т.д. [9, л. 69].

Культивирование в общеобразовательных школах Брянской области практики коллективного инструментального музицирования создавало достаточно широкие возможности для реализации творческого потенциала музыкально-одарённых детей, позволяло им в полной мере проявить себя в музыкальном искусстве.

Высокий уровень постановки обучения игре на музыкальных инструментах, профессиональный подход к работе с самодеятельными детскими коллективами, пристальное внимание к детям с ярко выраженными склонностями и способностями к музыке, позволил развернуть в ряде школ Брянской области профориентацию в области музыкального искусства. Участники музыкальных самодеятельных коллективов (средние школы № 27, 34 г. Брянска, №4 г. Клинцов, №1, №2 г. Трубчевска и т.д.), по окончании общеобразовательных школ поступали

в музыкальные, музыкально-педагогические учебные заведения, становились учителями музыки, участниками и руководителями самодеятельных инструментальных коллективов в школах, домах и дворцах культуры, клубах, на промышленных предприятиях.

На протяжении рассматриваемого периода инструментальное исполнительство в школах Брянской области получило заметное развитие, о чём свидетельствует постоянное увеличение числа самодеятельных коллективов, растущий интерес к данному виду музыкальной деятельности со стороны учащихся. Особой популярностью в школах пользовались оркестры народных инструментов и духовые оркестры, некоторые из которых превратились в подлинно творческие коллективы и приобрели широкую известность в Брянской области.

Таким образом, в рассматриваемый период в общеобразовательных школах Брянской области инструментальное исполнительство в составе самодеятельных оркестров и ансамблей являлось одной из важных форм музыкального воспитания учащихся.

Участие в деятельности школьных инструментальных коллективов создавало благоприятные условия для развития музыкальных способностей детей, интереса к музыкальному искусству, воспитания активных участников художественной самодеятельности, музыкантов-любителей.

Руководители самодеятельных коллективов использовали различные пути приобщения учащихся к мировому музыкальному наследию, в частности, потенциал музыкально-просветительской деятельности, что позволяло углубить и расширить содержание музыкального воспитания. Важное значение придавалось формированию художественного вкуса учащихся.

Регулярное общение с музыкальным искусством в процессе инструментального обучения способствовало не только собственно музыкальному, но и нравственному воспитанию учащихся. Через развитие

любви и интереса к музыке в участниках самодеятельных коллективах старались формировать эстетические чувства и патриотические убеждения, социально значимые качества.

Высокий уровень постановки музыкального воспитания учащихся, достигнутый в ряде школ Брянской области, позволял музыкально-одарённым детям продолжить обучение в специальных учебных заведениях, получить профессиональное музыкальное образование.

Музыкальное воспитание в самодеятельных инструментальных коллективах школ Брянской области способствовало успешному музыкальному развитию учащихся и также позволяло им вносить посильный вклад в пропаганду музыкального искусства, развитие региональной музыкальной культуры, обеспечивать развитие традиций детского любительского коллективного музицирования.

Литература:

1. Крисанов А. Песня древнего города // Брянский рабочий. – 1975. – №199. – С.4.
2. Крисанов А. Юные музыканты // Брянский комсомолец. – 1971. – №28. – С.3.
3. Материалы о работе средней школы №4 г. Клинцов по музыкально-эстетическому воспитанию учащихся // ГАБО. – Ф. 2130. – Оп. 2. – Ед. хр. 2000. – Л. 161–166.
4. Михайлова И. Талант молодости // Брянский комсомолец. – 1973. – №20. – С.4.
5. Состояние эстетического воспитания в средней школе №4 г. Клинцов и Шаровичской средней школе Рогнединского района // ГАБО. – Ф. 2130. – Оп. 2. – Ед.хр. 2011. – Л.1–4.
6. Сохор А. Воспитательная роль музыки. – Л.: Музыка, 1975. – 64 с.
7. Справка о результатах проверки школ Почепского района по эстетическому воспитанию // ГАБО. – Ф. 2130. – Оп. 3. – Ед. хр. 1164. – Л. 153–157.
8. Справка о состоянии эстетического воспитания в школах области // ГАБО. – Ф. 2130. – Оп. 3. – Ед. хр.137. – Л.193–199.
9. Стенограммы выступлений участников I областного съезда учителей 15-16 декабря 1959 г. // ГАБО. – Ф. 2130. – Оп. 3. – Ед. хр. 1982. – Л. 53–246.
10. Формы эстетического воспитания учащихся в пионерской дружине средней школы №4 г. Клинцов // ГАБО. – Ф. 2130. – Оп. 2. – Ед. хр. 2000. – Л.86–93.
11. Характеристика на руководителя оркестровых коллективов средней школы №4 г. Клинцов Е.М. Дворкина // ГАБО. – Ф. 2130. – Оп. 2. – Ед. хр. 2000. – Л.170–171.
12. Характеристика состояния художественной самодеятельности в школах области // ГАБО. – Ф. 2130. – Оп. 2. – Ед. хр. 36. – Л.149.

**ВОРОНЕЖСКИЙ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
КОЛЛЕДЖ (МУЗЫКАЛЬНАЯ ПОВСЕДНЕВНОСТЬ:
ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА)**

**В. Н. Ермакова,
С. А. Литвинова,
Воронеж**



Повседневная жизнь практически всех образовательных учреждений во многом похожа: занятия, элективные курсы, внеурочные и внеклассные мероприятия, традиционные праздники и т. д. Едва ли не во всех из них есть музыкальные кружки, секции, клубы, студии и музыкальные коллективы. Однако в некоторых образовательных учреждениях музыка занимает в повседневной жизни намного больше места: это ДШИ, музыкальные и музыкально-педагогические колледжи, профессиональные образовательные организации ВПО, осуществляющие подготовку по направлениям «Музыкальное искусство», «Музыкальное образование».

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение Воронежской области «Воронежский музыкально-

педагогический колледж» в октябре 2016 г. готовится отметить свое 55-летие. Об истории колледжа мы уже писали в статье, опубликованной в сборнике материалов Всероссийской научно-практической конференции «Музыка в провинции: традиции бытования и перспективы художественного образования» [1]. Напомним лишь, что колледж был основан в результате реорганизации школы военно-музыкантских воспитанников в 1961 г., как школа-интернат музыкального воспитания, а в 1964 г. на ее базе было учреждено музыкально-педагогическое училище. Цель его создания – подготовка учителей музыки, которых так не хватало в 60-годы прошлого столетия.

Многое изменилось с тех пор. Сегодня колледж осуществляет подготовку специалистов среднего звена по трем педагогическим специальностям: «Музыкальное образование», «Преподавание в начальных классах», «Дошкольное образование». На протяжении всей истории существования колледжа в его структуру всегда входила школа-интернат музыкального воспитания, служившая базой для отделения «Музыкальное образование».

Наиболее важные изменения в жизни колледжа произошли с назначением в декабре 2013 года нового директора – кандидата технических наук, Почетного работника общего образования РФ Ивана Дмитриевича Образцова, долгие годы возглавлявшего департамент культуры и архивного дела Воронежской области. С приходом И. Д. Образцова колледж преобразился.

При поддержке губернатора Воронежской области А. В. Гордеева, руководителя департамента образования, науки и молодежной политики Воронежской области О. Н. Мосолова за два года выполнен капитальный ремонт учебного корпуса, чего не удавалось сделать ни разу за всю историю существования колледжа, обновлена материально-техническая база,

созданы условия для модернизации образовательного процесса (его технического переоснащения).

На средства, выделенные колледжу Воронежским областным фондом социальной поддержки населения, в 2014 г. закуплены новые музыкальные инструменты: аккордеоны, баяны, пианино, рояль, электропианино, инструменты для эстрадного ансамбля и духового оркестра. В одиннадцати учебных кабинетах установлены комплекты интерактивных досок, полностью оборудован второй кабинет информатики (16 компьютерами с современным программным обеспечением, включая специальные музыкальные программы, позволяющие создавать аранжировки, делать студийные записи). В 2015 г. отремонтирован и по новому слову техники оснащен световым, звуковым и мультимедийным оборудованием актовый зал «ВМПК»; на территории колледжа установлена летняя сцена, на которой в октябре 2015 г. состоялся творческий отчет кружка «Гитарный аккомпанемент», конкурс студенческих групп первокурсников.

Обучающиеся школы-интерната в первую смену в основном изучают общеобразовательные предметы, но в расписание занятий включены и музыкальные дисциплины – сольфеджио, музыкальная литература, а также музыкальная самоподготовка, во время которой воспитанники самостоятельно под «присмотром» музыкального воспитателя разучивают программу по музыкальному инструменту (специальности). Во второй смене воспитанники, в соответствии с расписанием, посещают занятия по обучению игре на одном из трех инструментов (фортепиано, баян, аккордеон), так что музыка звучит в здании колледжа практически с утра и до позднего вечера.

С 1 сентября 2015 г. в первом классе школы-интернаты начата реализация дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области музыкального искусства («Фортепиано», «Народные инструменты»), учащиеся остальных классов (со второго по девятый)

обучаются по общеразвивающим программам в области музыкального искусства. Реализация предпрофессиональных программ обусловила более тщательный с позиций музыкальных способностей отбор детей в первый класс, повышение требований к освоению музыкальных предметов.

Мы уже писали о музыкальных (в основном хоровых и ансамблевых) коллективах колледжа. Их в «ВМПК» 10: 4 ученических и 6 студенческих, среди них 4 учебных хора учащихся школы-интерната: «Надежда» (рук. Засл. учитель РФ Л. В. Карташова – выпускница колледжа), «Вернисаж» (рук. Е. Ю. Мошенская – выпускница «ВМПК»), «Соловушки» (рук. Т. А. Завьялова – выпускница колледжа), хор мальчиков и юношей (рук. М. А. Стебакова); 3 студенческих коллектива – женские хоры «Dolce» (рук. Почетный работник СПО Е. В. Фабричных – выпускница колледжа) и «Элегия» (рук. Е. Ю. Мошенская), мужской хоровой ансамбль «Гармония» (рук. Засл. учитель РФ Г. Г. Василевская) Помимо этого в рамках дополнительного образования в «ВМПК» функционируют: камерный хор «Благовест» (рук. Засл. учитель РФ И. В. Василевский), фольклорный вокальный ансамбль (рук. доцент Воронежской государственной академии искусств А. А. Самотягина), ансамбль «От классики до джаза» (рук. К. В. Кожевникова и Е.В. Фабричных – обе выпускницы колледжа).

Многие коллективы существуют не один десяток лет, ежегодно обновляя свой состав, но есть среди них совсем молодые, созданные за два последних года (2014–2015) – это хор «Соловушки» учащихся младших классов школы-интерната, фольклорный ансамбль и хоровой ансамбль «От классики до джаза».

Хор «Соловушки» был создан в январе 2014 года. Руководитель коллектива – Татьяна Анатольевна Завьялова, концертмейстер Лариса Васильевна Алиферова (обе выпускницы колледжа). Несмотря на недолгую историю деятельности, коллектив дважды выступил на сцене Воронежской областной филармонии, стал лауреатом XI межрегионального хорового

фестиваля «Певческий край», дипломантом I Всероссийского хорового фестиваля. Кроме того, хор «Соловушки» – стажировочная площадка по организации хоровой практики для магистрантов Воронежского государственного педагогического университета.

Фольклорный ансамбль колледжа – неперенный участник всех традиционных праздников: «Масленица», «Новый год», «Рождество Христово» и др.

Поистине, брендовым стал хоровой ансамбль **«От классики до джаза»**. В декабре 2014 года ансамбль стал лауреатом Патриаршего фестиваля храма Христа Спасителя «Песнопения христианского мира» и был приглашен для участия в передаче «Вечер вместе» на областном телевизионном канале ТНТ Губерния; в начале 2015 года – участником открытого Всероссийского фестиваля искусств «Ступени мастерства» и досрочно получил персональное приглашение на финал конкурса в рамках российско-европейского обмена «Россия – Европа молодая»; в январе 2016 года – лауреатом II степени в Международном конкурсе «Песни над Невой» в Санкт-Петербурге.

Коллектив возглавляет Карина Викторовна Кожевникова, которую критики называют «русской Эллой Фитцджеральд», выдающейся российской джазовой вокалисткой, «самородком на отечественной джазовой сцене». Карина Викторовна сумела увлечь студенческий коллектив идеей исполнения разностилевой музыки – от народной песни и произведений эпохи Возрождения до джазовых композиций. Аранжировки многих произведений, входящих в репертуар ансамбля, К.В. Кожевникова выполняет сама. Ее вокальное мастерство и оригинальность аранжировок были отмечены дипломом I степени на Международном конкурсе «Песни над Невой».

Над созданием новых коллективов работают и преподаватели народных инструментов: О. В. Ширяева организовала из учащихся школы-

интерната ансамбль «Веселый аккордеон»; преподаватель «ВМПК» солист Воронежской областной филармонии (ансамбль «Воронежские солисты») В. В. Калашников выступает в дуэте с учащимся 8-го класса Щербатовым П.; дуэт преподавателей О. В. Ширяевой и Р. В. Гассиева неоднократно становился лауреатом Открытого межрегионального конкурса музыкантов-исполнителей и инструментальных ансамблей «ГАРА».

В сентябре 2015 г. в рамках дополнительного образования в колледже организовано обучение учащихся школы-интерната игре на духовых инструментах. Цель – возрождение духового оркестра, существовавшего в учреждении на заре его создания. Работу по возрождению оркестра возглавил Засл. работник культуры России В. М. Шорин – дирижер и директор Воронежского губернаторского эстрадно-духового оркестра. Вновь созданный коллектив пока делает только первые шаги на пути в концертную жизнь, но за неполные полгода своего существования коллектив уже дважды выступил на сцене колледжа.

Следуя девизу «Верность музыке, просвещению, культуре»³, мы не замыкаемся на собственных исполнителях и коллективах. За два последних года на сцене колледжа выступали многие известные коллективы и солисты:

1. Вокальный ансамбль «Воронежские девчата»;
2. Ольга Чиркова – Засл. артистка Воронежской области, лауреат Всероссийских конкурсов, обладатель Гран-при им. Л. Руслановой;
3. Квартет Воронежской филармонии;
4. Детская вокально-эстрадная группа «Волшебники двора»;
5. Сергей Гребенников – автор-исполнитель песен и поэт;
6. Мужской хор Воронежской филармонии под рук. Т. М. Ижогиной;
7. Государственный казачий хор «Криница»;
8. Народный фольклорный ансамбль Воронежского областного центра народного творчества «Радовесь»;

³ Верность музыке, просвещению культуре - расшифровка аббревиатуры ВМПК.

9. Инструментальный ансамбль «Воронежский солисты».

Частые гости «ВМПК» – студенты Воронежского хореографического училища и Воронежского музыкального колледжа им. Ростроповичей. Накануне 8 марта на сцене колледжа с программой «8 историй о любви» выступит мужской хор «Символ веры» Воронежского концертного зала.

Музыка звучит в колледже на переменах, музыкальные звонки призывают обучающихся и преподавателей на урок. Одна из студенток на традиционной встрече директора «ВМПК» с обучающимися (а такие встречи проходят в колледже регулярно) сказала, что студенты отделения «Музыкальное образование», учащиеся школы-интерната музыкального воспитания должны «купаться» в музыке. Нам представляется, что это пожелание выполняется в полной мере, причем не только в отношении студентов отделения «Музыкальное образование» и учащихся школы-интерната.

Насыщенная концертная жизнь и музыкальная повседневность колледжа, многочисленные позитивные публикации в СМИ, передачи о «ВМПК» на областном телевидении во многом способствовали формированию и росту позитивного имиджа колледжа, повышению его престижа и места в рейтинге профессиональных образовательных организаций СПО Воронежской области.

Однако мы не собираемся останавливаться на достигнутом. В перспективе – открытие новой специальности «Педагогика дополнительного образования» (в области музыкальной деятельности), расширение перечня образовательных услуг в области дополнительного музыкального образования для населения и дополнительного профессионального образования для обучающихся, создание и организация деятельности новых творческих коллективов.

В заключение приведем высказывание В.М. Шорина: «Гостоянно быть с музыкой – это счастье, это та самая жизнь, которая не дает

расслабиться и заполняет жизнь! Особенно когда это получается, когда это не однобоко, каждый раз новое, разное...» [2].

Литература:

1. Ермакова В. Н. Воронежский музыкально-педагогический колледж: традиции и вопросы повседневной жизни образовательного учреждения / В. Н. Ермакова // Музыка в провинции: традиции бытования и перспективы художественного образования: материалы всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции / Гл. ред. М. Л. Космовская, отв. ред. В. А. Лаптева и Л. А. Ходыревская. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2013. – С. 270-277.
2. Парина Ю. Дирижер Воронежского губернаторского оркестра рассказал о том, что такое Музыка. – URL: <http://bloknot-voronezh.ru/news/glavnyiy-dirizher-voronezhskogo-gubernatorskogo-orkestra-rasskazal-o-tom-chto-takoe-muzyika> . Дата обращения – 15 июля 2016 года.

ИСТОРИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОРКЕСТРА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ОБОЯНСКОЙ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ



А. И. Алтунин,
Обоянь Курской области

Духовой оркестр... Сколько незабываемых и ярких эпизодов жизни связано у нас с его чудесными звуками. А сколько ностальгических воспоминаний вызывает духовой оркестр в памяти старшего поколения: под волнующие звуки духового оркестра провожали на войну и встречали победителей, кружились в танце и провожали в последний путь наши отцы и матери. И сегодня музыка духовых оркестров не оставляет никого равнодушными. Подтверждением этому могут служить ежегодные

марш-парады духовых оркестров по центральной улице города Курска 8 мая, собирающие тысячи слушателей. Да и сегодня многочисленные фестивали, ставшие традиционными музыкальными праздниками, редко обходятся без призывных и радостных звуков духового оркестра. Особая страница современной жизни России – Международный военно-музыкальный фестиваль «Спасская башня», который проводится в последних числах лета – в начале сентября (к примеру, в 2017 году он будет проходить с 26 августа по 3 сентября) на Красной площади в Москве. И это – праздник самой разнообразной музыки, о чем В. В. Стасов в статье «Европейский концерт» писал в 1867 году: «Военные оркестры – проводники не только одной военной, но и всяческой музыки в массу народную. На улице, в публичном саду, в процессии, в каждом народном или национальном торжестве кого же народ всегда слышит, как не один военный оркестр, через кого он и знает что-нибудь из музыки, как не через него?» [1] Исходя из этой мысли можно сказать, что история создания и деятельности таких коллективов является неотъемлемой и существенной страницей музыкальной жизни российских регионов.

История деятельности оркестра духовых инструментов Обоянской детской школы искусств начинается в 1972 году, когда был создан духовой оркестр. Этот же год является началом творческого пути оркестрового отделения обоянской Детской школы искусств.

Новый музыкальный коллектив очень скоро стал известен за пределами района. Уже в 1973 году детский духовой оркестр занял 1 место на Областном смотре-конкурсе художественных коллективов. В 1975 году оркестр насчитывал 49 участников. Ребята занимались с большим энтузиазмом, что послужило в будущем выбору профессии. Многие ребята после окончания ДШИ поступили в Курское музыкальное училище в разные годы: Владимир Пушилин, Юрий Грибакин, Виктор Трапезников, Сергей Нарыков, Валерий Клевцов, Борис Каменев, Михаил Башкатов, Сергей

Мальнев, Александр Васильев, Валерий Зайцев, Дмитрий Бунин, Дмитрий Иванов, Сергей Родионов, Саша Быков, Евгений Есипов, Константин Обухов, Руслан Клевцов, Андрей Белов, Дима Литвинов, Антон Гримов, Сергей Гримов, Сергей Кононов и многие другие. Многие из этих ребят стали профессиональными музыкантами и в настоящее время продолжают трудиться на музыкальном поприще.

Конечно, оркестр – удивительно сложный организм, где разнообразные инструменты, звучащие вместе, составляют единое целое. Да, оркестровые партии делятся на сложные и менее сложные, но у нас в оркестре нет деления на более и менее важные инструменты. Каждый музыкант вплетает голос своего инструмента в общее звучание, каждый участвует в рождении музыки, будь то убеленный сединой ветеран или юный музыкант детского духового оркестра.

Оркестр Обоянской ДШИ – постоянный участник марш-парадов духовых оркестров Курской области. Наш оркестр получил признание и во всех близлежащих областных центрах: Воронеже, Орле, Белгороде и других городах, постоянный участник, лауреат и дипломант конкурса «Серебряные трубы». Особой вехой в жизни коллектива был 1977 год, когда оркестр впервые стал Лауреатом I степени Всероссийского фестиваля.

Не менее существенной видится работа в районном центре, где любят и ценят наш оркестр, который ежегодно выступает перед слушателями города с концертными программами, в которые входят произведения русских и зарубежных классиков.

На репетициях коллектива оркестра всегда царит творческая обстановка и строгая дисциплина. Все вопросы, касающиеся репертуара, проведения репетиций, совместного отдыха, ребята решают сами: они понимают, что участие в оркестре должно способствовать формированию в них чувства коллективизма, личной ответственности за общее дело.

Для того, чтобы не прерывать занятия летом, ребята летом отдыхают в пионерском лагере «Солнышко». Купание на речке, походы, праздничные костры совмещаются здесь с индивидуальными занятиями, репетициями и концертами, благо недостатка в слушателях здесь никогда не было.

А в 1985 году оркестр принимал участие в работе творческой лаборатории духовых оркестров в «Артеке».

Для более успешной деятельности детского творческого коллектива налажена работа с родителями, это скорее даже просто тесное сотрудничество, основанное на взаимопонимании и взаимопомощи: сделать родителей соучастниками всего педагогического процесса – важная и очень ответственная задача и наш коллектив на протяжении всех лет работы успешно справляется. От совместной, слаженной работы педагогов и родителей зависит очень многое. Только помогая и поддерживая друг друга во всем, можно выполнить те задачи, которые стоят перед коллективом духового оркестра.

Особо нужно сказать о родительских собраниях. Родительская встреча – так мы называем их в нашем оркестре. Это школа воспитания родителей, формирования у них понимания важности и полезности того, что делается с детьми в оркестровой работе.

Отметим, что часто успехи ребенка зависят не только от его музыкальных данных, главное – надо знать, что нет абсолютно бездарных детей, необходимо только правильно направлять и развивать его природные данные, даже если они не очень ярко выражены, поскольку каждому педагогу-музыканту хорошо известно, что успехи ребенка часто зависят не только от его способностей: правильная методика работы, увлеченность педагога и трудолюбие ученика – вот тот базис, который обеспечивает музыкальное развитие исполнителя. Поэтому, путем совместной работы педагогов и родителей необходимо сформировать такие качества личности, как самостоятельность, аккуратность, внимание, ведь обучение игре на

духовых инструментах – нелегкий труд, и чтобы справиться с этим, необходимо обладать достаточно развитыми волевыми качествами.

Говоря о детском оркестре Обоянской ДШИ нельзя не сказать о его большой музыкально- просветительской работе в районе. Это участие во всех мероприятиях, посвященных торжественным датам: города, района, проводы в армию.

Ребята из детского духового оркестра, окончив ДШИ, не порывают связь с музыкой, одни переходят в оркестр районного Дома народного творчества. И пусть немногие из них станут впоследствии профессиональными музыкантами, главное, что любовь к музыке и самые добрые воспоминания о детстве, по-настоящему интересном, благодаря ее насыщению музыкой с особым и прекрасным миром, они пронесут всю свою жизнь.

Коллективы Обоянской ДШИ волнует вопрос: как сделать, чтобы обучение музыке более эффективно способствовало формированию гармонически развитой личности, готовило учащихся к труду, творчеству. Решая эту задачу, педагоги стремятся дать своим учащимся общее музыкальное развитие, приобщить их к сокровищам музыкального искусства, сформировать эстетические вкусы на лучших образцах классической и зарубежной музыки.

Литература:

1. Стасов В. В. Европейский концерт // Избранные сочинения: В 3 т. – Т.1. – М.: Искусство, 1952. – С.174-187.

ФОРМЫ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ

Л.В. Ульянова,
Тамбов



Жизнь наша невероятно изменчива и контрастна. Она постоянно демонстрирует совершенно противоположные явления, заставляя нас поражаться, как же такое может сосуществовать? Слушая невероятную игру детей на таких престижных конкурсах, как «Щелкунчик» или «Grand piano competition», я внезапно ловлю себя на мысли, что есть и такие

дети, которые не только никогда не брали в руки музыкального инструмента, но и спеть-то не могут ни одного звука. Они уже никогда не будут играть сами, никогда не придут в концертный зал, а когда дома услышат классическую музыку, то либо её выключат, либо просто её не услышат – будут воспринимать её как фон, не более того. Основная масса музыкальных жанров для них – закрытая книга, это как речь на иностранном языке: её слышат, но ничего не понимают. Людей, для которых классическая музыка, джаз, словно речь на иностранном языке, к сожалению, очень много.

Никогда не забуду записку одного учащегося техникума, который делился своими впечатлениями от фортепианного концерта: «Вышел какой-то дядька, стал играть. Играл долго, нудно и скучно. Я посмотрел в

программу, там написаны какие-то иностранные слова, ничего не понятно. Дядька кончил играть, поклонился и ушёл. Какой-то театр глухонемых...»

Для того, чтобы такого не случилось с нашими детьми, необходимо не просто слушать музыку, а прежде всего – «делать её», т. е. музицировать. Подобное возможно только при знании элементов музыкального языка, выразительных средств музыки, их эмоциональных возможностей. Освоение музыкального языка – это не просто знание, это – прежде всего практические умения, которые должны рождаться из живой музыкальной практики ребёнка. Как верно отмечает в своём исследовании Н. А. Бергер, «каждый ребёнок имеет природную предрасположенность к активным формам взаимодействия с музыкой, стремясь быть главным действующим лицом музыкального процесса. Собственно слушателем он становится позднее, получив “опыт участника”... Инструментальное музицирование – исторически наиболее ранняя деятельность, отражающая способность пальцев *руки* к автономной работе» [1].

Поэтому музицирование детей столь важно. Оно является практически единственным способом освоения детьми музыкального пространства и внедрения его в свой жизненный опыт. А без этого невозможно воспитание грамотного слушателя. Важно и то, чтобы этот путь был не столько подражательным, сколько творчески-преобразующим. Начиная освоение музыкального языка с подражания, дети должны прийти к его преобразению, активному творческому применению. В таком случае музицирование сможет выполнить свою главную роль – воспитание активной творческой личности, способной найти самостоятельное решение в любой ситуации.

Возникает закономерный вопрос: «Каким должно быть это музицирование?» Ведь когда ребёнок с отвращением играет гаммы, он тоже вроде бы музицирует. Однако, ощущения радости и творчества вряд ли такие занятия принесут. А какое музицирование без удовольствия?

Огромные возможности на этом пути даёт Орф-подход, главный принцип которого можно определить, как «обучение в действии», благодаря чему практическая, действенная активная сторона обучения выходит на первый план и становится ведущим методическим принципом обучения. Орф-подход предполагает использование различных видов практической деятельности, среди которых центральное место занимают движение, речь, театрализация, актерское мастерство. Обучение музыке через движение и через речь даёт возможность развить у детей природный музыкально-двигательный рефлекс, основанный на целостности слова, музыки и движения. Опираясь на синкретичность музыкальной природы человека, на занятиях используются пение, движение, танец, игра на музыкальных и условно-музыкальных инструментах, поэтическое слово и проза, элементы театрализации. Реальное вовлечение ребенка в процесс «делания» музыки позволяет сформировать практические навыки совместного творческого музицирования, обострить детскую чувствительность и восприимчивость. Кроме того, использование на уроках таких форм совместного музицирования, как оркестр или вокальный ансамбль, позволяет решить ещё одну очень важную для нашего времени социально-коммуникативную задачу – научить ребёнка работать в коллективе, открыть способность не только слышать и понимать музыку, но и слышать и понимать товарища.

Обращение к образовательному потенциалу Орф-системы важно ещё и потому, что благодаря этому мы сможем отойти от авторитарной системы преподавания, когда «учитель» - есть единственный идеал и образец для подражания, и вернуться к истокам, к ценностям, запечатлённым и бережно хранимым веками в фольклоре, где «человек сегодняшней узнаёт себя в ликах прошлого» [2, с. 43].

Как абсолютно верно отмечает в своей статье Е.Г. Забурдяева «в основе педагогической системы К. Орфа – концепция природосообразного развития личности» [3], когда «каждое новое поколение, каждый вновь

родившийся человек всё же должен начинать с начала с тем, чтобы вновь пройти заново через все эпохи мировой культуры» [4]. В работе мы можем пользоваться самым разными музыкальными стилями и жанрами, имеющимися в истории музыки: и образцами классической музыки, джаза, различными направлениями современной музыки, вплоть до «авангарда», примерами фольклора разных стран и, конечно, богатейшим потенциалом русской народной музыки. Русский фольклор становится основополагающим компонентом занятий. Синкретичность фольклора представляет собой ценнейший источник для творческого развития ребёнка. Опираясь на фольклорные образцы и беря их за основу музыкальной деятельности, мы передаём детям не только музыкально-поэтический материал русского народа, но и учимся с ними социальным нормам, моделям общественных отношений, коммуникации, передающимся из поколения в поколение, что очень важно в наше время.

На самом же деле нет ни одного ребенка, у которого бы не сложился к началу обучения определенный (а часто и значительный) запас музыкальных впечатлений и умений. Пассивный слуховой багаж возникает невольно под воздействием телевидения, аудио- и видеозаписей. Наша задача – развить и этот слуховой багаж, сделать его многообразным, сформировать запас простейших активных музыкальных умений. Практически у каждого ребенка к началу обучения уже выработана первичная эмоциональная и физиологическая реакция на музыку, есть элементарный двигательный отклик на нее. Все дети ощущают ритмику разговорной речи и стиха, их речь живо интонирована. Сама жизненная практика познакомила их с теми источниками, которые питают музыку: речью и движением, ритмом и интонацией (вспомним Б. В. Асафьева).

На основе этих уже имеющихся, но пока еще не осознанных детских умений и стоит строить цепочку накопления наших умений - каждое новое движение и знание опирается на существующий у ребенка жизненный

навык и как бы просто трансформирует его в нужную сторону - приспособливает его к игре на простейших инструментах, что ложится в основу музицирования.

Когда-то в юности, придя в музыкальную школу преподавать сольфеджио после консерватории, я попросила детей 1 класса поимпровизировать на шумовых инструментах. Обрадованные дети стали увлечённо шуметь, стучать, но в итоге получился бесформенный хаос. Интуитивно я понимала, что моё задание было абстрактным, неточным, но как объяснить ребятам, что импровизация должна быть ритмически интересной, должна уложиться в заданный квадрат, я не знала. Лишь сейчас, пройдя многолетний педагогический путь, я поняла, что этому можно вовсе не учить, и тем более – не объяснять. Ощущение пульса, структуры построения фразы, ощущение формы войдёт в детский организм, если с детьми танцевать, играть в различные ритмические игры, вспоминать образцы фольклорных забав. Пытаясь систематизировать свои ощущения, я пришла к выводу, что есть определённый путь в освоении огромного мира музицирования, который опирается на основополагающий принцип всей педагогики: от простого к сложному.

Самая первая начальная ступенька на этом пути – это осознание и ощущение музыкального пульса, метра. Далеко не все дети это чувствуют, но когда они на занятиях «простукивают», «протанцовывают», «пропевают» много разной музыки, то ощущение музыкального пульса, метра как бы «входит» в их организм и становится его неотъемлемой частью. Благодаря активной двигательной реакции на музыкальное произведение у детей ещё и рождается интуитивное ощущение формы, размера фразы, музыкального квадрата. Ребёнок, много двигавшийся под разную музыку, будет тонко чувствовать фразу, и строить её в своих импровизациях по законам, издавна сложившимся в музыкальном искусстве.

Следующим шагом в освоении музицирования можно считать «озвучивание» несложных классических произведений шумовыми инструментами. Судя по всему – это самый распространённый вид музицирования с детьми в силу его простоты и всеобщей доступности. Данный вид работы предоставляет педагогу неиссякаемые возможности для творчества и фантазии. От того, насколько интересно и выразительно будет сделана ритмическая партитура для детей, зависит не только качество детского исполнения, но и сохранение неугасаемого интереса к музицированию. Очень важно, чтобы степень сложности ритмического сопровождения музыкального произведения соразмерялась с реальными возможностями детей, не вызывала у них ощущения тяжелой работы. Примеры очень точного соответствия инструментовки классических популярных произведений реальным детским возрастным возможностям богато представлены в многочисленных работах Т.Э. Тютюнниковой [5].

Самое интересное и удивительное начинается дальше: создание и исполнение собственных композиций в оркестре или инструментальном ансамбле. Материалом для подобных композиций могут стать простейшие потешки, стишки, считалки, дразнилки, широко представленные в русском фольклоре, различные детские песенки и ярко-образные авторские стихи.

Путь к рождению композиции один: от слова, движения – к музыке. Поэтому исходный материал в начале «двигательно обрабатывается»: стихи и песенки проговариваются, простукиваются, ритмически озвучиваются и «включаются» в двигательное действие. Из многочисленных ритмических «озвучаний» выбирается несколько остинато, которые и ложатся в основу ритмической партитуры. Образцы подобных партитур широко представлены в сборнике Е.Г. Забурдяевой, Н.Н. Карш и Н.Н. Перуновой «Посвящение Карлу Орфу» (вып.2) [6].

Очень важно точно и ненавязчиво направлять детскую фантазию, дать ребятам ощутить чудо открытия, рождения собственного замысла, подарить им удивительную радость творчества. А для творчества на этом этапе возникают невероятные возможности. Кроме оstinato, дети должны придумать гармоническое сопровождение, инструментовку для мелодии, форму композиции.



Конечно, это возможно только тогда, когда ребята уже



простейшими типами

знакомы с гармонизаций

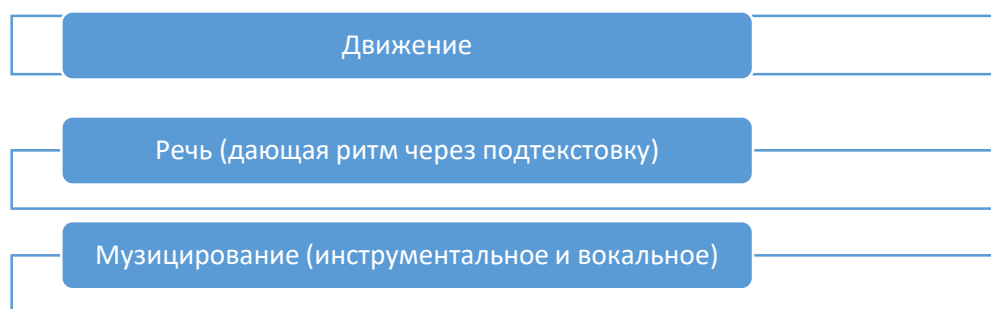
(например, квинтовый бурдон на тонике, бурдонное сопоставление мажора и параллельного минора и т.д.), с простыми музыкальными формами (двухчастная, трёхчастная, рондо). Очень важен и детский инструментарий: необходимы простые инструменты (и шумовые, и мелодические), соответствующие детским возможностям. В русской традиции есть богатейший арсенал инструментов, которые просты и доступны детям: трещотки, ложки, гусли, свирель, колесная лира и др. Замечательно, если будут добавлены орфовские штабшпили (только в хорошем изготовлении!) Кроме того, в настоящее время всё большей популярностью пользуются чайм-бары (резонаторные пластины), мелодические колокольчики, изготавливаемые фирмой «Golden» (Италия), цветные мелодические трубки boomwhackers – инструменты, которые позволяют музицировать даже самым маленьким детям.

На этом этапе дети на практике знакомятся с элементами музыкального языка, с основами композиции, гармонии, инструментовки.

Имея всё это в своём арсенале, ребята уже вполне могут музицировать, импровизировать и даже сочинять свои собственные композиции.

Таким образом, формы детского музицирования могут быть разными, но направление в освоении этого мира должно быть определённым, а именно: от движения через речь к ритму, и далее – к инструментальному или вокальному музицированию.

Схематично это можно представить так:



Занимаясь музицированием, очень важно понимать, что дети хотят не только исполнять уже кем-то написанную музыку, но и сочинять свою, импровизировать. Эта невероятная тяга к творчеству присуща практически каждому ребёнку. Главное – не убить её, а наоборот развить, усовершенствовать, направить в нужное русло. На первоначальном этапе детские импровизации могут показаться на первый взгляд слишком простыми, даже примитивными, но нужно постоянно стимулировать эту детскую тягу к творчеству. Со временем импровизации станут всё более и более яркими, и индивидуальными. Путь к самостоятельной импровизации начинается от точного повторения за педагогом к неточному, но похожему повторению, и - к рождению уже самостоятельного, отличного от педагога, музыкального материала (шаги в импровизации: одинаково – приблизительно – различно). В этом плане богатейшие возможности дают игры-диалоги, построенные по принципу solo-tutti. Первоначально в роли солиста выступает педагог и задаёт точный повтор мелодической фразы или ритма, затем – в роль солиста может передаваться от ученика к ученику.

Задания по повтору тоже меняются: от точного – к неточному и, наконец, – к различному. Так, на основе уже имеющихся в слуховом запасе мелодических, ритмических, гармонических моделей у детей рождаются свои, самостоятельные «музыкальные мысли».

Особенно внимательно нужно относиться к формированию у детей многослойного мышления, тонкого чувствительного слуха, способного ощутить многочисленные градации звучания. И здесь огромное значение имеют многочисленные речевые упражнения игры, особенно стихотворные каноны, которые формируют у детей ощущение многоголосной ткани и способность держать свой голос, слыша другие. В речевом виде это детям даётся легче и может служить начальным этапом в освоении вокальных, а затем уже и инструментальных канонов. Любопытно, что ряд музыкантов обратили на это внимание и широко используют этот приём. Так, в Новосибирске уже несколько лет проводится конкурс под названием «Его Величество Ритм», для которого дети готовят разнообразные музыкально-поэтические композиции, основанные на сочетании нескольких голосов (речевых и музыкальных). Организаторы конкурса подчёркивают невероятную пользу таких занятий и огромную увлечённость детей самим процессом создания таких композиций. Они тоже ложатся в основу музицирования.

Подводя итог всему сказанному, хотелось бы подчеркнуть, что мир музицирования необъятен. Конечно, можно играть авторские сочинения и получать от этого истинное удовольствие. Это вызывает огромное уважение. В конце концов, каждый любитель музыки в идеале должен это делать. Но не меньшее уважение вызывает человек, музицирующий для своего удовольствия, импровизирующий и свободно владеющий разными стилями и жанрами. Конечно, это в идеале. А сейчас мы музицируем с детьми сегодня, здесь и сейчас, ориентируясь на то, что они умеют и, подразумевая то, чему они ещё должны будут научиться.

Я очень часто задаюсь вопросом – для чего я учу детей музыке? Пригодится ли это им в жизни? В процессе работы я поняла, что не нужно ждать того, что будет ещё когда-то, когда-то во взрослой жизни. Нужно



жить и работать здесь и сейчас. Ведь учёба – это не подготовка к какой-то будущей жизни, и не ожидание жизни, это и есть жизнь. Поэтому особенно важно найти такие формы и методы обучения, которые были бы адекватны детским возможностям, которые вызывали бы у ребёнка чувство радости и удовольствия, а не мучения.

Ведь, как говорил Альберт Эйнштейн, «мир, который мы оставим детям, в большой мере зависит от того, каких детей мы оставим миру».

Литература:

1. Бергер Н. А. Теория музыки в современной практике музицирования. Автореф. дисс. на соиск. учёной степени доктора искусствоведения. – Саратов, 2011. – С. 15.
2. Валицкая А.П. Образование в России: стратегия выбора. –СПб: РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. – 128 с.
3. Забурдяева Е. Г. Музыкально-педагогическая система К. Орфа и реформирование дополнительного музыкального образования // Концепт: Научно-методический электронный журнал. – 2013. – Т. 3. – С. 2886–2890. – URL: <http://e-koncept.ru/2013/53582.htm> . – Дата обращения – 14 октября 2016 года.
4. Гёте И.В. Поэзия и Правда (Wahrheit und Dichtung) – М.: Захаров, 2003. – 736 с.
5. Тютюнникова Т.Э. Весёлая шарманка. Шумовой оркестр для детей. – М., 2007. – 88 с.
6. Забурдяева Е.Г, Карш Н.Н., Перунова Н.Н. Посвящение Карлу Орфу. Учебное пособие по элементарному музицированию и движению. Вып. II. Поём, танцуем, играем в оркестре. – СПб.: Невская нота, 2010. – 56 с.

КУГИКЛЫ В НАРОДНОЙ МУЗЫКЕ

А. А. Ляпустин,
Рыльск Курской области

Народная музыка – это душа народа. С ней во все времена жил русский человек. С ней рождались на Руси; жили люди, переживая и радости, и невзгоды, уходили из жизни, уступая место следующему поколению. И каждое новое поколение вносило свой вклад в



развитие музыкального искусства. Поэтому русская народная вокальная и инструментальная музыка – это жемчужина, сокровищница, часть русской национальной культуры. И безымянные народные мелодии, и песни давно сложенные, мы слушаем и восхищаемся певучестью, душевностью, красотой звучания. Безусловно, авторы их, создатели – талантливейшие русские люди. Русский человек всегда любил петь и играть на музыкальных инструментах. Народно-инструментальное исполнительство – это важная составная часть музыкальной культуры народа. Она прослеживается из глубокой древности до наших дней.

С развитием инструментальной музыки связаны скоморохи и их последователи, которые оставили драгоценное наследие – музыкальные инструменты. Пережившие своих создателей и дошедшие до нашего времени это такие инструменты как сурна, домра, сопели, свистульки, рожки, жалейки, гусли, различные трещётки. Благодаря скоморошей домре

появилась балалайка. Первое упоминание об этом инструменте относятся к концу XVII века. Преемственность поколений позволяла сохранять самобытную духовную культуру народа, следовать её лучшим образцам.

Многие композиторы и русские, и зарубежные обращались к народной инструментальной музыке, как бы давая новую жизнь народным песням, либо сочиняя свои мелодии в народном духе. Пётр Ильич Чайковский, Николай Андреевич Римский-Корсаков, Модест Петрович Мусоргский, Арам Ильич Хачатурян, Людвиг ванн Бетховен, и другие. Большой вклад в развитие народной инструментальной музыки внёс выдающийся русский музыкальный просветитель Василий Васильевич Андреев. Результатом его деятельности стало появление первого в России профессионального оркестра русских народных инструментов. Народно-инструментальное исполнительство – это важная составная часть музыкальной культуры народа. Весь опыт, знания и традиции народной музыки, накопленные предшественниками, достались новому поколению людей XXI века.

Важное место в жизни любого человека занимает музыка и музыкальная деятельность. К сожалению, в последнее время сложилась такая ситуация, что музыкальное искусство под воздействием активного вторжения рыночных отношений стало на путь примитивизации и коммерциализации, программирующий на одностороннее, упрощённое стандартизированное мирозерцание, легко управляемое средствами массовой информации. Между тем, доступность музыки не обуславливает её высокую художественную ценность. Происходит обеднение художественного восприятия, что сказывается на духовном развитии личности и народа в целом. Одной из возможностей избежать такой ситуации является опора музыкального воспитания на традиции народной музыки и исполнительства на народных инструментах.

Однако, как это сделать в условиях районной общеобразовательной школы? Работая учителем музыки у меня было большое желание научить ребят музыке. Будучи ещё молодым учителем, начинающим педагогом мне всегда хотелось передать детям всё, что я знаю о музыке, научить их любить музыку. Впервые придя в школу, я увидел, отсутствие самого необходимого для работы учителя-музыканта. Единственное, что сохранилось – это старенький, с разорванным мехом, баян кировской фабрики, на котором мне приходилось играть на уроках, на концертах и на различных школьных, городских, районных мероприятиях. Тогда я поставил перед собой цель, коренным образом изменить всё.

Имея музыкальное образование по специальности «руководитель самодеятельного оркестра русских народных инструментов», решил научить школьников играть на народных музыкальных инструментах. Чтобы воплотить в жизнь эту идею для начала принёс в школу свою собственную балалайку. Сразу появились желающие играть на этом инструменте, затем купил несколько мандолин, выпросил в педагогическом училище домру-контрабас и на моё удивление процесс пошёл, ребята заинтересовались народной инструментальной музыкой. В школе появился сначала ансамбль, а затем и оркестр народных инструментов.

В нашем школьном оркестре были балалайки, мандолины, гитары, баяны и контрабас. Со временем удалось приобрести для школы настоящий оркестр русских народных инструментов, который состоял из семейства домрово-балалаечных инструментов, как руководитель оркестра я ввёл еще блок-флейты и кугиклы.

Впервые кугиклы я увидел, играя в оркестре русских народных инструментов Рыльского завода чертёжных принадлежностей. Изучив этот несложный инструмент, изготовил его из лыжных бамбуковых палок.

Научить ребят игре на кугиклах оказалось делом нехитрым. Кугиклы – это древнейший музыкальный инструмент, аналог греческой многоствольной флейте Пана. Согласно античной легенде вакх Пан хотел

похитить нимфу Сиренгу, не отвечавшую ему взаимностью и боги, из сострадания, превратили её в тростник, из которого Пан и сделал себе первую флейту.

Кугиклы представляют собой набор пустотелых трубок различной длины и диаметра с открытым верхним концом и закрытым нижним. Делаются они из тростника. Первые сведения об этом инструменте относятся к XIV в. Инструмент был распространен в Курской, Белгородской, Брянской и Черниговской областях.

На протяжении XIX века в литературе время от времени встречается свидетельства об игре на кугиклах, особенно на территории Курской губернии, причем в разных селениях нашего края этот инструмент называют по-разному: «кувички», «дудички», «кувиклы», «тростянки», «цевки».

В кугиклах каждая дудочка имеет своё название. В Курской области названия стволов – большая (гудень), подгудень, сиредняка, подмизютка, мизютка – сродни названиям пальцев руки. Каждая дудочка из комплекта многоствольной флейты производит только один звук. Звук кугиклы тихий, нежный, свистящий. Он хорошо сочетается с другими народными инструментами – дудкой, рожком, жалейкой, свирелью, народной скрипкой. Специфика игры на этом инструменте заключается в его параллельной голосовой имитации, то есть каждый исполнитель – не только инструменталист, но и певец.

Игра на кугиклах — это занятие главным образом коллективное. В литературе говорится, что на кугиклах играют только женщины, однако это опровергается историческими источниками – на фотографии, сохранившейся с конца XIX века двое исполнителей – девушка и юноша. Ансамбль состоит, обычно из трех-четырёх исполнителей.

Ансамблевая игра на кугиклах – сложное и своеобразное искусство, поскольку техника исполнения весьма своеобразна: толчкообразные короткие звуки образуют сложный синкопированный ритм, облечённый в

музыкальную фактуру. Одни или двое кугикл – это солисты, которые во время игры обмениваются звуками, подражающими звукам кугикл: «фиф», «каф», «га». Кроме этого звукоподражания при игре еще идет и переброс разного рода репликами-подсказками, советами: как лучше сыграть тот или иной пассаж. Задача остальных участников заключается в сопровождении этого действия ритмическими линиями, весьма своеобразными: одна группа начинает, другая следует за ней с небольшим отставанием. Хорошо кугиклы звучат при исполнении народных танцевальных мелодий и песен в аккомпанементе и проигрыше. Как правило, в целом игра носит живой, танцевальный характер и сопровождается припевками, приплясами.

В школе на кугиклах играют, как и на других народных инструментах и девочки, и мальчики.

Формы занятий самые разные – от индивидуальных или парных – до ансамблево-групповых. К тому же кугиклы изготавливаются также самостоятельно: есть четкие инструкции для этой работы.

«В Курской области при изготовлении инструмента для первой дудочки берется расстояние между вытянутыми большим и средним пальцами руки, затем каждая последующая отрезается короче предыдущей на ширину фаланги указательного пальца (вариант: используются по порядку все пальцы, начиная с указательного)» [3, с. 167], – читаем в статье О. Величкиной

Инструмент изготавливается обычно из стеблей камыша, тростника, бамбука и т.д., дном служит узел ствола. Для того, чтобы изготовить кугиклы, можно взять и некоторые другие виды растений: бузина, ветви которых обладают мягкой сердцевинкой; зонтичные виды трав, стебли которых имеют полую сердцевину; бамбуковидные растения».

Кугиклы представляют собой от 3 до 5 трубок одинакового диаметра, но разной длины: от 100 до 160 мм. Первая трубка должна быть самой длинной. По ней отмеряем длину остальных четырех, обрезаем

каждую по уменьшению от первой, по ширине большого пальца. Зачищаем концы трубочек от шероховатостей и неровностей. Инструмент почти готов. Нижние концы-стволы трубок закрыты, а верхние приспособлены для игры. Теперь дудочки нужно настроить. Стволы можно настраивать, вставляя в них подвижные пробки; наполняя воском или мешочками с песком; просверливая новые отверстия в их стенках; укорачивая или удлиняя трубки.

В нашей работе мы настраиваем дудочки, используя пластилиновые пробки, по звучанию баяна, выше звук – пробочка поднимается вверх, ниже – вниз. Можно настроить трубочки по звукоряду, добавить полутона – на свой вкус, в зависимости от исполняемой музыки. Стволы можно переставлять с одного места на другое (при необходимости), поскольку у них отсутствует фиксированное соединение. Верхние концы трубочек-стволов лежат в одной плоскости и выстроены в одну горизонтальную линию, что добавляет удобства при игре.

Кугиклы как и другие народные инструменты я использую на уроках музыки при знакомстве с темами связанными с народной музыкой, во время игровых этапов урока. Сами уроки подсказывают, где можно играть на кугиклах. Вполне подходят темы в первом классе – «Музыкальные инструменты», «Пришло Рождество, начинается торжество», во втором классе – «Оркестр русских народных инструментов», «Вариации в русской народной музыке», «Обряды и праздники русского народа: проводы зимы встреча весны». Интересны темы в плане включения и в третьем, и в четвёртом классах: «Образ праздника в искусстве», «Образы былинных сказителей, народные традиции и обряды в музыке русских композиторов», «Жанры народных песен, их интонационно-образные особенности», «Музыкальные инструменты России», «Оркестр русских народных инструментов». При изучении в пятом классе темы «Россия, Россия нет слова красивей», а в шестом – «Народное искусство древней Руси», на уроке также звучат кугиклы. Уроки музыки такого содержания

способствуют воспитанию у школьников любви к народному творчеству, к глубокому восприятию и пониманию того, что относится, к русскому национальной культуре.

Сохранение традиций национальной культуры является важнейшим фактором процветания общества. И народный инструментальный фольклор – это глубинная традиция, которую надо настойчиво возрождать. Максим Горький говорил: «Подлинную историю народа нельзя знать, не зная народного творчества...». Кугиклы, наряду с другими народными инструментами – это символ музыкальной культуры Руси, народной музыки нашей Родины, причем не той огромной России, а нашей, региональной культуры. И пока мы помним, знаем, чтим, любим всё то звучное, звонкое, мелодичное, певучее, лучшее, доброе, русское, созданное нашим народом Россия как нация будет жить и процветать.

Литература:

1. *Бычков В. Н.* Музыкальные инструменты. – М.: АСТ-ПРЕСС, 2000. – 176 с.
2. *Васильев Ю., Широков А.* Рассказы о русских народных инструментах. – М.: Советский композитор, 1979. – 88 с.
3. *Величкина О.* Музыкальный инструмент и человеческое тело (на материале русского фольклора) // Тело в русской культуре: Сб. статей / Сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. – М.: НЛЮ, 2005. – С. 161–176.
4. *Вертков К. А.* Русские народные музыкальные инструменты. – Л.: Музыка, 1975. – 280 с.
5. *Руднева А. В.* Курские танки и карагоды. Таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные песни. – М.: Советский композитор, 1975. – 310 с.

ГЛАВА 2. ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В СИСТЕМЕ ОБЩЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

МУЗИЦИРОВАНИЕ В ШКОЛЕ КАК ОДНО ИЗ ПРИОРИТЕТНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ РАБОТЫ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ И ФЕДЕРАЛЬНЫЕ ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ СТАНДАРТЫ

В. Н. Михалев,
Село Глебово
Фатежского района
Курской области



Новые требования, предъявляемые к образованию в целом и к урокам музыки в частности в результате введенных ныне Федеральных государственных образовательных стандартов, повернули нашу работу на поиск наиболее рациональных форм и методов, и наполнения новым содержанием образовательного процесса.

Работая директором сельской школы и по внутреннему совместительству учителем музыки, понимаю, что учителю приходится искать такие формы и методы работы, которые будут способствовать активизации деятельности учащихся на уроке и в рамках такого небольшого временного отрезка, чтобы получить результаты, поскольку главная задача – вселить уверенность в успехе.

Наблюдая за деятельностью учащихся на уроке, приходишь к выводу, что большой резонанс со стороны детей, и, следовательно, наибольшую активность, ведущую к прочному усвоению материала урока, дают те виды деятельности, где учащиеся являются непосредственными исполнителями. В отношении занятий музыкой с введением ФГОС настойчиво зазвучало слово «музицирование».

К музицированию можно отнести и хоровое пение, и исполнение песен в ансамбле, и игру на музыкальных инструментах. Однако удельный вес этих видов деятельности в общем содержании уроков музыки незначителен, да и качество вокального исполнения оставляет желать лучшего. Понять учителей музыки можно: ведь надо еще выделить время на слушание музыки, изучение музыкальной грамоты, знакомство с биографиями композиторов и т.д. Если чисто математически подойти к уроку музыки, то можно оказывается, что, если 40 минут длится урок, в классе сельской школы 7–12 человек, то на уроке учитель может уделить одному ученику – до 4 мин. А при традиционном понимании инструментального музицирования каждому ребенку надо уделить время на каждом уроке.

Вот и представьте теперь, чего стоит учителю научить играть детей на музыкальном инструменте за счет отводимого времени – одного часа в неделю. Поиски оказались успешными и третий год в нашей школе звучит свирель. Школа наполнена приятными звуками. Свирель осваивается всеми детьми со 2 класса в сопровождении баяна. Исполнители и слушатели уже

насладились в исполнении на свирелях произведениями Г.В. Свиридова, М.И. Глинки, А.Н. Пахмутовой, Я.А. Френкеля и др. Особенно всеми полюбили русские народные песни. Даже стихи складываются:

Взяли в руки мы свирель,
Инструмент продольной флейты,
Разнеслась в округе трель,
Это вам не кастаньеты.

Для влюбленных играл Лель,
Сын богини любви Лады,
В руках его чудо – свирель,
Наполняла серенады.

На дворе стоит апрель,
Солнце ласковое светит,
Зазвучала вновь свирель,
Лучший инструмент на свете.



Это сейчас, по истечению третьего года обучения, можно констатировать, что мы стоим на правильном пути. Когда же я вводил в программу начальных классов игру на свирелях, то не был уверен в успехе освоения этого инструмента всеми детьми. Началось все после курсов повышения квалификации с 2013 года. Главным идейным вдохновителем и музыкальным критиком считаю Марину Львовну Космовскую [1–4], которая убедительно рекомендовала обучать детей игре на свирели.



Таким образом, с того же 2013 года, в планирование уроков музыки начальных классов в нашей школе было введено музицирование как игра

на свирели, которая полюбилась детям, родителям и учителям.

Только по прошествии времени пришло понимание, чем уникальна свирель: она сегодня является самым доступным инструментом – и для освоения, и для приобретения; этот инструмент способен интонировать мелодию и в этом

выигрывает перед всем детским инструментарием. Кроме того, на начальном этапе обучения игре на свирели, возможно, использовать методику, позволяющую детям исполнять музыкальные произведения, даже не зная



нотной грамоты. Ребенок учится играть с помощью цифр и по слуху, а также «с рук» (то есть, наблюдая за руками учителя). Поскольку свирель является инструментом индивидуального пользования, который каждый ребенок после урока берет домой, то обеспечивается включенность родителей в этот процесс: дети хотят играть все новые и новые мелодии, чтобы дома сыграть их и родителям, и бабушкам-дедушкам. В этом процессе отрабатывается не только навык игры на свирели, но и публичного выступления.



В том, что дети берут инструмент домой есть и еще один плюс: младшие дети в семье уже ждут прихода в школу, чтобы научиться играть как их старшие братья и сестры.

О формах нашей работы можно судить по приведенным фотографиям: это и традиционная работа в классе, на уроке музыки, и выступления с разными составами: от квартета до сводного хора-оркестра, когда играют все ученики школы.

Так у нас появилось необъятное поле для деятельности – музицирование, обозначенное как одно из приоритетных направлений работы учителя музыки по Федеральным государственным образовательным стандартам. И уже стало понятно, что предмет «Музыки» в школе без конкретного практического музицирования – это что-то совершенно другое, иное, но не урок МУЗЫКИ.

Литература:

1. *Космовская М.Л.* Девять уроков игры на свирели: Дюотный и нотный периоды: Учебное пособие. – Курск: Курск. гос. университет, 2011. – 48 с.
2. *Космовская М.Л.* Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели. – Курск: Курск. гос. пед. ун-т, 2001. – 15 с.
3. *Космовская М.Л.* Научно-методическое руководство игры на свирели. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2011. – 16 с.
4. *Космовская М.Л.* Практическое руководство игры на свирели. Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 2014. – 15 с.

МУЗИЦИРОВАНИЕ НА СВИРЕЛИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ КАК ФАКТОР ВОСПИТАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ



Л.Ю. Смирнова,
Вологда

Современная социокультурная ситуация остро ставит вопрос об ориентирах, которые необходимо давать педагогу общеобразовательной школы в процессе обучения и воспитания подрастающего поколения. Обилие информации различного рода в мире техногенного XXI столетия может влиять на юные умы как положительно, так и резко отрицательно. С одной стороны, прямой непосредственный доступ к информации может обеспечивать современным детям стремительное развитие в самых разных сферах, как технических, так и гуманитарных (в зависимости от склонностей). С другой стороны, доступность и обилие информации разного качества и ценности часто дезориентирует юного «искателя», и задачей учителя является направить поиски в нужное русло, привить молодому поколению значимые непреходящие ценности.

Одной из таких ценностей является уважение, любовь и бережное отношение к своей национальной культуре. «Патриотические настроения» в современной России оказываются отброшенными на периферию значимости для русского человека, такая ситуация подрывает

формирование мировоззрения молодого поколения, буквально теряющего «почву под ногами», способного с трудом оценивать общечеловеческие ценности и богатство своей русской национальной культуры.

В такой ситуации важную роль приобретает поиск возможностей освоения и изучения народной культуры и преподнесения информации в той форме, которая вызовет у детей искренний интерес. Зачастую этот поиск ложится на плечи педагогов общеобразовательной школы. Одним из кратчайших путей формирования у детей интереса к национальной русской культуре является музыкальное творчество. В данной статье рассматривается влияние музицирования на одном из самых распространенных и простых русских национальных музыкальных духовых инструментов – шестидырочной свирели – на формирование и развитие у учащихся общеобразовательной школы национального самосознания и интереса к русской культуре.

Внедрение музыкального инструментального творчества в общеобразовательной школе – процесс непростой и во многом зависит от наличия профессиональных квалифицированных преподавателей, которые осознают важность своей задачи и ее роль в формировании мировоззрения и дальнейшей судьбе их подопечных. Порывы и стремления педагогов творческих предметов, как правило, затрудняются временными, материальными и другими препятствиями, но даже в самых сложных ситуациях находится выход. В частности, пример внедрения регулярного ансамблевого музицирования на русском национальном духовом инструменте – свирели – представляет собой ансамбль «Созвездие» вологодской средней образовательной школы № 31. Об этом ансамбле в контексте тематики данной статьи будет рассказано позже, а сейчас обратимся подробнее к самому инструменту и его истории.

Свирель является очень древним инструментом, о нем упоминается еще в древнегреческой мифологии. Свирель представляет собой духовой

инструмент, разновидность продольной флейты. Такой тип инструмента ученые находят у разных народов разных времен. С XVIII века в Европе он был известен под названием «продольная флейта». У каждого народа данный инструмент обладает своими характерными особенностями и называется по-разному: курай у народов Башкирии, най в Узбекистане, дудка у белорусов, сопилка в Украине, саламури у грузин, у русских – свирель. Инструмент мог изготавливаться из самых разных материалов: тростник, кость, глина, дерево, металл, хрусталь, фарфор. Свирель в древней Руси, как правило, мастерили из цельного тростника или дерева.

История русской свирели еще не изучена до конца, поэтому достоверно утверждать факты об этом инструменте пока сложно. Так, ученые до сих пор ищут названия некоторых инструментов. Наиболее распространенные названия для духовых инструментов такого типа, почерпнутые из летописей, это свирель, сопель и цевница. Самым древним является название «свирель». Какая именно разновидность инструмента так называлась тоже пока не установлено, так как в древней Руси «свирцом» могли называться музыканты, владеющие любым духовым инструментом, кроме исполнителей на трубе и роге («трубачей»). Кроме того, до сих пор не установлено точно, была ли свирель одинарной или парной. Выяснение фактов затрудняют и похожие названия инструментов, бытовавшие у близких народов (белорусы, русские, украинцы).

Благодаря крупному музыкальному исследователю и этнографу Н.И. Привалову (1868–1928) свирелью стала называться парная флейта, бытовавшая преимущественно на Смоленщине. Одинарная свирель именовалась «сопелью». Однако в настоящее время название «свирель» прочно закрепилось за инструментом типа продольной флейты со свистковым наконечником в верхней части. Таким образом, сейчас название «свирель» обозначает простую дудочку, изготовленную из дерева, металла или пластика, верхняя часть которой оснащена свистковым устройством,

напоминающим утиный клюв. Игровые отверстия (как правило, их шесть) расположены на передней части инструмента ⁴.

Очень интересна символика этого инструмента. Свирель – неизменный атрибут пастушка Леля, «славянского Амура», которого иногда называют сыном богини любви и брака Лады (образ Леля с его характерной атрибутикой ярко показан в опере «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова). Таким образом, инструмент наделен и символическим значением. С одной стороны, за свирелью закрепились принадлежность носителю определенной профессии – пастуху: «Пастух, играя на свирели, прошёл мимо и с пёстрым стадом своим скрылся за ближним холмом» (из повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза»); «Свирель поет: взошла звезда, Пастух, гони стада...» (стихотворение А. Блока) и т.д. С другой стороны, инструмент несет и символическое значение – это инструмент любви, на котором играет древнеславянское божество любви (Лель). У К. Бальмонта в стихотворении «Россия» находим: «Есть слово – и оно едино. Россия. Этот звук – свирель». Так у поэта этот инструмент наделяется еще более глобальным смыслом и превращается в символ самой России.

Такое необычное прошлое и яркая символика этого инструмента, безусловно, оказывает влияние на детей, музицирующих на свирели. Задачей учителя (музыкального руководителя) является как можно больше, доступнее и ярче рассказать детям об этом.

⁴ Также встречается и двойная свирель, которая состоит из двух дудочек разной длины, скрепленных между собой. Двойная свирель может быть самых разных размеров. В русском народном оркестре свирель появилась в начале XX века. В.В. Андреев ввел в свой знаменитый оркестр свирель, оснащенную клапанной механикой.



Ансамбль «Созвездие» в музее Курской битвы в м. Свобода Курской области
29 мая 2015 года

Благодаря доступности свирели и простоте обучения игре на ней, инструмент был «взят на вооружение» педагогами, работающими с детьми, как в общеобразовательных, так и в музыкальных школах. С 80-х годов прошлого столетия на Завидовской фабрике детских игрушек (Подмосковье) выпускались простые и доступные по цене детские музыкальные инструменты – пластиковые свирели. В 1990-е годы в Курском государственном университете был апробирован донотный народный способ игры на этом инструменте (идея, возрожденная Э.Я. Смеловой), разработана методика, создан учебно-методический комплекс [2–9] и началось внедрение музицирования детей дошкольного и школьного возраста на таких свирелях, прежде всего, в Москве и Санкт-Петербурге (с 1993 года), а затем уже пошло их распространение по всей России.

Ансамбль «Созвездие» средней образовательной школы № 31 г. Вологды, является наглядным примером непосредственного взаимодействия детей с национальной русской культурой путем увлеченного музицирования на шестидырочной свирели – адаптированном элементарном духовом инструменте с богатейшей историей и символикой.



Связь с национальной культурой осуществляется и проявляется не только через взаимодействие с русским народным инструментом, но и, конечно же, через репертуар. В репертуаре ансамбля «Созвездие» большое количество русских народных песен и мелодий, романсов, фрагментов из опер русских (например, «Ария Сусанина» из оперы «Иван Сусанин» М.И. Глинки) и музыки к кинофильмам советских (И. О. Дунаевский «Летите, голуби») композиторов.

В 2015 году в процессе подготовки к празднованию Дня Победы в Великой Отечественной Войне в рамках программы патриотического воспитания дети с удовольствием разучили и исполнили песни военных лет



Ансамбль «Созвездие» около памятника воину-победителю на Северном фесе Курской дуги, 2015 год

Особенно важно отметить, что дети со всей непосредственностью восприятия могут сопоставить трагедию войны прошлого столетия и современные события, связанные с неблагоприятной обстановкой на Украине. Вряд ли это могло бы произойти, если бы дети так тесно не соприкоснулись с музыкальным искусством того периода – отечественными песнями военных лет. Весь этот процесс (исполнения, анализа и осознания) оказал значительное влияние на рост чувства ответственности юных музыкантов, формирование основ патриотизма и гражданской позиции, способности к сопереживанию и состраданию – это было выявлено в

процессе общения с юными исполнителями, которые открыто делились своими чувствами и эмоциями.

Благодаря тому, что ансамбль «Созвездие» ведет активную концертную жизнь и принимает участие в многочисленных конкурсах и фестивалях в разных городах, дети путешествуют, знакомятся с памятными историческими местами нашей страны. Такие поездки оказывают огромное влияние на расширение кругозора детей, обогащая их внутренний мир, существенно сказываются на их отношении к музыке и процессу музицирования, а также влияют на восприятие национальной русской культуры и истории.

Таким образом, музицирование на русских народных инструментах, в данном случае, на свирели, оказывает сильное положительное влияние на формирование национального самосознания у детей. Опыт работы с ансамблем «Созвездие» буквально каждый день демонстрирует, насколько важным и обогащающим является этот процесс для детей, и это вдохновляет руководителя для дальнейшей работы, развития и новых достижений. Влияние музицирования на свирели как на одном из древних национальных русских духовых инструментов очень многогранно. Так или иначе, ребенок соприкасается с родной историей и культурой, а при помощи педагога, формирующего это направление процесса обучения, дающего информацию в нужной форме и оптимальном объеме для усвоения, проникновение в национальную культуру для ребенка становится естественным и увлекательным.



Москва 2014 год

Литература:

1. *Белякова Г.А.* Фольклор в третьем классе: Музыка в школе. – М.: Просвещение, 1987. – №3. – 124 с.
2. *Космовская М.Л., Подымова Л.С., Ларина Е.А.* Практическое руководство игры на свирели (донотный период) по методике Э.Е. Смеловой / рук. деп. ОЦНИ «Школа и педагогика». – М., 1992. – №225-92 – 89 с.
3. *Космовская М.Л.* Девять уроков игры на свирели. – Курск, 1993. – 25 с.
4. *Космовская М.Л.* Девять уроков игры на свирели. – Курск, 2011. – 47 с.
5. *Космовская М.Л.* Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели: для учителей и родителей. – Курск, 2001. – 16 с.
6. *Космовская М.Л.* Научно-методическое руководство игры на свирели: репр. издание 1993 года. – Курск, 2011. – 16 с.
7. *Космовская М.Л.* Практическое музицирование на свирели: учебно-методическое пособие. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2014. – 16 с. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24059255> – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
8. *Космовская М.Л.* Развитие музыкального слуха в процессе инструментального музицирования на свирели // Актуальные проблемы педагогики и образования / Ред. и сост. Н.А. Асташова. – Брянск: РИО БГУ, 2015. С.218-224. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=25261737>. – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
9. *Космовская М.Л.* Свирель: первые шаги в практическом музицировании: Буклет-самоучитель. – Курск, 2014. – 8 с.
10. *Скриплев Н.В.* Практическое музицирование на свирели как форма реабилитации детей с ограниченными возможностями. // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2013. – 2 (26). – С. 269–275.
11. *Соколова Г.Б.* Педагогические возможности фольклора в музыкальном воспитании младших школьников. Дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. – М., 2005. – 183 с.

ИГРАЕМ НА СВИРЕЛИ: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ



Е.В. Петрова

Кировск Ленинградской области

«Если бы услышать звук мира,
он был бы похож на звук тонкий,
тихий, очень мелодичный,
как звук свирели».

Из детских рассуждений на уроке

Какие чувства возникают, когда ребенок приобщается к игре на свирели? Наблюдаю, как дети начинают играть (знакомиться со свирелью): сколько в этот момент у них счастья на лицах, сколько эмоций вызывают первые звуки! Детям не главное – как держать свирель, как закрывать отверстия: они готовы к музицированию с первого момента. Поэтому с первого класса мы занимаемся свирелью и им это очень нравится.

Играть ребенок начинает сразу. Его охватывает необыкновенная радость и ты видишь и ощущаешь это его эмоциональное состояние. Свирель производит на детей магическое действие. Очень часто для ребенка это оказывается первым знакомством с музыкальным инструментом и именно в этот миг происходит приобщение к прекрасному: через постижение возможности извлечения красивых звуков.

Идя через стимулирование эмоциональной сферы ребенка в процессе обучения их игре на свирели, можно решать педагогические проблемы очень большого масштаба, причем не только способствовать развитию воображения, увеличению объема непроизвольного внимания, что само по себе ценно, но и формировать музыкальный слух, развивать и

стимулировать интерес к учению, то есть воспитывать всесторонне развитую личность – цель всей педагогики.

Поскольку свирель – русский народный музыкальный инструмент, то игра на свирели способствует погружению детей в генетически значимый пласт, который формирует гражданскую идентификацию ребенка с родной страной, что является еще одним из существеннейших ракурсов работы по формированию личности.

Занятия с детьми младшего школьного возраста предполагают развитие творческих способностей, и действительно, дети очень быстро начинают не только играть, но и импровизировать, сочинять, предлагать свои мелодии.

Научиться играть на свирели можно самому, поскольку у нас в стране уже есть учебно-методический комплекс [1–4], позволяющий погрузиться в мир звуков, постепенно познавая этот неведомый и прекрасный мир музыки. Мы играем на свирели с детьми в обычной общеобразовательной школе: как на уроках музыки, так и во внеурочное время.

Начинаем – с самого доступного: буклета М. Л. Космовской «Свирель: первые шаги в практическом музицировании» [2]. Простейшее приложение к каждому инструменту я представляю детям как учебное пособие или самоучитель. Мы учимся с первоклассниками работать с этой маленькой книжкой-раскладушкой и это – весьма любопытный момент, поскольку при правильном обращении этот, фактически всего лишь лист бумаги А3 формата, может послужить долго и с большой пользой, так как 10 мелодий, которые он дарит всем, кто берет его в руки, да еще четкие инструкции к начальной работе, дают возможность активно начинать работать с детьми.

Песенки-попевки с постепенным усложнением, понятие о звукоряде, ритме, а также существенно более полное чем в буклете описание системы работы с детьми несет учебное пособие «Девять уроков игры на свирели:

донотный и нотный периоды» М. Л. Космовской [2], которое помогает учителю спланировать занятия так, чтобы они проходили очень целно и интересно. Пословицы-поговорки-попевки, ритмические игры, азы музыкальной грамоты, разнообразные песенки на усложнение, многочисленные практические задания этого учебного пособия дают большие возможности для воспитательной работы. К примеру, на первом уроке мы играем с детьми попевки (отрабатывая продувание, то есть пение на одном звуке): «Не сиди сложа руки, так и не будет скуки», «Нет друга – ищи, а нашел – береги». А ведь это – темы для больших и серьезных разговоров с детьми». Или внедрения в их подсознание азбучных истин о труде и дружбе? Скорее последнее. В простой отработке звучания одного звука – активная воспитательная и патриотическая работа: «Человек без Родины – соловей без песни», «Кто вперед идет – того страх не берет» [2, с. 6]. И это – просто домашнее задание на запись ритма и сочинение мелодии, вопросы для закрепления материала первого урока.

Возможность работать с учениками первых–четвертых классов на внеурочных занятиях со свирелью – еще одна форма работы, которая развивает и дополняет их навыки, полученные на основных уроках музыки в школе. Именно благодаря этому, три года тому назад, сложился коллектив из 6 школьников, который и представлял наш город на конкурсе-фестивале 2015-2016 годов, а также, в сокращенном до трех человек, на Гала-концерте 26 мая 2016 года.

Ансамбль занимается час в неделю. Но ребята получают задания на дом и приходят на индивидуальные репетиции. Занятия проходят весело, интересно, мальчики стараются показать своё умение, играют с удовольствием. Безусловно, не обходится без сложностей, из которых отметим следующие: школьники не хотят играть не торопясь, в медленном темпе; следить за постановкой пальцев и часто меняют руки; слушать звук, который рождается у них; им трудно следить за дыханием. И только через

осознание того, что, играя на свирели, можно по-новому услышать мир и подражать пению птиц, звону ручья, шелесту травы, они приходят в мир музыки. А помогает порой и призыв из начала нашего учебного пособия: «Мальчишки и девчонки! А также их родители!!! Раз вы взяли в руки этот самоучитель [да, впрочем, не только книгу, но и свирель] – дверь в прекрасный и таинственный мир музыки уже приоткрылась для вас. Смелее принимайтесь за дело...» [2, с.3]

Литература:

1. *Космовская М.Л.* Свирель: первые шаги в практическом музицировании: Буклет-самоучитель. – Курск, 2014. – 8 с.
2. *Космовская М.Л.* Девять уроков игры на свирели: Днотный и нотный периоды: Учебное пособие. – Курск: Курск. гос. университет, 2011. – 48 с.
3. *Космовская М.Л.* Научно-методическое руководство игры на свирели. – Курск: Курск. гос. пед. институт, 1993. – 16 с.
4. *Космовская М.Л.* Практическое руководство игры на свирели. Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 2014. – 15 с.

СВИРЕЛЬ – ИСТОЧНИК РАДОСТИ, РАЗВИТИЯ И ЗДОРОВЬЯ

А.Ю. Смирнова
Вологда

Для реализации ФГОС необходимо разнообразие организационных форм и учет индивидуальных особенностей каждого обучающегося (включая одаренных детей и детей с ограниченными возможностями здоровья), обеспечивающих рост творческого потенциала, познавательных мотивов, обогащение форм взаимодействия со сверстниками и взрослыми в познавательной деятельности.

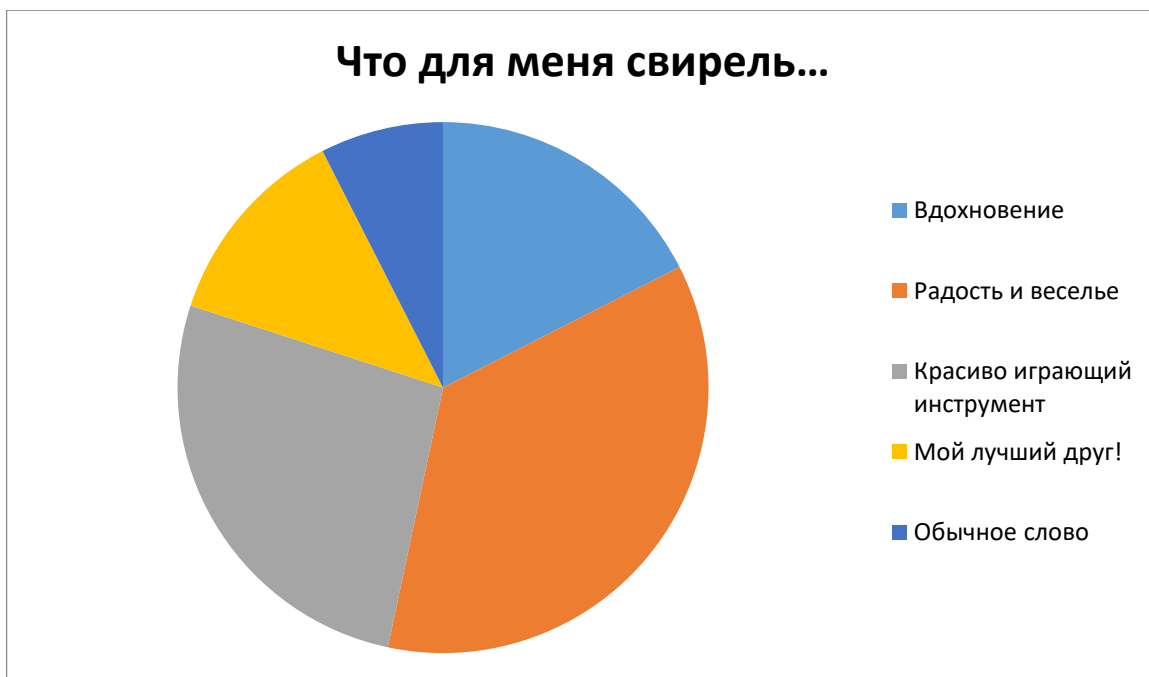
Приходя в школу, ученик выполняет большое количество учебных задач. При этом возникает сильная психологическая нагрузка. Одной из возможностей получения положительных эмоций и снятия эмоционального напряжения является музыка. Использование её целительного воздействия возможно на уроках и во внеурочной деятельности, в ходе развивающей и

коррекционной работы. Наблюдения за детьми показали, что музыка, исполняемая на свирели, влияет положительно на психоэмоциональное состояние детей. В процессе опроса учащиеся МОУ «СОШ № 31» города Вологды отмечали сильное положительное воздействие на них музицирования на свирели: «Забываю про всё плохое», «Чувствую позитив, радость, лёгкость», «Хорошо на душе», «Я очень счастлива». Такие эмоции помогают восстановлению положительного эмоционально-энергетического тонуса учащихся.

Музыкотерапия в сочетании с арттерапией может стать эффективным методом лечения школьных неврозов. На коррекционно-развивающих занятиях с учащимися я использую сочетание записей игры на свирели с одновременным просмотром репродукций произведений изобразительного искусства. Выполнение фрактального рисунка под музыку, исполняемую на свирели, даёт возможность учащимся выразить свои чувства и бессознательное на бумаге:



Такая работа вызывает положительный отклик у детей. На уроках музыки в нашей школе игра на свирели является частью обязательной программы, поэтому звучание этого музыкального инструмента для учеников стало в последние годы наиболее привычным и желаемым. Они отмечают:



Ученики нашей школы с нетерпением ждут занятий по свирели, по словам одной ученицы: «Я вдохновляюсь и наполняюсь радостью во время игры на свирели».

Известно, что в большинстве случаев во время стресса, дыхание нарушается – человек дышит быстро и поверхностно, часто задерживает дыхание. То есть, когда мы нервничаем начинает плохо поступать в мозг кислород и, естественно, начинают угасать все функции организма, то есть ухудшается память, внимание, настроение, увеличивается количество ошибок, ухудшается поведение и т. д. В ходе обучения игре на свирели, ребенок овладевает приемами регуляции глубины и продолжительности вдоха и выдоха произвольно, в игровой форме. К тому же игра на музыкальном инструменте позволяет контролировать процесс правильного или неправильного дыхания: силы выдоха (звук получится очень громким или изменится его высота и происходит передувание), длины выдоха (длительность извлекаемого звука, или длина исполняемой фразы – для более старших детей). Кроме того, самостоятельное музицирование ребенка на инструменте позволяет ему выразить свои бессознательные переживания, сделать их доступными для осознания и трансформации.

Подобная работа способствует профилактике стрессов у ребенка, поскольку короткий вдох и длинный выдох это самое распространённое упражнение для снятия нервных перегрузок.

Все перечисленные эмоциональные отклики учащихся свидетельствуют о том, что игра на свирели и слушание музыки в её исполнении способствуют эмоциональной разрядке, выполняют релаксационную функцию, вызывают ощущение радости и счастья, внутреннего спокойствия.

Свирель не только обогащает музыкальные впечатления, но и является инструментом для развития учащихся.

Во-первых, игра на свирели позволяет развивать воображение, творческое мышление. Вот фрагменты из сочинений учащихся на тему «Свирель», написанные на уроках музыки в классе учителя музыки нашей школы Л.Ю. Смирновой: «Во время игры на свирели я будто на небесах», «Услышав звуки свирели, я как будто оказалась в сказочном лесу», «По-моему, свирель – это музыка гномов», «Звучание свирели напоминают птиц, это они так поют».

Во-вторых, развиваются личностные характеристики учеников: воля, стремление к достижению цели, дисциплина. Игра на свирели требует терпения, усидчивости, чтобы знание нотной азбуки и умения сочетать соответствующие отверстия с мелодией были доведены до автоматизма, занятия должны проходить регулярно и без перерывов. Также возникает чувство уверенности в себе и своих силах, готовность пробовать и ошибаться, находить правильные и нужные решения, пропадает стеснительность. По данным опроса среди детей после нескольких лет совместного исполнения произведений на свирели улучшился микроклимат в коллективе, были решены задачи коммуникативной культуры, дети стали требовательнее к себе. У учащихся появляется возможность продемонстрировать своё умение играть на свирели перед родными,

близкими, а также публично выступать перед большой аудиторией. По результатам опроса учащихся МОУ «СОШ № 31» города Вологды было выяснено:



В-третьих, с помощью свирели развиваются познавательные процессы. Слушая музыку, ребёнок «проживает её всем телом», пробуждаются ассоциации из жизни, ведь восприятие музыки оказывает положительный эффект на интеллектуальную деятельность. Запоминая ноты и соответствующую мелодию, увеличивается объём произвольного внимания и памяти. Попадая на нужные отверстия, ребёнок должен держать в памяти «звуковую картинку» или ей соответствовать по звучанию, тем самым развивается абстрактное мышление. Ритм, который ребёнок держит в голове во время исполнения мелодии или импровизации снимает нервное напряжение, улучшаем фонематический слух, что позитивно сказывается на развитии устной и письменной речи.

Стоит подчеркнуть влияние свирели на здоровье. На коррекционно-развивающих занятиях эффективными являются различного рода импровизации на фоне мелодии свирели. Это может быть игра на воображаемом инструменте, спонтанный танец, дирижирование воображаемым оркестром. Во время такой деятельности задействуются все

группы мышц – как шейного и плечевого отдела, так и мышцы спины, ног. Таким образом, естественным путем улучшается кровообращение, снимаются накопившиеся телесные зажимы и напряжение после длительного сидения за партой. Расслабление мышц тела позволяет снять физический стресс, который человек накапливает в течение жизни. Смена различных ритмов и темпов мелодий на свирели, с использованием фоновых медитативных мелодий, позволяет добиваться освобождающего и терапевтического заряда огромной энергии.

Игра на свирели позволяет ребёнку быть не пассивным слушателем, а активным исполнителем. Он может сам воздействовать на свой организм и получать от этого удовольствие. Возникает координация отделов головного мозга и кончиков пальцев рук, за счёт массажа которых начинают работать активно органы осязания и слуха. Параллельно идёт развитие нижнего дыхания животом, увеличивается объём лёгких. Это правильное дыхание, при котором происходит двойная польза: массаж внутренних органов глубоким дыханием и расслабление нервной системы, приток кислорода к головному мозгу.

Хороший результат от игры на свирели достигается постепенно и путём постоянных тренировок. При этом появляется устойчивость к заболеваниям, таким как кашель, насморк, аллергия и т.п. Ухо, горло и нос активно участвуют в игре и получают постоянную прокачку и внимание, поэтому происходит плавное развитие этих органов.

Игра на свирели требует расслабления плечевого пояса, кистей и пальцев рук. При этом требуется ровно держать спину, свой внутренний и внешний стержень, что позволяет максимально собраться человеку в данный момент.

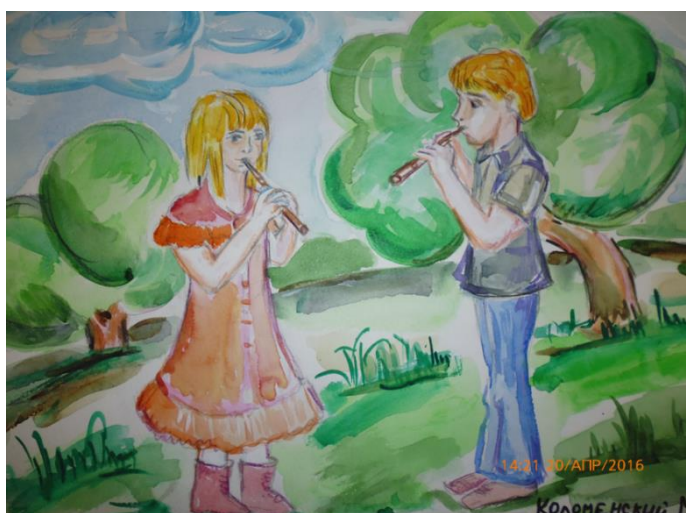
Японцы рассказывают нам о влиянии чёток на наш организм в знаменитом труде ученого Токуиро Намикоши «Шиаци – японская терапия надавливанием пальцами». В нем говорится, что даже простое надавливание

и потирание пальцев рук помогает успокоиться и отдохнуть. К примеру, привлекая большой и указательный пальцы, вы можете облегчить головную боль, справиться с затрудненным дыханием. Привлекая средний палец, вы сможете снять гнев, воздействовать на депрессию. Безымянный палец поможет повысить устойчивость организма к перепадам давления и магнитным бурям. При игре на свирели, надавливание на кончики пальцев происходит постоянно и при этом без зажатия и напряжения.

На коррекционно-развивающих занятиях и перед игрой на свирелях очень полезно устраивать своеобразную «пальчиковую гимнастику» – разминку пальчиков рук. Каждый пальчик надо взять за кончик и слегка сжать. Сначала мизинчик: он отвечает за работу сердца. Потом безымянный – для хорошей работы нервной системы и половой сферы. Массаж подушечки среднего пальца стимулирует работу печени; указательного – желудка. Большой палец не случайно оставляют напоследок: он ответственен за голову, сюда же выходит и так называемый «легочный меридиан». Поэтому большой пальчик недостаточно просто слегка сжать, а надо как следует «побить», чтобы активизировать деятельность мозга и провести профилактику респираторных заболеваний.

Используя возможности музыкального воздействия, а в частности игры на свирели и слушание исполнения музыки в исполнении на данном инструменте, появляется возможность для самостоятельного успешного усвоения обучающимися новых знаний, умений, видов и способов деятельности. При этом происходит учет индивидуальных возрастных, психологических и физиологических особенностей каждого обучающегося (включая одаренных детей и детей с ограниченными возможностями здоровья), обеспечивающих рост творческого потенциала, познавательных мотивов, обогащение форм взаимодействия со сверстниками и взрослыми в познавательной деятельности.

В заключение хочется привести высказывания учащихся МОУ «СОШ № 31» о значении для них игры на свирели во внеурочной деятельности и на коррекционно-развивающих занятиях: «Разработались пальцы», «Раскрыла мой талант», «Дала возможность обрести себя», «Помогла открыть душу», «Дала счастье» и даже: «Смог осознать, что такое искусство».



Рисунки школьников после слушания музыки в исполнении на свирели

ШКОЛЬНЫЙ КОНКУРС-ФЕСТИВАЛЬ «ИГРАЙ, СВИРЕЛЬ»: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ



О.В. Кожанова,
Красносельский район
Санкт-Петербурга
г. Красное Село

«Скажи мне – и я забуду,
покажи мне – и я запомню, дай мне
действовать самому – и я научусь» –
эти слова, отразившие
древнекитайскую мудрость, дают
нам импульс к построению уроков
музыки в ключе не только вокально-
хоровой работы или слушания
музыки, но и инструментального

музицирования: ведь предмет «Музыка» в общеобразовательной школе, для многих учеников – это единственный способ приобщения к искусству, к музыке.

Учителю музыки дан ключ к душе и сердцу ребёнка и цель учителя «сделать» из ребят не оперных певцов, не профессиональных дирижёров, не виртуозных исполнителей, а помочь найти себя, так как дети от природы талантливы и неповторимы.

Музыка в школе – это целый мир, способствующий погружению детей и подростков в искусство. Воспитание музыкальной культуры происходит одновременно с развитием музыкальных способностей, которые развиваются в музыкальной деятельности. Общеизвестно, что основными видами музыкальной деятельности на уроке музыки являются слушание и восприятие музыки, разучивание и исполнение музыкальных произведений, музыкально-ритмические движения, игра на музыкальных инструментах, в частности свирели. Когда дети берут в руки свирель, то с первого занятия

понимают, что они теперь музыканты, которым подвластно изменить настроение слушателей, взгляд на жизнь и они могут зарядить всех добротой и радостью.

Свирель, встреча с которой состоялась в моей жизни в 2004 году, преобразила уроки музыки, добавила в них неповторимость и оригинальность. Помогла решить многие проблемы, благодаря активизации дыхательных упражнений, концентрации коллективного внимания. А в целом у детей существенно улучшилась интонация не только при игре на свирели, но и в вокально-хоровой работе.

Введение свирели на уроки музыки в нашей школе происходит во 2 классе, когда у детей уже накоплен определенный слуховой и музыкальный опыт. Работа строится по принципу «от простого – к сложному». Первые мелодии (песенки-попевки) построены на ограниченном количестве ступеней. Каждая последующая песенка-мелодия усложняется, прибавляется количество звуков, различное звуковедение (non legato, legato, staccato).

На протяжении 6 лет: со 2 класса по 7 класс, учащиеся играют на свирели. Репертуар с каждым годом усложняется, начиная с элементарных детских попевок и народных песенок во 2 классе: «Василёк», «Скок-скок, поскок», «Часы», к 6–7 классу в репертуаре звучат произведения композиторов-классиков «Ты соловушка умолкни» и «Жаворонок» М.И. Глинки, «Мы дружим с музыкой» Й. Гайдна, «Спор» А. Гретри, «Старинная французская песенка» П.И. Чайковского и другие. Звучат в исполнении детей и произведения современных композиторов, к примеру, «Мелодия» Л. Оливейра из к/ф «Генералы песчаных карьеров»; «Старый клён» А.Н. Пахмутовой.

Не обходится без народных песен: «То не ветер ветку клонит», «Коробейники», причём учащиеся сами предлагают добавить к исполнению того или другого произведения различные музыкальные инструменты

(трещотки, ложки, треугольник, колокольчики, бубенчики и т.д.), чтобы подчеркнуть создаваемый ими музыкальный образ каждого произведения.

Довольно часто ребята, обучающиеся в детских школах искусств и владеющие различными музыкальными инструментами (скрипка, флейта, баян, гусли, труба и др.), предлагают дополнить тембром своего инструмента произведения, исполняемые на уроке.

6–7 класс возраст переломный. В этом возрасте не все любят петь из-за срывов, сипа, хрипоты. Особенно мальчики. Поэтому игра на свирели в этом возрасте становится еще более востребованной и интересной для подростков, а значит и учителя музыки: так свирель становится незаменимым помощником.

Игра на свирели занимает на уроке 10–20 минут, и поэтому главная задача учителя музыки – научить детей быстро, внимательно и продуктивно работать. Новые произведения разучиваем по следующему алгоритму:

- Показ нового произведения на свирели.
- Исполнение нового произведения со словами (песня) или вокализом (инструментальное произведение) под аккомпанемент фортепиано.
- Разучивание песни со словами или просто мелодии вокализом.
- Прохлопывание ритмического рисунка мелодии.
- Запись ритмического рисунка в тетрадах дублируется мною на доске.
- Запись цифровки с применением арабских цифр.
- Интонационное пропевание цифровки с нажатием отверстий на свирели.
- Проигрывание произведения на свирели.

Детям интересен не только процесс самой работы, но и её окончательный результат. Поэтому вот уже на протяжении последних 10 лет, в актовом зале школы, ежегодно провожу конкурсы-смотри

исполнительского мастерства на свирели, чередуя ансамбли классов, играющих на свирели (со 2 класса по 7 класс) и фестивали-концерты классов-хоров (с 1 класса по 7 класс), охватывая все классы, в которых работаю. Эти мероприятия способствуют приобщению обучающихся к художественной и музыкальной культуре; повышению уровня инструментального исполнительского мастерства и сохранности традиций хорового пения; они содействуют реализации творческих способностей детей; формируют единое социально-культурное пространство, давая им самим бесценный опыт по обмену опытом исполнительства.

Конкурс-смотр ансамблей-классов по свирели провожу в III четверти и назвала его «Играй, свирель». Подготовкой к нему занимаюсь с самого



первого дня выхода после зимних каникул. Каждому классу предварительно выбираю музыкальное произведение, поэтому это не только конкурс, но и большой инструментальный концерт, праздник свирели. В процессе работы ребята сами предлагают варианты исполнения выбранных произведений на конкурсе: какие музыкальные инструменты добавим, в каком стиле сыграем

и т.д. Учим мелодии по знакомому им алгоритму, 2–3 урока играем по «нотам-цифрам», а с 4 урока начинаем первый отборочный.

В каждом классе, каждый ученик, выучив наизусть произведение, имеет возможность принять участие в конкурсе. Этому посвящается часть уроков музыки – строго по расписанию. Членами жюри выступают сами ребята, выбирая из одноклассников исполнителей, которые пройдут во II школьный этап. Отборочный тур длится на протяжении 2–3 уроков.

По окончании I тура, всем классным руководителям раздается положение о конкурсе, зафиксированное печатью и подписью директора школы, а также прикладывается поименный список исполнителей ансамбля. Когда выясняется, что классы-ансамбли готовы к конкурсу, создаётся и печатается афиша, в которой содержится информация о мероприятии, проводимом в актовом зале школы в определённый день.



II тур – конкурсный: два отделения конкурсной программы проводятся в актовом зале школы, в процессе которых ансамбли свирелей

из разных классов учатся друг у друга, делятся своим творчеством и мастерством.



Жюри оценивает участников по следующим критериям: качество звука, строя, эстетичный вид участников мероприятия, процентное количество исполнителей в ансамбле после I этапа, проводимого в классе по отношению к количеству учащихся класса.

Все ансамбли конкурса-смотрa награждаются дипломами и каждый ребёнок сладким подарком.

В 2016 году конкурс-смотр «Играй свирель» состоялся 29 февраля и в нём приняло участие 174 учащихся школы.

Конкурсная программа конкурса-смотрa:

I отделение (2–4 классы)

1. Весёлый музыкант, музыка А. Филиппенко – 2 а класс
2. Веснянка, украинская народная песня – 2 в класс
3. Весёлые гуси, украинская народная песня – 3 а класс

4. В сыром бору тропина, русская народная песня – 3 б класс
5. Песенка львёнка и черепахи, музыка Г. Гладков – 3 в класс
6. Весна, татарская народная песня – 4 а класс
7. Блины, русская народная песня – 4 б класс
8. Мы дружим с музыкой, музыка Й. Гайдн – 4 в класс

II отделение (5–7 классы)

1. Песенка о лете, музыка Е. Крылатова – 5 а класс
2. Скворушка прощается, музыка А. Попатенко – 5 б класс
3. Спор, музыка А. Гретри – 5 в класс
4. Во поле берёза стояла, русская народная песня – 5 г класс
5. То не ветер ветку клонит, русская народная песня – 6 а класс
6. Ты соловушка умолкни, музыка М. Глинка – 6 б класс
7. Коробейники, русская народная песня – 6 в класс
8. Старый клён, музыка А. Пахмутовой – 7 в класс

В качестве гостей на конкурсе выступают ребята, занимающиеся в музыкальной школе: помимо свирели, в зале прозвучат тембры баяна, скрипки, гуслей, флейты, гитары.

В работе с детьми мне помогают методические рекомендации и пособия Е.В. Евтух [1–3], М.Л. Космовской [5–9], а также учителей музыки Санкт-Петербурга [4, 12–13, 14–15] и Курска [10–11], работающих со свирелью. Многие переложения для свирели создаются самостоятельно, причем не только учителем, но и детьми.

Чтобы привлечь и заинтересовать учащихся разными видами деятельности на уроках музыки: вокально-хоровой работой, слушанием и анализом музыкальных произведений и в том числе игрой на свирели, я создала сайт kaprichio-music.ru, где каждый ребёнок может найти для себя что-то интересное и расширить свой кругозор.

Источники и литература:

5. Евтух Е.В. Вместе с октавиком / Начинаем играть на свирели. – СПб.: Б.и., 2001. – 18 с.
6. Евтух Е.В. Гусь, танцующий факстрот / Играем на свирели и блокфлейте. – СПб.: Б.и., 2003. – 16 с.
7. Евтух Е.В. Игра на свирели как форма активизации музыкальной деятельности учащихся. (Из опыта работы учителя музыки) Методическое пособие. – СПб.: Б.и., 2002. – 50 с.
8. Играем на концерте / Репертуар для игры на свирели. Народные, классические и джазовые мелодии. – СПб.: Б.и., 2004. – 16 с.
9. Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели: Донотный и нотный периоды: Учебное пособие. – Курск: Курск. гос. университет, 2011. – 48 с.
10. Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели: Донотный период. – Курск: Курск. гос. пед. институт, 1994. – 25 с.
11. Космовская М.Л. Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели. – Курск: Курск. гос. пед. ун-т, 2001. – 15 с.
12. Космовская М.Л. Музыка. Программа первоначального музыкально-художественного освоения ребенком русских традиционных представлений о мире и о себе / Детский сад – начальная школа: Учебное пособие. – Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 2001. – 81 с.
13. Космовская М.Л. Научно-методическое руководство игры на свирели. – Курск: Курск. гос. пед. институт, 1993. – 16 с.
14. Лаптева В.А. Развивающие занятия с детскими музыкальными инструментами: Учебное пособие. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2008. – 32 с.
15. Лаптева В.А. Развивающие игры со свирелью (до рождения): Учебное пособие. – Курск: Изд.-во Курск. обл. ИПКиПРО, 2006. – 10 с.
16. Никитин В.М. Играй свирель и пой душа. Ах, песня, как ты хороша / Репертуар для игры на свирели по двухстрочной партитуре и пения хором по нотной записи. Вып.2. – СПб.: Б.и., 1999. – 18 с.
17. Никитин В.М. Наслаждайся, познавай, пой по нотам и играй / Репертуар для игры на свирели по двухстрочной партитуре и пения хором по нотной записи. Вып.2. – СПб.: Б.и., 1999. – 18 с.
18. Рисова Е.А. Играй свирель / Репертуар для игры на свирели. Часть 1. – СПб.: Б.и., 2006. – 16 с.
19. Рисова Е.А. Играй свирель / Репертуар для игры на свирели. Часть 2. – СПб.: Б.и., 2006. – 16 с.

ОБУЧЕНИЕ МУЗЫКЕ ДЕТЕЙ С НАРУШЕНИЕМ СЛУХА



Н.А. Яцентовская
Санкт-Петербург

О благотворном влиянии музыкальных занятий и музыкального воспитания как на речевое, так и на общее психическое развитие детей с нарушением слуха написано в работах многих педагогов и исследователей (И.С. Белик, Т.М. Вилочкина, Е.З. Яхнина, Г.И. Яшунская и др.). У нас в стране и за рубежом накоплен

большой опыт индивидуального обучения детей с нарушением слуха на музыкальных инструментах, а также имеется некоторый опыт групповых занятий по развитию слухового восприятия слабослышащих детей через слушание музыки, без освоения музыкальной грамоты.

Применение музыки не только как средства воспитания, но и как предмета обучения, образования, то есть практическое освоение музыкальной письменности, музыкального языка через инструментальное и вокальное музицирование, обладает колоссальными развивающими и коррекционными возможностями.

Поскольку становление и развитие всех высших психических функций и процессов напрямую связано с речевой функцией, в педагогической и психологической литературе, посвящённой проблемам развития, воспитания и образования ребёнка с нарушением слуха рассматривается ряд условий, необходимых для успешного обучения детей словесной речи. Во-

первых, язык как явление системное требует *системности* в обучении. Во-вторых – дети должны усваивать язык как средство общения, пользоваться им и на всех этапах обучения, и в условиях социального взаимодействия, то есть необходима реализация *деятельностного подхода* в обучении. В-третьих, должно учитываться, что основным видом деятельности на протяжении всего дошкольного периода и раннего школьного возраста является *игра*. В-четвёртых, учитывая особенности первичного дефекта необходимо целенаправленное педагогическое воздействие, направленное на *формирование и развитие слухового восприятия* (активное использование остаточного слуха, развитие слухового внимания и др.). Таким образом, для соблюдения основополагающего принципа – развивающий и воспитывающий характер обучения получаем следующие условия: системность, деятельностный подход, игра как ведущая деятельность и целенаправленное развитие слухового восприятия.

Все вышеизложенные условия, и именно в данной совокупности, реализуются в обучении музыке, где музыка рассматривается не только как искусство слуховое, но и как искусство психомоторное в его практическом проявлении (музицирование), как вид человеческой деятельности, как неотрывная часть бытия. По словам Б.В. Асафьева, музыка – это «и искусство и наука, и язык, и игра».

Рассмотрим те формы работы в музыкальном классе, которые, являясь по сути своей синергетическими, не только способствуют успешному освоению ребёнком с нарушением слуха основных элементов музыкального языка, но и позволяют музыке оказать наиболее полное развивающее благоприятное воздействие на личность ребёнка.

Чтение ритма – *ритмофоника* [1, с. 80; 2, с.9] (слоговая система чтения ритма) и исполнение ритма с ритмическими инструментами и без них позволяют освоить раздел музыкальной грамоты, связанный с записью и воспроизведением ритма, способствует формированию и развитию

ритмических представлений, речевого и певческого дыхания, плавной вокализации, появлению звуковысотного интонирования, а также освоению таких понятий, как фраза, фразировка.

Ритмографика [1, с. 81; 2, с.23, 40, 46] (запись ритмического рисунка мелодии или аккомпанемента непосредственно в момент звучания музыки при помощи скорописи). Графические элементы, используемые в ритмографике, совпадают с естественными двигательными реакциями на музыкальный ритм, что позволяет применять её для записи ритма в различных, в том числе и довольно быстрых темпах. Непременным условием ритмографики является проговаривание или пропевание ритма в момент записи, сначала внешнее, а затем и внутреннее. Использование ритмографики поначалу в простых (музыкальный пульс), а затем всё более сложных формах способствует включению слухового внимания, развитию слухового восприятия. Запись заданных повторяющихся ритмических комбинаций, зачастую механическая, неосознанная, но при этом способствующая выработке устойчивых моторных и речевых навыков переходит в распознавание на слух знакомых ритмических моделей.

Пение и игра на клавишном инструменте *по нотной матрице*. Применение матриц при знакомстве с нотным текстом способствуют формированию адекватных представлений о музыкальной звуковысотности и даёт возможность применения широкого спектра форм самостоятельной работы с нотным текстом.

Чтение и *исполнение* музыкальных произведений *на клавишных инструментах* (фортепиано, синтезатор или объёмная модель клавиатуры). Клавиатура фортепиано (синтезатора) является наглядной физической моделью развёрнутого звуковысотного пространства [1, с. 99–116]. При исполнении даже самых простейших музыкальных произведений на клавишах по нотам (чтение с листа) активно работают все три основных канала восприятия – зрительный, тактильный (кинестетический), слуховой.

Если в момент исполнения ребёнок не смотрит на руки, то (даже при минимальном остаточном слухе) слух вынужденно выполняет контролирующую функцию. Это особенно важно для детей с нарушением слуха, поскольку не только служит развитию слухового восприятия и слухового внимания, но и способствует формированию целостных слухомоторных образов.

Речевая ритмика – с использованием дидактических таблиц способствует формированию адекватного восприятия и воспроизведения ритмической стороны речи, развитию речевого дыхания, ритмической и интонационной целостности высказывания.

Ритмодактиль – система ручных знаков, обозначающих основные ритмические модели (паттерны) помогает осознанно воспринимать традиционную запись ритма и воспроизводить ритм посредством проговаривания (ритмофоники).

Фактурные и ритмофактурные формулы и различные виды работы с ними способствуют развитию чувства ритма, различных видов координации, готовят ребёнка к исполнению музыкальных произведений на ритмических музыкальных инструментах по партитуре.

Применение вышеописанных форм работы как основных на музыкальных занятиях, а также как дополнительных на ритмике и танцевальных занятиях позволяет ребёнку освоить основные элементы музыкального языка с опорой на естественные психофизические предпосылки. Применение нотной графики даёт необходимую ребёнку зрительную опору [1, с.93–98], позволяет выделить общие ритмические (временные) составляющие различных движений. Двигательные элементы ритмики могут быть доведены до их логического завершения – танца, который может быть представлен в сценических условиях, элементы музыкального языка осваиваются через применение крупной моторики, с

использованием танцевальных движений, при этом всё опосредуется нотной записью и соответствующим речевым оформлением.

Литература:

1. *Бергер, Н.А.* Современная концепция и методика обучения музыке (Голос нот) [Текст] / Н.А. Бергер. – СПб.: Каро, 2004. (Модернизация общего образования). – 368 с
2. *Загвязинский В.И.* Теория обучения: Современная интерпретация. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 191 с.
3. Яцентковская Н.А. Занятия музыкой для детей с нарушением слуха и проблемы коммуникативности. // Современное музыкальное образование – 2003: Материалы международной научно-практической конференции. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. – С. 302-306.

СВИРЕЛЬ КАК СРЕДСТВО РЕАБИЛИТАЦИИ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ



Н. В. Попова
Курск

Музыка – как много скрыто в её чарующих красках, как легко и непринуждённо переливаются её волшебные созвучия. Под её воздействием люди, не боясь врага, защищали Родину; она ведёт каждого к свету из тьмы; она облагораживает каждую душу, вознося её над чёрствостью и безразличием. Но может ли музыка стать путеводной звездой? Есть ли в ней всепобеждающая сила? Может ли с помощью её волшебных звуков человек, отринутый всеми, найти свой путь, ощутить себя полезным и полноценным членом

нашего общества? Ответы на подобные вопросы могут показаться очень простыми, да и сами вопросы многие сочтут неуместными и банальными. Конечно, музыка для того и существует уже многие столетия, чтобы возвышать души людей, облагораживать их мысли и чувства, неразрывно связывая композитора и слушателя. Как сказал гениальный русский композитор Г. В. Свиридов: «Музыка может возбуждать человеческую мысль, пробуждать и заставлять работать фантазию» [6, с.147].

Обладая такими глубочайшими возможностями, музыкальное искусство может стать одной из ступеней в лестнице, возводящей человека к высоте культуры, нравственности и, наконец, к духовности, совершенствуя души слушателей и исполнителей и возвышая их внутренний мир. Потому верны слова Д. Б. Кабалевского: «Жизненное предназначение искусства в том, чтобы делать человека духовно богаче, умнее, сердечнее, гуманнее, добрее, лучше во всех отношениях. Искусство должно помогать человеку формировать его мировоззрение, его нравственные идеалы» [2, с.146].

Какими средствами музыкального искусства сформировать эти идеалы? Какие формы работы использовать для достижения поставленной цели, а именно формирования его нравственности. Назовём несколько форм музыкальной деятельности. Это и развитие восприятия, через слушание лучших образцов музыкального искусства, и совместное пение, а также музицирование на элементарных музыкальных инструментах. Эти формы приобщения взаимосвязаны между собой, однако именно музицирование вбирает в себя во всей полноте и восприятие, и навыки игры, то есть самовыражение в музыке, а также развитие слуха и голоса.

Каким образом играя на простейшем музыкальном инструменте, в нашем случае на свирели, как ребёнок, так и взрослый человек, не имеющий навыков музицирования, сможет развиваться как профессиональный музыкант при помощи, казалось бы, игрушечной свирели, которая на

первый взгляд не должна бы ничему никого научить? Именно музицирование во все времена существовавшее в разных формах и утраченное в XX столетии, благодаря внедрению в обыденную жизнь технических средств, помогало всестороннему развитию личности, создавая все необходимые условия для творческого самовыражения человека. Вспоминая прошлое России и тот самый XIX век, мы убеждаемся, что музыка была неотъемлемой частью каждого человека где бы он не находился и чем бы не занимался. Исследователем верно подмечено: «Эта тенденция сложилась на протяжении последнего столетия, когда приобщенность к музыке, с точки зрения массового сознания, перестала быть необходимой духовной потребностью, проявлявшейся в Православной молитве; “хорошим тоном”, свойственным дворянскому сословию, к которому тяготело и купечество; средством общения – как это было ранее в крестьянской среде» [4, с. 111].

С появлением проигрывателей, магнитофонов, а далее и компьютерной техники, инструментальное музицирование было забыто. Однако теперь, возрождаясь, инструментальное музицирование создаёт условия творческого самовыражения и решает проблему отчужденности лучших образцов музыкального искусства, народного творчества и простых обывателей, для которых музыка не профессия, а источник радости, вдохновения и одна из форм духовного развития, которое необходимо каждому человеку.

Рассуждая об инструментальном музицировании, мы пришли к выводу, что эта форма приобщения доступна абсолютно всем. Однако порассуждаем о людях, для которых музыка – самая доступная форма выражения. Она доступна им более других видов искусства по той причине, что они лишены зрения и являются людьми с особыми потребностями. Доктор педагогических наук В. З. Кантор, исследуя возможности таких людей, писал: «Природа музыкальных знаков-признаков делает их

доступными, актуальными для инвалидов по зрению и, тем самым, музыка оказывается единственным выразительным искусством, художественный язык которого может быть освоен в условиях зрительной депривации, включая и тотальную слепоту» [3, с. 12].

Музыка для людей, лишённых зрения – это и радость, и профессия (почти единственная) и даже сама жизнь, так как она не только утешает в трудную минуту, но и возвышает душу, совершенствуя и обогащая их внутренний мир. Это печальная действительность для слепых. Вот мнение тифлопсихологов: «Характерной особенностью представлений слепых и слабовидящих является резкое сужение их круга за счет полного выпадения или редуцирования зрительных образов». При этом подчеркивают, что «представления слепых и слабовидящих отличаются от образов памяти зрячих и качественно», и в этом плане «характерными особенностями их представлений являются фрагментарность, схематизм, низкий уровень обобщенности (генерализованность) и вербализм» [5, с. 157]. Такой неутешительный вердикт, а именно схематизм, низкий уровень восприятия, и никакого самовыражения. Кроме того, представим себе людей, которые попали в беду и потеряли зрение уже взрослыми. Как выйти им из тяжелейшего кризиса? Как найти себя и вернуть потерянную радость общения, полноты жизни, самовыражения и раскрытия творческого потенциала? Как не потерять веру в добро, не пасть духом? В такой ситуации может прийти на помощь инструментальное музицирование на свирели.

Пытаясь найти ответы на обозначенные выше вопросы в Курской библиотеке для слепых имени В.С. Алехина, начал свою работу кружок «Свирелька», благодаря которому, люди, лишённые зрения с детства, и потерявшие во взрослой жизни, смогли не только освоить игру на свирели, но и научиться слушать классическую музыку и правильно петь, развить слух и, самое главное, вернуть радость жизни, потерянную в трудных

жизненных обстоятельствах. Полностью подтвердились на практике слова А.В. Гордеевой. В своей книге «Реабилитационная педагогика» она пишет: «Для успешной интеграции и обучения детей с ограниченными возможностями необходима другая образовательная модель. Она должна опираться не на принуждение, а на помощь и всемерное побуждение детей к познавательной деятельности. Должна добиваться от детей не запоминания, а понимания, должна культивировать не конкуренцию, а сотрудничество, ставить в центр обучения не столько знания, умения, навыки, сколько развитие личности ребёнка и выводить его из состояния объекта в положение полноправного субъекта учебного процесса» [1, с.17]. Именно через помощь, взаимопонимание, духовный и моральный рост воздействует на человека и инструментальное музицирование. Смогли победить недуг не только дети, для обучения которых создана реабилитационная педагогика, но и взрослые люди, личность которых уже сформирована.

В обстановки взаимного доверия и любви педагога и учащихся музыканты, участники ансамбля «Свирелька» достигли довольно серьёзных успехов. Исполнялась самая разная музыка. Начинали с простейших народных попевок, которые воспринимались взрослыми людьми с улыбкой и желанием на несколько минут вернуться в детство. Совершенствовались свои умения сначала на одноголосных, а потом и на двухголосных народных песнях, которые все любят и знают. Среди них «Во поле берёза стояла» «А я по лугу», «Степь да степь кругом» и другие замечательные песни, которые и пели, и играли поочерёдно, а также приобщились к классике. Сыграли «Сурук» Л. Бетховена, и разучили «Романс» Г. В. Свиридова, который всем очень понравился.

Вот что о игре на свирели сказали сами участники ансамбля, с которыми была проведена беседа. Каждый участник мог высказать свои впечатления от посещения кружка в библиотеке слепых. Альбина Кускова

– единственный здоровый человек в ансамбле. Врач по образованию, она привела в кружок своего сына Никиту, достижения которого за год сильно увеличились. Вследствие своего заболевания юноша не мог сосредоточиться на самом простом и элементарном. К концу года, благодаря труду, материнской заботе и музицированию на свирели, здоровье и настроение Никиты существенно улучшилось. Критических моментов стало значительно меньше. Да, он не выздоровел, ибо это невозможно в его случае, но стал немножко радостнее, немножко счастливее и немножко здоровее, а это все достижение. Вот что сказала о занятиях по свирели Альбина: «Занимаемся мы второй год. Свирель научила нас слушать друг друга, понимать друг друга; научила нас терпению, прибавила нам здоровья. Играя на свирели, мы ощущаем радость, повышается настроение, улучшается качество жизни, появляются новые друзья, есть лишний повод для общения, что очень важно в наше непростое время. И как здорово, что ты можешь почувствовать себя почти музыкантом, можешь играть любимые мелодии и радовать других людей».

Высказались также и другие участники кружка. Павел Кузнецов: «Игра на свирели нравится мне тем, что развивает дыхание, помогает расслабить тело. Благодаря свирели я смог себя проявить. Я выступал, и людям очень понравилось. Игра на свирели поднимает мне настроение и дарит радость»; Лиля Лагутина: «Я хожу в ансамбль “Свирелька” год, и за этот небольшой период я научилась многому: не только познавать азы игры на этом волшебном инструменте, но и приобщилась к великому миру музыкального искусства. За время посещения ансамбля мы исполняли разную музыку, начиная с русских народных песен и заканчивая классикой. Больше всего меня порадовало произведение “Романс” Г.В. Свиридова из музыкальных иллюстраций к повести А.С. Пушкина «Метель», о котором я думала, что никогда его не исполню. Также много положительных эмоций я получила от подготовки и участия в конкурсе-фестивале “Свирель –

инструмент мира здоровья и радости”». Для меня это был первый конкурс в моей жизни. Это еще раз доказывает, что неважно в каком мы возрасте и сколько тебе лет, и что ничего не поздно начинать с нуля, лишь бы было желание стремление и трудолюбие. Для меня это огромный стимул в жизни. Я смогла преодолеть свои проблемы, надеясь в будущем продвигаться вперед, развивать свои способности, совершенствовать свои умения». Татьяна Мадейкина – самая старшая участница ансамбля, потерявшая зрение, но не павшая духом, отметила: «Игра на свирели положительно воздействует на человека: придаёт уверенность, улучшает настроение, развивает память, успокаивает нервы, отвлекает от повседневных забот, также помогает расслабиться. Благодаря музицированию на свирели, мы становимся здоровее, так как мы учимся правильному дыханию, улучшается кровообращение, и мы лучше себя чувствуем. Свирель заряжает меня положительной энергией, а также уменьшает количество ненужных мыслей».

Таким образом, мы пришли к пониманию неопределимой пользы простейшего музицирования на элементарных музыкальных инструментах, в нашем случае на свирели, для людей разных возрастов, профессий, социального положения. И совсем неважно – инвалид или здоровый человек возьмёт в руки этот замечательный инструмент, важно, что, играя на нем человек расстанется с дурными мыслями, а в дальнейшем может и поступками; важно, что он забудет о своих болезнях и бедах, и пусть болезнь его неизлечима, но он научится с ней жить и бороться за жизнь; важно также, что, взяв в руки свирель мы приобщимся к прекрасному музыкальному искусству и станем немножко музыкантами, а это поведёт нас по ступеням совершенствования к берегам высокой духовной культуры, благодаря которой мы становимся достойными высокого звания – Человек.

Литература:

1. *Гордеева А. В.* Реабилитационная педагогика: Учебное пособие для студентов педагогических вузов и колледжей. – М.: Парадигма, 2005. – 320 с.
2. *Кабалевский Д. Б.* Воспитание ума и сердца. // Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1984. – 226 с.
3. *Кантор В. З.* художественный потенциал инвалидов по зрению как проблема реабилитационной тифлопедагогике и тифлопсихологии // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2009. – № 100. – С. 104–116.
4. *Лантева В. А.* Роль музыкально-просветительской работы в системе музыкального сопровождения общего образования // Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности (к 90-летию учреждения Г.Л. Большевцевым «Народной консерватории» в Курском крае): Материалы международной научно-практической конференции / Гл. ред. М. Л. Космовская. Отв. ред. С. Е. Горлинская, Л. А. Ходыревская. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2010. – 452 с.
5. *Литвак А. Г.* Тифлопсихология. – М.: Просвещение, 1985–2008.
6. *Свиридов Г. В.* Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А. С. Белоненко. – М.: Молодая Гвардия, 2002. – 800 с.

МУЗИЦИРОВАНИЕ НА СВИРЕЛИ С ДЕТЬМИ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ



Н.В. Скриплев
пос. К. Либкнехта
Курчатовского района
Курской области

В наше время все больше
появляется детей с
ограниченными возможностями

здоровья, которые, как правило, обучаются в различных школах-интернатах. Не стала исключением и наша Пенская школа-интернат для детей с ограниченными возможностями здоровья.

В настоящее время интернате обучаются 87 человек. Этим учащимся по тем или иным причинам учиться сложно в общеобразовательной школе, а в музыкальную они и не мечтают попасть. Но есть выход из этой ситуации. Каждый из детей может взять в руки шести дырочную свирель строя соль и на ней музицировать. Чтобы научиться играть на свирели достаточно уметь считать до шести.

На свирели можно сыграть очень много мелодий – это классические, народные песни, а также и эстрадные композиции, например, мелодии и песни из «Девяти уроков» М.Л. Космовской [2, 3] и различные эстрадные композиции под фонограмму. Помогают в работе со свирелью методические пособия, которые разработала Марина Львовна [1, 4, 6–8], научно-методическое пособие [5] и статьи [7], а также авторская учебная программа «Свирель» [11].

В настоящий момент в интернате на свирели занимаются 35 человек. Учащимся нравится играть на свирели, выступать на концертах в школе, а также некоторые из учащихся посещали музыкальные лектории в Курском государственном университете, где сами выступали и слушали различную музыку в исполнении других участников лектория (рис. 1–2), и один из учащихся школы интерната играл на свирели сольно (рис 2).



Рис 1.

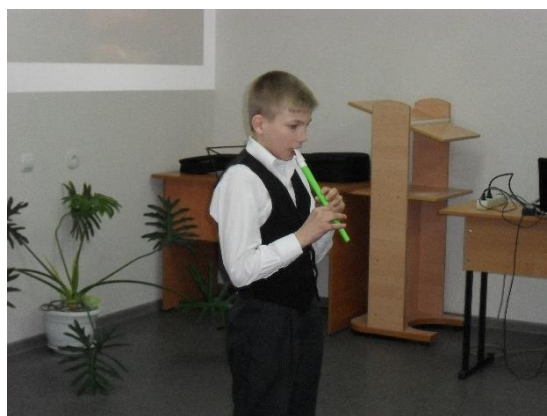


Рис 2.

В прошлом учебном году в Курском государственном университете проходил всероссийский конкурс, по

свирели который был приурочен к столетию великого курского композитора Георгия Васильевича Свиридова, где обучающиеся заняли III место (рис. 3), а на конкурсе в Москве – получили диплом Лауреата II степени (рис. 4):



Рис 3.



Рис 4.

Среди учащихся, которые занимаются музицированием на свирели, а именно в 6 классе, где обучаются 9 человек, было проведено анкетирование.

Учащимся было задано семь вопросов:

1. Кем планируешь быть, когда вырастешь? Почему?
2. Какие твои любимые предметы в школе?
3. Какой месяц или год Ты учишься играть на свирели?
4. Какие мелодии можешь сыграть?
5. Что Ты чувствуешь, когда играешь на свирели?
6. Что тебе дает свирель?
7. И последний вопрос, был такой:

8. Выступал ли Ты на сцене? Если еще нет, то хотел бы или нет?

Если да, то где, когда и каков результат?

На поставленные вопросы, были получены самые разные ответы, всем опрошенным учащимся нравится играть на свирели.

Ответы на первый вопрос показали, что все учащиеся разные; так, например, Сергей М. и Коля Я. хотят быть пожарными – им нравится эта профессия. А вот Вова М. – вертолетчиком: эти профессии требуют логического мышления и точности, что может пригодиться при игре на музыкальных инструментах.

Коля Л. собирается быть сварщиком – это очень ответственная работа, что и говорит об ответственном отношении к любому занятию и в том числе к музыке. Двое девочек хотели бы быть поварами, есть и такие которые мечтают об иных профессиях: парикмахер, воспитатель, а Денис П. собирается стать архитектором. Такие профессии, как парикмахер и архитектор связаны между собой красотой, так как первая – это делать красивые прически, а вторая проекты различных зданий и в каждом из них видна красота. Можно сказать, что такие обучающиеся будут стремиться к красоте исполнения различной музыки на свирели.

На второй вопрос – какие твои любимые предметы в школе, в ходе опроса было получено много разных и интересных ответов. Так Карина С. ответила, что ей нравится одна из учителей, но предмет не указала, следовательно, можно сказать, что для нее важен учитель и его отношение, а не тот предмет, который она ведет. В основном все поставили на первое место трудовое обучение и физкультуру, некоторым нравится чтение, математика и Рае П. нравится дисциплина «Обеспечение жизнедеятельности» (ОБЖ). Это говорит о том, что учащиеся любят здоровый образ жизни.

Все опрошенные школьники играют на свирели пятый год, а Наталья В. только третий, так как пришла учиться в эту группу позже.

За период обучения шестиклассники научились играть много различных мелодий и песен: «Картошка», «Василек», «Березка», «Во поле березка стояла» – эти песенки помнят все без исключения. Наташа В. вспомнила песню «Во саду ли в огороде» из «Девяти уроков игры на свирели» М.Л. Космовской [3]. Все без исключения играют такие произведения Г.В. Свиридова как 1 часть Маленькой кантаты «Снег идет», И. Корнелюка «Город, которого нет», Бони М «Реки Вавилона» и «Шизгара». Денис П. играет еще и «Караван», Мария П. – «Я не хочу» группы Мираж, Николай Я. – «Музыка нас связала» группы Мираж. Опрос показал, что обучающиеся могут сыграть мелодии на свирели разных жанров и стилей, эпох и направленности – это народные песни, классические произведения и различные эстрадные песни, что способствует улучшению памяти, повышается багаж знаний, умений и навыков.

На вопрос, что ты чувствуешь, когда играешь на свирели – получены следующие ответы. Денис П. чувствует радость, удовольствие, Николай Я. – мелодию, Мария П. чувствует радость, Николай Л. – музыку, Сергей М. – свирель и музыку. Владимир М. – радость, Карина С чувствует доброту, как и Рая П., Наталья В. У многих свирель рождает чувство, что они попали в сказку. То есть, у всех опрошенных учащихся во время игры на свирели возникают положительные эмоции и чувства, в основном это радость, доброта, удовольствие и не нашлось ни одного человека, на которого свирель воздействовала бы отрицательно.

Шестой вопрос – что тебе дает свирель? Наталья В., Рая П. сказали, что свирель им дает отдохнуть и расслабиться, а вот Карине С. дает радость от общения с музыкальным инструментом. Сергею М. – дает силу и

смелость, двоим из учащихся свирель дает здоровье, Николаю Я. – мысли, Марии П. – общение и Николаю Л. свирель дает мелодию. По поводу этого вопроса можно сказать, что, музыкальный инструмент свирель дает радость и общение, а также оздоравливает организм учащихся, они начинают слышать мелодии во время игры на свирели и заодно расслабляются и отдыхают от повседневных жизненных проблем.

Седьмой вопрос был такой: «Выступал ли Ты на сцене? Если еще нет, то хотел бы или нет? Если да, то где, когда и каков результат? Все ответили, что выступали на сцене и это уже само по себе и есть результаты.

Детям нравится играть на свирели и все без исключения уже выступали на сцене, как на школьных праздниках, на мероприятиях, которые проводятся на свежем воздухе, на благотворительном концерте, который проходил в городе Курчатове в детской школе искусств на областных смотрах художественной самодеятельности «Мы можем все» где они заняли второе и третье места (Рис. 5 и 6).



Рис 5.



Рис 6.

Таким образом, учащиеся специализированного интерната с большим удовольствием принимают участие во всероссийских конкурсах по свирели в Москве и Курске, занимают вторые и третьи места. Обучающиеся стремятся осваивать новые мелодии на свирели, получают от этого не только удовольствие, но и новые: знания, умения и навыки, что способствует развитию мышления и умственных способностей каждого из учащихся.

Можно сказать, что свирель положительно влияет на организм учеников, происходит обогащение кислородом, а также гипервентиляция головного мозга [10]. Во время игры на музыкальном инструменте, у детей развиваются умственные способности, что позволяет лучше учиться в школе, а также развиваются такие качества личности, как доброта, трудолюбие, ответственность, хорошее отношение друг к другу. Играя на свирели, обучающиеся в дальнейшем могут социализироваться в обществе и найти свое место в жизни, что и является одной из важнейших задач их пребывания в школе-интернате.

Литература:

1. Космовская М.Л., Подымова Л.С., Ларина Е.А. Практическое руководство игры на свирели (донотный период) по методике Э.Е. Смеловой / рук. деп. ОЦНИ «Школа и педагогика». – М., 1992. – №225-92 – 89 с.
2. Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели. – Курск, 1993. – 25 с.
3. Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели. – Курск, 2011. – 47 с.
4. Космовская М.Л. Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели: для учителей и родителей. – Курск, 2001. – 16 с.
5. Космовская М.Л. Научно-методическое руководство игры на свирели: репр. издание 1993 года. – Курск, 2011. – 16 с.
6. Космовская М.Л. Практическое музицирование на свирели: учебно-методическое пособие. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2014. – 16 с. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24059255> – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
7. Космовская М.Л. Развитие музыкального слуха в процессе инструментального музицирования на свирели // Актуальные проблемы педагогики и образования

- / Ред. и сост. Н.А. Асташова. – Брянск: РИО БГУ, 2015. С.218-224. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=25261737>. – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
8. Космовская М.Л. Свирель: первые шаги в практическом музицировании: Буклет-самоучитель. – Курск, 2014. – 8 с.
 9. Скриплев Н.В. Практическое музицирование на свирели как форма реабилитации детей с ограниченными возможностями // Ученые записки Курского государственного университета. – 2013. – №2.
 10. Скриплев Н.В. История развития творческого объединения «Свирелька» Центра детского творчества Курчатовского района Курской области//Музыка в провинции традиции бытования и перспективы художественного образования: Сб. ст. Курск.: Курский государственный университет, 2014. – С. 322–326.
 11. Скриплев Н.В. Свирель: Программа дополнительного образования детей. – Курск: Учитель, 2014. – 25с.

ГЛАВА 3. ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЛЕКТОРИЙ «ЗАИГРАЙ, МОЯ СВИРЕЛЬ!»



В.А. Лаптева
Г. Курск

24 марта 2016 года на факультете искусств состоялся лекторий для школьников «Заиграй, моя свирель!» [2]. Это произошло в дни школьных каникул в рамках двух проектов: «Каникулы в КГУ» и «Музыкальные встречи на факультете искусств». Лекторий стал своеобразным итогом очередного этапа научной и практической



педагогической деятельности, начатой еще в годы обучения в Курском государственном педагогическом институте (ныне КГУ) и получившей продолжение в практической работе с дошкольниками, в занятиях с педагогами – слушателями курсов повышения квалификации, а также родителями, ожидающими появления малыша [7], и, конечно же, со студентами в ходе освоения дисциплины «Практикум по работе с оркестром детских музыкальных инструментов», где одним из направлений работы является обучение игре на свирели [5; 6].

Основная идея лектория состояла в том, чтобы продемонстрировать возможности инструмента, который, являясь простейшим, обладает огромным потенциалом, не только развивающим, но и образовательным, так как предоставляет возможности (несмотря на всю кажущуюся простоту)

исполнения разнообразнейшей музыки, произведений разных жанров, стилей, направлений и различной степени сложности.

Об игре на русских народных музыкальных инструментах, вошедших, в свое время, в состав Великокорусского оркестра В.В. Андреева, еще в начале прошлого века музыкальный критик В.П. Коломийцев писал: «Сколько юношей <...>, ознакомилось с серьезными произведениями музыкальной литературы, которых они без доступных инструментов не знали бы вовсе, <...>. Многие из этих молодых людей впоследствии настолько заинтересовываются музыкой, что переходят к изучению теории и гармонии, а попутно с этим и к изучению более трудных инструментов – скрипки, виолончели, фортепиано» [3, с. 15]. Свирель именно такой инструмент, на котором можно заиграть без особого труда, а, затем, не только совершенствоваться, но и, при желании, учиться играть на других, более сложных.

Результаты такого обучения видны и понятны исследователям, педагогам, родителям, а для ребенка (и для начинающего учиться взрослого, наверное, тоже) более важна другая сторона этой деятельности. Музыковед, доктор искусствоведения М.Л. Космовская, сделавшая научное и методическое обоснование обучения игре на шестидырочной свирели и развивающая эти идеи в Курском крае, в своих «Методических рекомендациях» пишет: «Цель обучения детей игре на свирели: приобщая к музицированию, раскрыть прекрасный и удивительный мир звуков. Каждый урок-встреча с музыкой должны стать увлекательным праздником для ребенка. И главное здесь – звуки, которыми можно играть, складывать и умножать их, воспроизводить и осознавать» [4, с. 3]. Поэтому второй стала идея проведения лектория как музыкального путешествия со свирелью, демонстрирующего различные грани ее бытования.

Начало лектория стало обращением к истории музицирования на дудочках, сохраняемых скульптурными изображениями разных эпох,

представленными в залах Государственного Эрмитажа. Вниманию участников лектория также были представлены фотографии изваяний, изображающих юношу, играющего на свирели на могиле А.С. Даргомыжского (Тихвинское кладбище Александро-Невской лавры в г. Санкт-Петербурге) и мальчика с дудочкой на памятнике композитору В.С. Калинникову в г. Орле. Вспомнили и ангела на одном из куполов храмового комплекса в Коренной пустыни, играющего на дудочке.

Как писал в «Очерках по истории русской музыки» историограф и музыковед Н.Ф. Финдейзен: «Дошедшие до нас свирели показывают, что строй их получался в зависимости от размера инструмента, количества и расположения голосовых отверстий»⁵ [8, с. 206].

Свирель, звучащая на лектории шестидырочная, а методика музицирования на ней развивается в Курском крае, благодаря встрече М.Л. Космовской (о которой она поведала на лектории) с Э.Я. Смеловой более 25 лет тому назад.



Но прежде, чем свирель зазвучала в этот раз, школьники и студенты услышали даосскую притчу «Как звучит свирель?» [1] – диалог двух философов, который помог пересказать обучающийся 7 «Б» класса Гимназии № 4 г. Курска Влас Лаптев.

⁵ В настоящее время эти идеи находят свое развитие в рамках научного проекта №15-04-00191 «Дневники Н.Ф. Финдейзена 1920-1924 годов (расшифровка рукописи, исследование, комментирование и подготовка к публикации)», поддержанного **Российским гуманитарным научным фондом**. Currently, these ideas find their development in the scientific project № 15-04-00191 «Diaries of N.F. Findeisen, 1920-1924 (transcript of the manuscript, study, comment, preparation for publication)», supported by **Russian Foundation for the Humanities**.

Участникам лектория было предложено вслед за даосами услышать, как звучит «Свирель Человека», попытаться услышать «Свирель Земли», а, может быть, и «Свирель Вселенной».

И свирель человека зазвучала... Проникновенная «Мелодия печали» – сочинение студентки 2 курса магистратуры Ирины Амельченковой, созданное под впечатлением одноименного стихотворения И. Максименковой было исполнено автором.



Композиторское творчество не раз запечатлевало образ музыканта, а одним из самых известных по праву считается Лель из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка». Вслед за видеофрагментом оперы, где звучит пастушеская свирель, речь пошла о другом представителе этой профессии, которому посвящена современная музыка.

В настоящее время очень популярна мелодия «Одинокий пастух» (авторство которой одни источники отдают Д. Ласту, а другие Э. Мариконе), на лектории она прозвучала дважды – ее исполнила студентка 1 курса Екатерина Чупина, а затем, уже под фонограмму, ансамбль школьников – гостей лектория из поселка Пены Курчатовского района Курской области. Их руководитель –



Николай Владимирович Скриплёв (выпускник факультета искусств КГУ), уже не впервые привез в университет своих учеников, играющих на свирелях. В этот раз приехали исполнители из двух ансамблей: по уже сложившейся традиции – «Свирелька» из Пенской школы-интерната, а



обучающиеся средней общеобразовательной школы № 2 из поселка им. Карла Либкнехта посетили университет впервые.

Гости представили несколько номеров для выступления. «Одинокий пастух», о котором уже

было сказано, прозвучал в исполнении ансамбля школы № 2 (Дарья Березуцкая, Виктория Сухарева, Елена Макаренко, Эльвира Полосина, Виктория Трубникова).



Денис Подхолюзин исполнил мелодию, известную всем под названием «Шизгара» (Осенью 2015 года – на предыдущем лектории ее исполнял ансамбль «Свирелька», о чем напомнил видеофрагмент осенней встречи).

Дует учитель-ученик: Н.В. Скриплёв и Дарья Березуцкая исполнил мелодию песни из репертуара эстрадной певицы Duffy – «Mercy».



Были представлены две мелодии песен из репертуара группы «Мираж»: в исполнении Эльвиры Полосиной «Я не хочу...» и Виктории Сухаревой «Музыка нас связала».



Выступление ансамбля «Свирелька» из Пенской школы-интерната Курчатовского района Курской области (Карина Сорокина, Денис Подхолюзин, Николай Яковлев, Раиса Пашкова, Владимир Морозов, Сергей Мальцев) началось после



предложенной слушателям видео-загадки – клипа легендарной группы «BONI M», мелодия песни «Rivers Of Babylon» из репертуара которой затем прозвучала.

В том, сколь разнообразна музыка, которая может прозвучать в исполнении на свирели, слушатели убедились, увидев фрагмент из художественного фильма «Место встречи изменить нельзя», заканчивающийся диалогом: «А что сыграть-то?» – «Мурку», после чего эту мелодию на свирели исполнил Н.В. Скриплёв.

Но настал черед серьезных раздумий и участники лектория, увидев слайд с репродукцией картины И. Левитана «Вечерний звон», стали размышлять о том, почему она так названа. Песня с таким же названием прозвучала сначала в исполнении летчиков – героев художественного фильма «В бой идут одни старики», а, затем ее исполнили студенты 2 курса магистратуры Ирина и Андрей Амельченковы и Виктор Гурнов. Мелодию одного из куплетов песни они сыграли на свирелях.



Серьезно размышлять можно не только о высоких материях, но и хлебе насущном, чему подтверждением является песня Л.-В. Бетховена «Сурок», которую (спев и сыграв на свирели) исполнил студент 1 курса Николай Горланов. Визуализации образа способствовали репродукции картин В. Перова «Шарманщик» и Ж.А. Ватто «Савояр с сурком».

Свирель может стать частью самого неожиданного ансамбля. В этом имели возможность убедиться все присутствующие, услышав «Уральскую плясовую» в исполнении студента 3 курса Гайрата Сеидова на дутаре, дуэт которому составила свирель, на ней играл студент 5 курса Ярослав Зрелых. Идея такого тандема принадлежала Гайрату, пожелавшему сыграть



русскую музыку на своем национальном инструменте (он родом из Туркменистана) вместе с соло на свирели.



А студент 2 курса магистратуры Виктор Гурнов сочинил песню и назвал ее «Волшебная свирель», она прозвучала в исполнении студентки 1 курса Людмилы Гурновой, а соло на свирели сыграл студент 2 курса магистратуры Андрей Амельченков.

Бывают ситуации, когда людям необходимо научиться играть на дудочке. Именно так сложилась судьба двух героев зарубежных сказок, Нильса и Ганса, мультипликационные версии жизни которых были показаны на экране. Научиться музицировать на свирели им было нужно для выполнения их сказочных заданий, а студенты факультета искусств осваивают свирель, чтобы выполнить задания учебные.

Результатом выполнения такого задания стало произведение собственного сочинения «Весна» студента 1 курса Александра Мардаря.

«Возьми свирель мою волшебную» – так называется песня, которую, в свое время, для



Аллы Пугачевой написал Игорь Николаев, а на музыкальной встрече она прозвучала в исполнении студентки 2 курса магистратуры Ирины Амельченковой.

Образ свирели на лектории был представлен в разнообразных ракурсах, а исполнители, игравшие мелодии на этом чудесном инструменте,

стали участниками конкурса-фестиваля «Свирель – инструмент мира, здоровья и радости».

Действительно, свирель представляет широкие возможности для всякого, кто на ней заиграет, как это и полагается русским народным музыкальным инструментам. Вновь обратимся к страницам очерка В.П. Коломийцева: «... выучиться играть на них – дело сравнительно очень легкое и всем доступное: в этом смысле с ними не может конкурировать ни один из существующих народных инструментов других культурных стран. А в такой общедоступной простоте и заключается главное значение и смысл всякого народного инструмента.

Ведь едва ли не все люди, за редкими исключениями, были бы рады активно “слагать созвучия“, т.е. играть на каком-нибудь музыкальном инструменте, но далеко не все имеют возможность посвятить себя и своё время изучению трудного инструмента» [3, с. 12].

Свирель, обладая «общедоступной простотой» стала главным действующим лицом музыкального лектория, состоявшегося на факультете искусств КГУ этой весной, а заключительным аккордом музыкальной встречи была песня, посвященная свирели, родившаяся неожиданно и ставшая нечаянной радостью...

Заиграй, моя свирель!
Музыка и слова В.А. Лаптевой

Дыханье превратится в музыку,
Отправится в полёт душа,
Мечтая о свиданье с музами
Как сказочное чудо хороша,
Как сказочное чудо хороша

А ты – творец, и всё тебе подвластно,
И музыкой своей обнять ты можешь мир.
Проста мелодия? Проста, но и прекрасна.
Она тебе – и приз, и сувенир!
Она тебе – и приз, и сувенир...

И помощь в деле, что с трудом даётся,
И в том, что достаётся так легко.
Она с тобой и плачет, и смеется.
Всё близким делает, что было далеко.
Всё близким делает, что было далеко...

Уводит в удивительные дали
И возвращает вовремя домой,
Уносит прочь внезапные печали
И обновляет мир чудесный твой.
И обновляет мир чудесный твой...

А на вопрос всегда ответит мирозданье,
Пока звучит в душе не умолкая трель.
И в тот же миг все сбудутся желанья,
Лишь скажешь: «Заиграй, моя свирель»,
Лишь скажешь: «Заиграй, моя свирель...»



После лектория: фотография участников

Источники и литература:

1. Как звучит свирель: Даосская притча. – URL: http://pritchi.ru/id_448 (Дата обращения 12.05.2016)
2. Каникулы в КГУ: Музыкальный лекторий «Заиграй, моя свирель!». – URL: <http://kursksu.ru/stories/view/4431> (Дата обращения 12.05.2016)

3. *Коломийцев В.П.* В.В. Андреев и его «Великорусский оркестр»: Очерк. – СПб.: Типография А.С. Суворина, 1909. – 55 с.
4. *Космовская М.Л.* Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели. Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 2001. – 16 с.
5. *Лаптева В.А.* Практикум по работе с оркестром детских музыкальных инструментов: Учебно-методическое пособие. С DVD-приложением / Видеозапись сюжетов В.А. Лаптевой, С.А. Боженова, А.А. Страхова, М.А. Бобунова. Диск создан в научно-исследовательской лаборатории музыкально-компьютерных технологий КГУ. – Свидетельство ФГУП НТЦ «ИНФОРМРЕГИСТР» Гос. регистрация № 0321402351. – Курск: Изд.-во Курск. гос. ун-та, 2014. – 34 с.
6. *Лаптева В.А.* Развивающие занятия с детскими музыкальными инструментами: Учебно-методическое пособие. – Курск: Изд.-во Курск. гос. ун-та, 2008. – 32 с.
7. *Лаптева В.А.* Развивающие игры со свирелью (до рождения). Курск: Изд.-во Курск. обл. ИПКиПРО, 2006. – 10 с.
8. *Финдейзен Н.Ф.* Очерки по истории музыки в России: С древнейших времен до конца XVIII века. Т. 1. С древнейших времен до начала XVIII века. Выпуск II. – М.–Л.: Музыкальный сектор госиздата, 1928. – 236 с.

**ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО КОЛЛЕДЖА –
ОДНА ИЗ ВАЖНЫХ СОСТАВЛЯЮЩИХ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ**

С.Ю. Бряткова,

Белозерск Вологодской области

В Российской Федерации подготовка учителя осуществляется в достаточно логичной двухуровневой системе образования: колледж – вуз. Приход в педагогический колледж в возрасте 15–16 лет, когда у молодых людей еще не до конца сформировалось отношение к окружающему миру, позволяет оказывать основательное воздействие на личность каждого обучающегося.

В Белозерском педагогическом колледже студентов готовят к профессии учителя начальных классов или воспитателя в дошкольном учреждении. Эти педагогические профессии обращены к самому восприимчивому возрасту – к детству и от того, насколько их жизнь будет насыщена искусством и, особенно, музыкой – во многом зависит вся их последующая жизнь. Следовательно, в содержании профессиональной подготовки студентов нашего колледжа духовно-нравственное,

эстетическое воспитание и художественное образование должны иметь очень большое значение. Однако не всегда это так.

Для выявления отношения к музыке и предварительной музыкальной подготовке среди студентов 1 и 2 курсов в 2015–2016 учебном году был проведен опрос, который показал, что из 50 опрошенных 98% уверены во влиянии музыки на душу человека.

Весьма интересными оказались и факты приобщенности будущих учителей и воспитателей к музыке: в музыкальной школе обучались 20%, а хотели бы научиться играть на музыкальном инструменте 80 % опрошенных.

Весьма любопытен тот факт, что ни один из опрошенных не сказал, что музыкальное образование получил в общеобразовательной школе и это – весьма парадоксально, поскольку на следующий вопрос – об уроках музыки в школе, 94% студентов ответили, что в их школах проводились уроки музыки, но разнообразием видов деятельности они не отличались. Часть студентов с трудом вспоминали, чем занимались на уроках. Тем не менее абсолютно у всех 100% оказалось стойкое убеждение что учителю начальных классов необходимо уметь петь, играть на музыкальном инструменте и разбираться в музыке. Аналогичное мнение и у второй группы – у будущих воспитателей.

Основу системы эстетического воспитания в педагогическом колледже на дошкольном и школьном отделениях составляют предметы: «Музыка» (групповые и индивидуальные занятия), «Литература» и «Мировая художественная культура». За последние годы количество часов, отведенных на эти предметы, постоянно снижается. Например, в 2000 году на предмет «Музыка» отводилось 130 часов, не считая индивидуальных занятий, а на «Мировую художественную культуру» – 78 часов, в настоящее время количество часов сократилось более чем в 2, причем индивидуальные занятия уже почти сходят на нет, предлагается даже работа с музыкальным инструментом «в мелкогрупповой форме».

Такое снижение часов в учебном плане приводит к подготовке специалиста, который плохо разбирается в мире искусства, с ограниченным художественным кругозором.

В нашем колледже центральной дисциплиной музыкальной подготовки является лекционно-практический курс под названием «Теория и методика музыкального воспитания с практикумом», который, в соответствии с Учебным планом, изучается в течении двух лет. При этом обучение игре на музыкальных инструментах (гитара, фортепиано, баян, аккордеон, синтезатор, свирель) всех студентов осуществляется на факультативных занятиях, а ведь совсем недавно эта форма работы проходила на всех четырех курсах и была обязательной.

Студенты, пришедшие в колледж на базе 11 классов, посещают хор, который образуется из двух групп: 1–2 и 3–4 курсов.

Есть в нашем колледже и подготовка учителей музыки, но она идет как дополнительная к специальности 44.02.02 «Преподавание в начальных классах». По этой специальности обучаются десять студентов 4 курса и двадцать – 1 курса. Все они играют на музыкальных инструментах. В конце каждого семестра проводится урок-зачет, на котором студенты демонстрируют навыки игры на музыкальных инструментах. По теории и методике музыкального воспитания с практикумом также проводится урок-зачет, на котором проверяется уровень теоретических знаний и практических умений в организации музыкальной деятельности младших школьников.

Работа по воспитанию музыкальной культуры студентов начинается с первого курса. Используем разнообразные формы деятельности: концерты, написание рефератов, исследовательскую работу. Ежегодно проходят концерты, в которых принимают участие хор, вокальный ансамбль преподавателей, солисты-вокалисты, ансамбли студентов, солисты-инструменталисты (чаще выпускники детских музыкальных школ). Студенты, занимающиеся музыкальной деятельностью как второй специальностью, являются не только участниками программ, но активно выступают как ведущие праздников, концертмейстеры, хормейстеры, постановщики детских музыкальных спектаклей и детских опер.

Знания и умения, полученные на занятиях, студенты успешно реализуют в процессе педагогической практики. Преддипломная практика включает 4 урока музыки, а для специалистов в области музыкального

воспитания – 12 уроков. Количественные показатели весьма существенно сказываются на качественных, поскольку будущие учителя музыки проходят более существенную подготовку.

Одновременно студенты занимаются исследовательской работой, итоги которой представляют при защите выпускной квалификационной работы и на научно-практических конференциях различного уровня. За последние пять лет 12 выпускниц успешно защитили выпускные квалификационные работы по специализации «Музыкальное воспитание детей младшего школьного возраста». Темы исследований связаны с формированием музыкальной культуры школьников: «Формирование вокально-хоровых навыков у учащихся 8-го класса», «Формирование знаний об особенностях народного танца на уроках музыки в 4 классе через использование современных технологий», «Использование игровых драматизаций на уроках музыки во 2 классе», «Развитие музыкального слуха у младших школьников в процессе музыкально-ритмической деятельности», «Формирование навыков исполнения русской народной песни у учащихся младшего школьного возраста» и др. Исследования двух студенток отмечены дипломами V и VI областной научно-практической конференции «Юность, наука, культура».

Положительным результатом работы по музыкальному воспитанию будущих педагогов мы считаем итоги трудоустройства выпускников со специализацией «Музыкальное воспитание детей младшего школьного возраста». Большинство выпускников работает учителями музыки и музыкальными руководителями в образовательных учреждениях Белозерска и Белозерского района Вологодской области и по всей России. Большая часть наших выпускников продолжают учебу по данному профилю в высших учебных заведениях, как правило в заочной форме.

Таким образом, в Белозерском педагогическом колледже музыка занимает достойное место среди других дисциплин и это в будущем должно сказаться на их профессиональной работе и принести немало радости не только в процессе их обучения, но и тем детям, к которым они придут по окончанию нашего учебного заведения.

«ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ ЛЕЛЬ» ПРЕДСТАВЛЯЕТ КОМПОЗИЦИИ ИЗ «ДЕТСКОГО АЛЬБОМА ДЛЯ СВИРЕЛИ»



М. А. Игнатова,
кандидат искусствоведения,
преподаватель МОБУ ДОД ДМШ
г. Тынды Амурской области.

Статья написана по просьбам родителей и преподавателей детей, играющих на свирели и блок-флейте. Она представляет собой презентацию двух новых авторских композиций из «Детского альбома для свирели». Обе композиции были написаны в 2013 году специально для новых мастеровых свирелей, появившихся в «Творческой мастерской Лель».

Композиция «Колибри – маленькая птичка»



Колибри – яркая птичка радужной окраски, одна из самых маленьких птиц на планете. Обитает она в Америке и отличается чрезвычайно быстрым и ловким полетом. Стремительный полёт колибри, сопровождаемый непрерывным щелканьем клюва, напоминает летящую жужжащую пчелу. Образ этой крошечной птички воплощен в представленной нами небольшой музыкальной композиции. Темп ее должен быть очень быстрым, а в качестве штриха для исполнения лучше использовать двойное стаккато.

Известно, что колибри обладают способностью «зависать» в воздухе. Интенсивно и, поэтому, почти незаметно для человеческого глаза размахивая крыльями, они могут неподвижно держаться возле цветка и пить его целебный нектар. В средней части композиции, что легко можно увидеть в нотном тексте, характер музыки резко меняется – движение как будто останавливается и появляется изящная, красивая мелодия. Можно представить, что маленькая птичка «зависла» над красивым экзотическим цветком. При исполнении певучей темы средней части следует использовать украшения – легкие трели, подчеркивающие “птичий” характер мелодии.

В третьей части стремительный полет возобновляется. Кода представляет собой веселый птичий щебет – этому способствуют характерные мелодико-ритмические обороты с трелями. Заключительный стремительный пассаж говорит слушателю о том, что ловкая колибри легко вспорхнула и улетела.

Как показывает практика, эта пьеса, понятная по содержанию и несложная в техническом плане, с удовольствием исполняется детьми и в классном порядке, и на различных концертах, и даже конкурсах и фестивалях. К тому же кода пьесы заявлена как модель для импровизации, где у детей есть отличная возможность проявить свою фантазию и творческие способности.

Колибри - маленькая птичка.

♩ = 120

Быстро, легко, порхая...

Singer

A-Piano

mf

mf

tr

Композиция «Стерхи»



Стерхи – исчезающий вид журавлей. В современном мире их осталось не более 3 000 особей. Стерхи находятся на грани полного исчезновения и занесены как в международную Красную книгу, так и в Красную книгу охраняемых животных и птиц России. Наибольшее количество стерхов предпочитают обитать в малонаселенных и труднодоступных для человека северных районах, в частности в болотистых местах Якутии. Эти редкие птицы обладают особенным голосом, отличающим их от других журавлей – серебристым, высоким, протяжным, поющим.

Композиция «Стерхи» воплощает ощущение свободного полета-парения этих прекрасных птиц. При внешней кажущейся простоте нотного текста сыграть пьесу довольно сложно, так как для этого необходимы следующие сформированные навыки:

1. Навыки свободного владения игровым диапазоном свирели (2 октавы), что предполагает продолжительную систематическую работу над исполнением соответствующих гамм и упражнений в ключе постоянного

контроля над звуком, совершенствования навыков исполнительского дыхания и владения основными штрихами. Как мы видим из нотного текста, для композиции «Стерхи» характерны «перелеты» в широком диапазоне от звука «ре» первой октавы до звука «ре» третьей октавы.

2. Прочные навыки владения исполнительским дыханием.

Как видно из нотного текста, в пьесе много продолжительных по звучанию звуков, протяженных мелодических фраз (в том числе и оканчивающихся долго длящимся звуком), исполнить которые красиво и выразительно, не «срывая», довольно непросто. Этот исполнительский момент требует определенного мастерства. Кроме того, именно цельное выразительное сцепление-проведение протяженных мелодических фраз придает звучанию характер плавного полета-парения, устремленность ввысь, движения. Все эти задачи выполнимы только при наличии сформированных навыков исполнительского дыхания.

3. Навыки исполнения необходимых штрихов.

Пьесу можно исполнять певучим, мягким портато. Однако в некоторых ее моментах необходимо использовать прием вибрато (на окончаниях мелодических фраз, на более продолжительных по звучанию звуках), что способствует более нежному, живому, трепетному звучанию.

4. Навыки исполнения украшений.

Исходя из образного строя пьесы, необходимой ее составляющей являются разнообразные украшения. Среди них – некоторые мелодико-ритмические обороты, напоминающие пение птицы (такты 3, 5), легкие трели, а также прием «птичья трель».

Прием «птичья трель» исполняется такими же легкими движениями, как и обычные трели, но только не над игровыми отверстиями свирели, а над неигровым отверстием в ее верхней части. Этот прием лучше исполнить на самом последнем звуке пьесы, а также в 17 и 25 тактах (на звуке «ля»). Он напоминает журавлиное курлыканье и поэтому придает особую

выразительность звучанию музыки. Для более мягкого завершения последней фразы в окончании звучания «птичью трель» можно плавно перевести в обычную трель на звуке «ля».

Стерхи

$\text{♩} = 120$

Singer

Певуче, плавно...

mf

tr

Ярлю, с динамическим нарастанием...

f

Как показывает практика, работа над композицией «Стерхи» дает отличные результаты по части подготовки детей к осмысленному и выразительному исполнению в будущем более сложных произведений кантиленного плана.

ИСТОРИЯ И ПРАКТИКА МУЗИЦИРОВАНИЯ НА СВИРЕЛИ НА ПЕРВОНАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ



М.А. Башкатов,
Обоянь Курской области

Духовые инструменты – одни из древнейших музыкальных инструментов мира. Как только первобытный человек осознал возможность извлечение звука из кости, он стал активно использовать их в начале на охоте, войне, затем и в различных обрядах, праздничных церемониях. Постепенно жизненные потребности заставили человека думать о совершенствовании этих простейших музыкальных инструментов.

Инструменты, найденные в раскопках каменного века, свидетельствуют, что уже в древнейшее время зародилось три прототипа современных духовых инструментов, отличающихся способами извлечения звука. Это древние флейты – продольные и поперечные, тростниковые инструменты – предки современных гобоев, фаготов и кларнетов и прототипы медных духовых инструментов, в основе звукоизвлечения которых лежит колебание воздушного столба, создаваемого непосредственно губами исполнителя.

Задолго до нашей эры трубы знали египтяне. На выставке сокровищ гробницы фараона Тутанхмона (ок. 1400 – 1392 г. до н. э.) демонстрируется труба с мундштуком: по своей форме и конструкции она мало чем отличается от современного пионерского горна.

И в быту древних восточных славян до киевского периода (до IX века) духовые инструменты были широко распространены. Об этом свидетельствуют дошедшие до нас памятники старины и археологические находки. Произведения древнерусской литературы времен Киевской Руси говорят о распространении в этот период инструментальной музыки и о разнообразии восточнославянского инструмента.

Подтверждением могут служить, к примеру, уникальные находки, сделанные при археологических раскопках в бассейне Днестра у села Молодое Черниговской области. В древних захоронениях, возраст которых датируется восемнадцатью тысячами лет, археолог А. Черныш обнаружил прототип нынешней свирели. Это сорока сантиметровая кость животного, в которой кремневым оружием просверлено три отверстия. В далекие времена, по мнению ученых, этот инструмент применяли для приманки зверей. При раскопках более поздних отложений А. Черныш нашел второй инструмент, на котором было уже четыре отверстия.

Свидетельством бытования в Древней Руси многих видов духовых инструментов являются фрески северной башни Софийского собора в Киеве, построенного в XI веке, на которых изображена сцена княжеской охоты с группой придворных музыкантов. Наряду со струнными, мы видим в руках музыкантов инструменты, напоминающие поперечную свирель, похожие на гобой и ударные инструменты – тарелки.

Приобщение к исполнительскому мастерству – одна из вечных проблем человечества, особенно остро стоящая в последние два столетия – эпоху расцвета концертной деятельности лучших музыкантов Земли. Самый сложный этап – начало освоения музыкального инструмента. Как важно не засушить этот процесс, не заглушить увлеченность, всегда наличествующую у детей. Еще в самом начале моей педагогической деятельности стало очевидно, что детям трудно осваивать классический духовой инструмент – трубу. Однако в этом возрасте закладывается

фундамент музыкальной подготовки учащихся. Именно поэтому организация, содержание и методы обучения молодых трубачей в детской школе искусств должна непрерывно совершенствоваться, быть на уровне общественных требований и стандартов.

Отмечаемое современными музыковедами снижение общего исполнительского уровня, скорее всего, обуславливаются именно тем, что на начальном этапе обучения происходят не состыковки устремлений детей и их возможностей педагога в обучении игре на трубе. Как же выявить и устранить недостатки? Попробуем ответить на этот вопрос, проанализировав возможности современного музыкального образования.

Обучение игре на духовых инструментах требует хорошего здоровья. Игра на трубе противопоказана детям, страдающим какими-либо формами заболеваний сердца и других органов. Кандидатам для занятий на трубе нужно иметь нормально развитые губы – не слишком толстые или тонкие. Эти и другие чисто специфические требования нередко не дают возможности выявить в детях задатки будущего трубача. К тому же будущему музыканту нужно найти «свой» инструмент, который соответствовал бы его природным задаткам.

Изучение истории, теории и практики музыкальной педагогики по проблеме инструментального исполнительства на трубе показало, что лучшие мировые исполнители начинали учиться игре на иных музыкальных инструментах и лишь затем приходили в класс медных духовых инструментов.

В подтверждении данного тезиса, хотелось бы привести пример известного во всем мире джазового трубача – Вадима Эйленкрига, который, окончив ДМШ № 1 им. Прокофьева в Москве по классу фортепьяно, уже в старших классах учился, вопреки пожеланиям родителей, играть на трубе. Уже на второй год обучения он становится лауреатом Московского конкурса трубачей и в результате он поступает в Музыкальное училище им

Октябрьской Революции (ныне Московский колледж им. А. Шнитке) по классу академической трубы. Мир получает блестящего исполнителя, ныне заведующего кафедрой джазовой музыки факультета мировой музыкальной культуры Государственной классической академии им. Маймонида. В настоящее время Вадим Симонович Эйленкриг выпустил несколько сольных альбомов, с участием ряда известных музыкантов: Алана Харриса, Верджила Донатти, Дугласа Шрива, Игоря Бутмана, Антона Баронина, Дмитрия Мосьпана.

Собственная практика помогает делать существенные выводы о том, что приобщать детей к исполнительству на духовых музыкальных инструментах нужно как можно раньше. Возрастной ценз по классу трубы на оркестровом отделении – это проблема номер один для духовиков-исполнителей. Из-за того, что обучение, как правило, можно начинать с 11–13 лет, развитие музыкальных способностей к тому времени (слух, память, интонация) становится проблематичным. К тому же детей в музыкальную школу родители приводят в возрасте 5–7 лет и их «разбирают» педагоги для игры на других музыкальных инструментах. Однако в этом возрасте уже можно играть с детьми на свирели, в 8–9 лет включать в работу корнет. Подготовленных таким образом учеников уже к 10–11 годам можно начинать учить играть на трубе. Такая система сложилась в нашем классе трубы в Обоянской детской школе искусств с 2002 года – нашего первого знакомства со свирелью.

В таком алгоритме работа дает гораздо большие результаты, чем в традиционном обучении с 12 лет: слух детей уже готов к работе, накоплен большой исполнительский репертуар, и работа по освоению еще одного духового музыкального инструмента становится в радость.

И это – реальный путь воспитания трубача. Тем более, что работа для начального этапа – обучения игре на свирели, оснащена учебно-методическим комплексом, созданным под руководством М.Л. Космовской

[2–9] – интересным, логичным и доступным и по содержанию, и по методике, да и по цене, что также немаловажно в наше экономически сложное время.

Сначала, как и у многих, были сомнения: как к свирели отнесутся дети и их родители – примут, поймут ли. Но опасения были напрасны, дети с большим интересом стали заниматься, наперебой стали показывать свои навыки в игре на свирели и в освоении все нового и нового музыкального материала. Но годы, складывающиеся уже в полтора десятилетия, показали правильность избранного пути, тем более, что теперь у нас появилась возможность как анализа собственной работы, так и познания аналогичного опыта других педагогов: преподавателей и учителей музыки, которые учат детей играть на свирели буквально по всей России; а также делают научные обобщения, обдумать и внедрить которые можно, благодаря издаваемым сборникам по инструментальному музицированию [1].

В 2015 году в Курском государственном университете прошел первый Всероссийский детско-юношеский творческий конкурс – фестиваль «Наш Свиридов», посвященный 100-летию со дня рождения композитора. От нашего района принял участие дуэт «Родничок» (Илья Халин и Саша Шеверев) из Обоянской детской школы искусств. Несмотря на юный возраст, они профессионально исполняли несколько произведений. Это «Пусть всегда будет солнце» – одна из популярнейших песен советского времени, припев к которой придумал малыш, а потом детский писатель Корней Чуковский поместил его в свою книжку «От двух до пяти», посвященную словесным чудесам, которые придумали самые маленькие граждане СССР. Мальчиков наградили дипломами лауреата второй степени. Благодаря своему труду и упорству они уже достигли первых своих вершин. И это воодушевило детей и их родителей, стало стимулом к дальнейшей работе.

Так в моей работе преподавателем по классу трубы, свирель теперь занимает почетное место. Мы знаем из русских народных сказок, что пастухи очаровывали сердца мелодичными напевами своих рожков и свирелей, подобно Лелю из сказки-пьесы А.Н. Островского «Снегурочка». Так не будем же лишать и современных детей этой радости и возможностей – каждое новое поколение нуждается в одних и тех же чувствах и звуках, а свирель предоставляет такую возможность – полностью восполнять их вновь и вновь. И так – на протяжении столетий...

Благодаря конкурсам-фестивалям, проводимым в Курске, мы познаем новые возможности свирели, обмениваемся опытом, идеями, мыслями и даже песнями, поэтому, завершая статью, хотелось бы процитировать слова Т. Мизгирёвой из песни вологодских учителей музыки, тронувшие всех участников музыкального форума 2015 года:

«Особый учитель, который умеет
И радость, и праздник всем детям дарить,
И в классе от музыки делать светлее,
И в мир красоты за собой уводить».

Литература:

20. Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / Главный редактор М.Л. Космовская. Редколлегия – С.А. Боженков, В.А. Лаптева, О.М. Молодых. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2015. – 302 с.
21. *Космовская М.Л.* Девять уроков игры на свирели: Донотный и нотный периоды: Учебное пособие. – Курск: Курск. гос. университет, 2011. – 48 с.
22. *Космовская М.Л.* Девять уроков игры на свирели: Донотный период. – Курск: Курск. гос. пед. институт, 1994. – 25 с.
23. *Космовская М.Л.* Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели. – Курск: Курск. гос. пед. ун-т, 2001. – 15 с.
24. *Космовская М.Л.* Музыка. Программа первоначального музыкально-художественного освоения ребенком русских традиционных представлений о мире и о себе / Детский сад – начальная школа: Учебное пособие. – Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 2001. – 81 с.
25. *Космовская М.Л.* Научно-методическое руководство игры на свирели. – Курск: Курск. гос. пед. институт, 1993. – 16 с.
26. *Космовская М.Л.* Практическое руководство игры на свирели. Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 2014. – 15 с.

27. Лантева В.А. Развивающие занятия с детскими музыкальными инструментами: Учебное пособие. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2008. – 32 с.
28. Лантева В.А. Развивающие игры со свирелью (до рождения): Учебное пособие. – Курск: Изд-во Курск. обл. ИПКиПРО, 2006. – 10 с.

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ВКЛЮЧЕНИЯ СВИРЕЛИ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ: НА ПРИМЕРЕ УРОКОВ МУЗИЦИРОВАНИЯ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО

Т.С. Чудная,
МКОУДО «Званновская ДШИ»
Глушковский район Курская область



«Знакомство с народной культурой, как с формой социальной наследственности, позволяет ребенку познать культурно-исторический опыт поколений и, через собственное творчество, соотнести себя с миром народной культуры, осознать себя частицей этого мира и своего места в нем» [1, с. 73], – читаем в статье И. А. Лаврентьевой о духовно-нравственном воспитании дошкольников; «Надо, чтобы

хорошая народная, классическая и современная музыка входила в круг детских интересов в те же ранние годы, когда входят в этот круг умная и добрая книга»[2, с.104], – учил нас Д. Б. Кабалевский в книге «Воспитание ума и сердца».

В жизни каждого педагога однажды наступает такой момент, когда он явственно начинает ощущать, что в его работе что-то идет не так, вдруг

потерялась какая-то жилка, исчезла новизна, стало скучновато, из года в год одно и то же. Одни и те же предметы, один и тот же учебный план. Один и тот же педагогический репертуар, над изучением которого работаешь уже много-много лет...

Становится скучно и неинтересно работать.

Хочется, чего-то нового и необыкновенного...

Педагогическая деятельность педагога по классу фортепиано в ДШИ в определенной степени очень консервативная вещь. Ты должен всю жизнь придерживаться определенных канонов, форм и методов обучения, выработанных десятилетиями.

Но жизнь диктует свои законы. И вот на современном этапе перед педагогом встает вопрос: как сделать свои уроки интереснее, увлекательнее, что новое можно внести в свою работу, чтобы и разнообразить учебный процесс и сделать его более привлекательным для ребят. И чтобы это не противоречило основному делу- обучению игре на фортепиано?

И в данном случае широкие возможности для обновления учебного процесса, внесения в него новых идей и видов деятельности дает музицирование.

Что такое музицирование вообще. Зачем оно нужно в ДШИ?

Если урок специального фортепиано в ДШИ решает прежде всего образовательные задачи, то урок музицирования выполняет в основном развивающие функции: прежде всего это формирование творческой личности уже в самом раннем возрасте, формирование разнообразных музыкальных представлений, раскрытие творческого потенциала каждого ребенка, развитие его образно- эмоциональной сферы и музыкальности в целом.

Музицирование является обязательным предметом, входящим в программу обучения ребенка игре на музыкальном инструменте в ДШИ. Предмет такой есть, но подход к организации учебного процесса в этом

направлении у преподавателей всегда, мягко говоря, формальный... Зачастую педагог стремится на уроках музицирования доделать то, на что не хватило времени на занятиях по специальности, что-то отработать, что-то доучить, подготовиться в очередному зачету или академическому концерту. А ведь именно в самом раннем детском возрасте (в основном это первые годы обучения в ДШИ) закладываются основы будущего музыкального вкуса, музыкальных предпочтений, любовь к хорошей музыке, формируется и расширяется творческий кругозор и музыкальная эрудиция ребенка.

Сегодня педагог школы искусств должен постоянно думать над тем как привлечь обучающихся в свой класс. А в условиях сельской местности, где, к сожалению, количество детей с каждым годом уменьшается, эта проблема особенно актуальна.

Как разнообразить свои занятия?

Как сделать их настолько интересными, новыми и необычными, чтобы детям захотелось приходить снова и снова?

Какие педагогические находки использовать для этого?

Лично для меня такой находкой стала свирель...

Как только я познакомилась с этим инструментом, и он попал мне в руки я сразу поняла- это то что мне нужно! Это то, что поможет наполнить мои уроки новыми краскам и новым содержанием, а заодно и познакомит ребят с новым инструментом, поможет им раскрыть себя еще в одном направлении музыкального творчества. И что очень важно- приобщит их к русской традиционной культуре, к той самой культуре, которая должна быть основой нашего мироощущения.

«Проблема самоидентификации человека со своей страной, со своей культурой – одна из самых существенных на сегодняшний день» [3, с. 3], – звучит в печати и на конференциях. Действительно, в настоящее время мы настолько активно интегрируемся в современную действительность (и это

хорошо – человек должен идти в ногу со временем), что постепенно стали забывать кто мы есть, откуда мы и где наши корни. Мы с каждым днем все дальше отдаляемся от традиционной народной культуры, от того источника, который должен питать наше национальное самосознание. На смену традиционной народной культуре идет общемировая, мы уже давно поем чужие песни, слушаем чужую музыку (хорошую и не очень), празднуем чужие праздники. Человек, несущий в себе традиции западной культуры и западного образа жизни для нас, становится привлекательнее, мы хотим быть похожими на него, мы подражаем ему.

А как же наши традиции? Наши праздники? Наша народная культура?

«Традиция – это великая сплоченность людей, верящих в то, что их единство имеет смысл, это – способность распознавать чужеродные разрушительные тенденции современного мира и не поддаваться порокам» [4].

Когда я попросила своих учеников перечислить русские народные инструменты, это вызвало замешательство... Оказывается, кроме балалайки и гармошки ребята не могут ничего назвать.

Вот насколько мы оторвались от родных корней!

И решать эту проблему в первую очередь нам – педагогам, работающим в сфере музыкального искусства. И будет правильно, если мы начнем приобщать наших детей к народной культуре, поможем им самоидентифицироваться в современном сложном, многокультурном мире именно с освоения азов игры на свирели – самом легком и доступном инструменте для маленьких музыкантов.

Русском народном музыкальном инструменте.

Я не могу заниматься игрой на свирели на уроках фортепиано, но уроки музицирования (обязательный предмет учебного плана) представляют собой широкое поле для творческой деятельности в этом

направлении. Наряду с традиционными формами, применяемыми на уроках музицирования, такими как чтение с листа, подбор по слуху, транспонирование (которые, надо сказать, не всем детям легко даются), включение в работу свирели внесло целый ряд новых возможностей.

Именно использование свирели на уроках музицирования позволило вовлечь ребят в активную работу над музыкальным материалом, что по мнению академика Б.В. Асафьева имеет огромное значение для формирования творческого потенциала ребенка. В своих статьях о музыкальном образовании и воспитании он прямо указывает на огромное значение перехода «от пассивного слушания к осознанному восприятию и активному участию в работе над музыкальным материалом» [5].

И свирель в данном случае подходит как нельзя лучше для работы с младшими обучающимися: легкая, яркая, достаточно простая, имеет красивый, выраженный тембр.

Для моих маленьких пианистов стало приятным сюрпризом, что оказывается они будут учиться играть не только на фортепиано, но и на «дудочках» – таких ярких и красивых.

Прямо игрушечных.

Как раз в том возрасте, когда нас, взрослых, часто раздражает желание ребенка подудеть, посвистеть, постучать... совершенно не вовремя, на наш взгляд, дети получают возможность «дудеть» в свое удовольствие, и никто им этого не запрещает.

Вот это да!!!

Как же это здорово!!!

Буквально с первого дня нового учебного года я стала вводить свирель в уроки музицирования с самыми маленькими своими учениками. Первоначально у меня не было определенной системы, и я еще недостаточно представляла себе, как все это будет происходить и как мне

удастся объединить эти два музыкальных инструмента. В процессе работы и представление, и система как-то сложились сами собой

В работе со свирелью на уроках музицирования я решила идти параллельно с учебным материалом, предложенным для изучения в 1 классе.

Например, мы знакомимся с первыми нотами, учимся правильно ставить руку (песенки «Андрей –воробей», «Солнышко», «Кошкин дом»).



Андрей, воробей, не гоняй голубей

Солнышко, солнышко, выгляди в кощечко

Тили бом, тили бом. Загорелся кошкин дом

Ребенок на уроке фортепиано уже познакомился с этими песенками, он их знает, они у него на слуху, он может их пропеть и прохлопать, сыграть вместе с педагогом. На первых уроках музицирования мы берем в руки свирель и работаем над теми же песенками.

Очень удобно, что данные песенки состоят из одного звука. Ребенок учится правильно держать инструмент, правильно закрывать игровые отверстия, формировать звук, работать над дыханием. Играя эти песенки на разных звуках легче всего добиться ровного, гладкого, не свистящего звука. Проигрывая эти песенки на разной высоте, закрывая различные игровые отверстия ребенок получает представление о таком понятии как транспонирование. Играя эти песенки в сопровождении педагога, он получает навыки игры в ансамбле.

А налицо и все необходимые элементы традиционного урока музицирования.

Дальше, следуя такому же принципу, мы продолжаем параллельно изучать следующие ноты воспроизводить изученные песенки как на фортепиано, так и на свирели. («Веселые нотки», «Сорока-ворона», «Ходит зайка», «Про Ваню»)



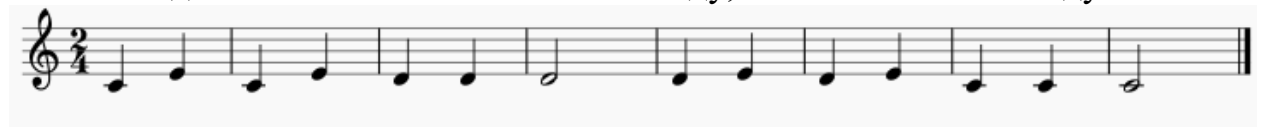
Музыкальный пример в нотной записи (трехлинейный станок, 2/4 такт). Мелодия состоит из восьми нот: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Под нотами даны русские буквы: До-ре-ми, До-реми, Э-тиклавиши нажми.

Со - ро - ка во - ро - на, каш - ку ва - ри - ла



Музыкальный пример в нотной записи (трехлинейный станок, 2/4 такт). Мелодия состоит из восьми нот: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Под нотами даны русские буквы: Хо-дит зай-ка по са-ду, по са-ду.

Хо-дит зай - ка по са - ду, по са - ду.



Музыкальный пример в нотной записи (трехлинейный станок, 2/4 такт). Мелодия состоит из восьми нот: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Под нотами даны русские буквы: Ва-ня, Ва-ня, прос-то-та купил ло-шадь без хвос-та.

Ва - ня, Ва - ня, прос - то - та ку - пил ло - шадь без хвос - та

На первоначальном этапе нотные примеры, над которыми мы работаем на уроках я записываю в дневники ребятам в виде ритмического рисунка с цифровым обозначением нот. И только позднее начинаю сочетать цифровые и нотные обозначения.

Детям очень нравится работать со свирелью на уроках музицирования. Это один из самых доступных для них видов музыкальной деятельности на данном этапе. Ребенок в легкой и увлекательной форме учится проявлять свою музыкальную индивидуальность. Детям настолько понравился этот вид деятельности на уроках, что все сразу захотели иметь такой замечательный инструмент дома. И если фортепиано пока есть не у всех моих учеников, то свирель – у всех учащихся младших классов.

И надо сказать, что чем больше ребята играют на свирели, чем лучше и увереннее они чувствуют себя, играя на ней, тем больше растет у них интерес к этому инструменту.

После того, как я начала использовать свирель на своих уроках, этим инструментом заинтересовались и другие преподаватели нашей ДШИ. Так уже сегодня свирель используют на занятиях учащиеся фольклорного отделения нашей ДШИ. Уже есть даже первый опыт применения свирели в концертных выступлениях фольклорного ансамбля «Горница», наряду с уже привычными бубном и трещетками.

Перспективы игры свирели, как мне представляется, сегодня очень широки и в общеобразовательных школах, и в ДШИ. Пусть это пока маленький шаг в огромную, многогранную русскую народную культуру с ее основами и традициями, но мы обязаны сегодня мотивировать наших детей к тому, чтобы делать эти шаги, идти по этому пути, сочетая достижения «техногенной цивилизации с опорой на собственные духовные традиции» [4]

Литература:

1. Лаврентьева И.А. Духовно-нравственное воспитание школьников средствами народной культуры (знакомство с традиционной народной куклой в детском саду) // Проблемы и перспективы образования в России. – 2013. – Вып. 22. – С. 73–77.
2. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя – М. Просвещение, 1984. – 206 с.
3. Космовская М.Л. Практическое музицирование на свирели. – Курск: Изд-во Курск: гос. ун-та, 2014. – 15 с.
4. Проект обращения участников VII Международного общественно-культурного форума «Живая традиция» 2 ноября 2012 г. // Русская народная линия: Православие. Самодержавие. Народность: информационно-аналитическая служба. – URL: http://ruskline.ru/analitika/2012/11/05/zhivaya_tradiciya Дата обращения – 15 апреля 2016 года.
5. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – М.: Музыка, 1973. – 144 с.

ПРАКТИЧЕСКОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО И КЛАВИРНОГО СОЛЬФЕДЖИО КАК ФУНДАМЕНТ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ НАВЫКОВ МУЗЫКАНТА

Т.В. Гаранина,
Апатиты Мурманской области



В учреждениях дополнительного образования детей внедряются, наряду с традиционными образовательными программами, и новые, которые соответствуют современным тенденциям в системе музыкального образования.

В рамках системы дополнительного образования есть учебная дисциплина «Музичирование». Каждый преподаватель может наполнить этот предмет своим содержанием. Если разобраться, – это едва ли не самый важный и интересный временной отрезок в учебном процессе инструменталистов. Зачастую, к огромному сожалению, основной задачей на уроке по специальности становится качественное выучивание программы. Требования повышаются. Дети загружены по максимуму в

общеобразовательной школе и мало кто из них занимается дома так, как необходимо для эффективного развития музыкальных способностей.

В этой ситуации нам и поможет более интенсивно и продуктивно использовать учебное время предмет «Музицирование». К сожалению, это по современным учебным планам – половина академического часа. Даже это небольшое временное пространство есть смысл сразу же наполнить внятными, гармоничными по смыслу и содержанию музыкальными созвучиями.

Хотелось бы верить в то, что ученик чётко и уверенно начнёт ориентироваться в конкретном музыкальном пространстве, на той территории, где рождается художественный образ произведения. Понятие ёмкое, но в первую очередь речь идёт о музыкальной форме и о тональности музыкального произведения.

Пальцы на клавиатуре понимают, что делают. Дети слышат звук, соединяют этот звук с другими звуками, слышат музыкальную вертикаль и горизонталь, воспринимают лад как образ настроения.

Музицировать – быть музыкантом, быть готовым в любой момент выполнить любую творческую задачу:

1. прочесть осознанно с листа нотный текст;
2. подобрать мелодию, начиная ещё в подготовительном классе узнавать мелодические обороты в рамках определённой тональности;
3. подобрать к мелодии аккомпанемент (вначале бас, затем аккорды с использованием гармонических фактур);
4. слышать в ансамбле другие партии и учиться играть вместе в любом составе;
5. транспонировать своими руками, а не надеяться на возможности клавишных синтезаторов или различных нотных редакторов;
6. сочинять (конструировать, создавать нотную ткань) с опорой на цифровку;

7. осваивать и закреплять новую для себя тональность, спонтанно импровизируя, «прогуливаясь» по новой для себя территории, как тигрёнок по манежу, мечтая об аплодисментах во время своего будущего триумфа.

Занятие музыкой – это удовольствие, когда всё выучено и всё понятно. Задача педагога – убедить начинающего музыканта в том, что научиться играть на инструменте можно только общаясь с инструментом много и конкретно, создавая при этом *художественный образ*.

Увлечь? Да.

Услышать волшебный мир звуков? Конечно.

Предоставить возможность юному артисту получить свою долю аплодисментов? Обязательно.

Преодолеть лень и привыкнуть к регулярным занятиям во имя результата? Очень трудно, но возможно.

В моём фортепианном классе есть творческий комплексный зачёт «Знайка». Это ещё и прекрасная возможность общаться на языке музыки. А почему не обратиться за советом к великим Мастерам, слушая их гениальную музыку и изучая творческие пути. Как правило, вначале мы соревнуемся в беглости (исполнение гамм и упражнений ещё никому не мешали), затем «настраиваемся» в тональности и дальше конструируем музыку. Слово «сочиняем» ко многому обязывает. Это ответственность. Мы же играем в музыку. Среди множества конструкторов есть и тот, в котором деталями являются музыкальные звуки, имеющие своё место в музыкальном пространстве. Пусть это не много (период), но своё и есть возможность не играть по нотам. Совсем не надо напрягаться: главное, знать тональность, в которой находишься.

А может быть, учиться музыке – это учиться общаться, строить отношения с людьми, размышлять и развиваться.

Много лет я совмещаю основную работу в учреждениях культуры с работой по совместительству на базе общеобразовательных школ. Это



уроки музыки, различные предметы эстетического цикла и вот уже шестой год на базе Средней общеобразовательной школы № 5 города Кировска, я со своими учениками начальной школы получаю удовольствие, вы не поверите, от сольфеджио. Это и обычное, знакомое всем нам, и в то же время совсем необычное, клавирное сольфеджио. Под рукой необходимо иметь, в обязательном порядке,

клавишные инструменты (синтезаторы), наушники, при необходимости усилительную аппаратуру. В условиях общеобразовательной школы научить детей исполнять инструментальную музыку Мастеров практически невозможно, но дать возможность развивать ребёнку свой слух и фантазию, закрепляя теоретические знания по музыке в рамках практического музицирования, возможно и необходимо.



Инструментальное музицирование абсолютно позитивно повлияло на формирование слуха детей. Этот синтез вокального и инструментального

творчества и является фундаментом для развития творческих навыков юного музыканта (исполнителя или слушателя).

И ещё мы играем в артистов. Чем больше юный артист слышит аплодисментов в свой адрес, тем позитивнее становится его внутренний мир. А это важно. Самооценка человека напрямую зависит от объективных и положительных результатов собственной деятельности. Пять лет на базе СОШ № 5 г. Кировска работает филармония школьника. За плечами огромная работа и море эмоций. Наши артисты – не волшебники. Они только учатся... Но у нас есть наши мудрые друзья, солисты Мурманской областной филармонии, которые регулярно приезжают на гастроли в наш регион и выступают на сцене Детской филармонии. Гости из Москвы, Санкт-Петербурга, Мурманска, городов Скандинавии отмечают высокую культуру наших юных слушателей. Это и есть главный результат. Ведь не все, кто слушает, на самом деле слышит.

Мы, учителя, не учим, мы делимся информацией и при этом сами получаем информацию и море впечатлений. Я люблю занятные вопросы ребят. Пока осмысливаешь варианты ответов, порой приходишь к тому единственно главному *на сегодня* мнению.

Не стоит забывать, что творческая *деятельность* является одним из видов терапии искусством. Если хотите, это вид здоровьесберегающей технологии.

Практическое инструментальное музицирование – это конкретное действие, а значит – и умение. На языке мудрости знать – это значит уметь. А понимать – это значит действовать. Тот, кто говорит, что он знает и понимает, а не умеет действовать в своём трудовом дне, – на самом деле ничего не знает.

Хочу выразить огромную благодарность за методическую поддержку, проведение мастер-классов и семинарских занятий, передачу своего педагогического опыта и методического способа преподавания

Заслуженному работнику высшей школы, Почётному педагогу Асбестовского колледжа искусств, доктору искусствоведения, доценту кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова *Нине Александровне Бергер*. Многие годы Нина Александровна делится с нами своими бесценными знаниями. Мы с нетерпением ждём новые публикации её методических трудов.

В своё время судьба преподнесла мне исключительный слышать, осмысливать и реализовывать идеи, высказанные Ниной Александровной. Это творческая удача для меня на многие годы. На протяжении многих лет Н. А. Бергер курирует самые интересные образовательные проекты, имеющие позитивный резонанс и во всём мире, и в нашем Мурманском регионе – в частности. В настоящее время к таким творческим направлениям можно отнести:

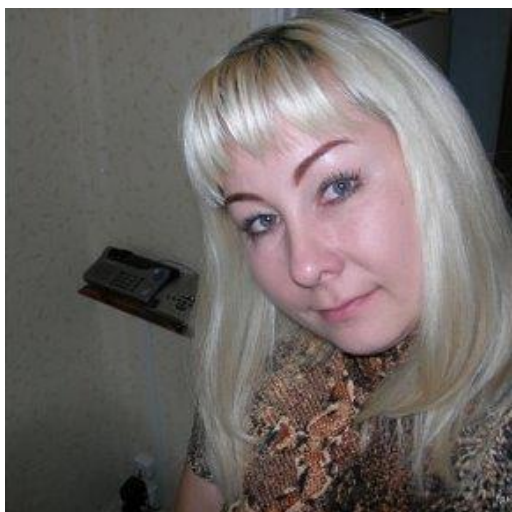
1) экспериментальную работу по реализации ОП «Чарующий мир искусства» на базе МБОУ СОШ № 5 города Кировска;

2) проект создания ОП по изучению эстрадно-джазового искусства и популярной музыки на базе МБОУ ДОД ДМШ им. Л. М. Буркова города Апатиты;

3) внедрение в образовательные программы школ увлекательных и эффективных по результатам музыкально-теоретических дисциплин «Клавирное сольфеджио» и «Адаптированный курс гармонии» для групповых форм обучения с использованием клавишных музыкальных инструментов на каждом уроке.

Впереди ещё много интересного. Хочу пожелать всем участникам научно-практической конференции, чтобы история, теория и практика музицирования в школе всегда оставались главным делом в нашей педагогической и исполнительской работе.

МУЗИЦИРОВАНИЕ НА ЭЛЕКТРОННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ



О.М. Молодых,
Курск

На сегодняшний день музицирование на электронных музыкальных инструментах постепенно становится ведущим среди предпочтений студентов. Естественно, этот вид подготовки будущего учителя музыки не может заменить работу с традиционным музыкальным инструментом (как основным, так и дополнительным), но вызывает все больший интерес. Это и понятно, ведь электронное фортепиано, синтезатор или компьютер с миди-клавиатурой, позволяют не только создавать новые аранжировки уже известных произведений народной музыки, лучших образцов классических, эстрадных жанров, но и создавать собственные оригинальные композиции для сольного исполнения и целого инструментального ансамбля.

Абсолютно справедливо наблюдение Е.В. Павловой в статье об основных правилах создания аранжировок для клавишного синтезатора в рамках дисциплины «Электронные музыкальные инструменты»: «Современные инструменты обладают безграничными функциональными возможностями и являются, по сути, творческими лабораториями. Их умелое использование способно помочь музыканту, в том числе студенту, самостоятельно создавать аранжировки музыкальных произведений различных стилей и жанров, записывать фонограммы, не прибегая к помощи специалистов по звукорежиссуре» [1, с. 110]. Особенно это значимо для начинающего учителя музыки и это надо учитывать в учебном процессе их профессиональной подготовки.

Музицирование на электронных музыкальных инструментах предоставляет студенту высшей школы возможность овладеть навыками эксперимента со звуком, выступая не только в роли исполнителя, аранжировщика, режиссера, музыкального редактора, музыкального критика, но и композитора и тем самым находить эффективные пути для развития собственной музыкально-творческой деятельности, которая становится интересной, многогранной и продуктивной, формируя целенаправленные на творческую деятельность музыкальный слух и уже иное отношение к музыкально-теоретическим дисциплинам, таким как анализ музыкальных произведений или гармония.

Уже осваивая цифровой инструмент, студенты обобщают полученные ранее и необходимые им в последующей работе теоретические знания о различных музыкальных жанрах, стилях и направлениях музыки самых различных жанров и эпох, включая и электронную музыку.

Особым образом проецируется на дисциплину «Музицирование на электронных музыкальных инструментах» модуль учебного плана студентов-бакалавров факультета искусств Курского государственного университета направления Педагогическое образование Музыкальное образование (44.03.01) «Музыкально-компьютерные технологии»: именно здесь студенты реализуют и отрабатывают практические умения и навыки работы в звуковых редакторах (Sony Sound Forge, Cubase, Adobe Audition 1.0); с основными операциями монтажа звука, по преобразованию и записи аудио информации. То есть, утверждение о том, что овладение клавишными электронными инструментами «может в значительной степени совершенствовать исполнительскую подготовку студентов современного вуза, способствовать раскрытию их творческого потенциала» [1, с. 111], абсолютно справедливо.

В процессе изучения дисциплины используются как традиционные педагогические технологии: объяснительно-иллюстративная технология

обучения, «технология индивидуализации обучения», технология развивающего обучения, личностно-ориентированное развивающее обучение, педагогика сотрудничества, так и инновационные технологии, ориентированные на системное формирование творческого мышления студентов и их способности создавать оригинальные, неординарные идеи, новые подходы в решении художественно-исполнительских задач, формируя новые свойства творческой личности. При проведении занятия используются такие методы, как метод объяснения, словесный, беседа, обсуждение, наблюдение, поисковый, сравнения и сопоставления, обобщения, практический. Используются активные и интерактивные формы проведения занятий: лабораторные занятия, самостоятельная работа, консультации, выполнение творческих заданий, работа с видео- и аудиоматериалами и др.

Одним из аспектов работы со студентами на индивидуальных занятиях по дисциплине «Музицирование на электронных музыкальных инструментах» является создание собственной аранжировки.

Алгоритм действий этого направления работы следующий.

I этап. Работа ведется на синтезаторе.

Прежде всего, перед студентом ставится задача создания художественного образа, для воссоздания которого проводится следующая работа:

1. Исполнение, прослушивание произведения в разных интерпретациях, с последующим обсуждением;
2. Определение жанровых особенностей, стилистики произведения;
3. Разбор поэтического текста, определение художественных образов произведения, их взаимодействие.
4. Анализ музыкального материала (специальные указания в нотной литературе);
5. Выявление средств выразительности, технических приемов, соответствующих жанру произведения;

6. Выбор, создание своего стиля с помощью секвенсора, корректная смена стиля в новых частях произведения;

7. Применение нескольких вариантов автоматического аккомпанемента (редактирование звучания паттернов в соответствии с художественными задачами);

8. Запись аккомпанемента (основы аранжировки);

9. Работа с многодорожечным секвенсором (выбор тембров, трековая запись в память инструмента), для создания полного спектра палитры красок фактуры композиции (тембры подбираются каждым исполнителем по-своему. В первую очередь, исходя из музыкальной формы и индивидуального музыкального вкуса. Внимание обращается на последовательную, логическую смену тембров, опираясь на принцип «нарастания». В заключительной кульминации используются плотные, насыщенные тембры. При записи отдельных треков студенты широко используют функцию Ансамблевое исполнение (Ensemble), при которой при воспроизведении всего лишь одной ноты, к ней добавляется еще несколько, тем самым образуя аккорд в стиле медных духовых и т.д. Все это создает увлекательную атмосферу для творчества).

10. Сохранение собственной аранжировки на флеш-карте.



*Гайрат Сеидов,
студент 3 курса факультета искусств*

II этап. Работа над аранжировкой в звуковом редакторе Adobe Audition 1.0

1. Загрузка аранжировки в программу Adobe Audition 1.0;
2. Очистка аранжировки от шумов и других эффектов;
3. Операции по динамической обработке и преобразованию звука: нормализация, эквализация, компрессия;
4. Транспонирование, изменение темпа, громкости и панорамы трека;
5. Редактирование файлов: копирование, вырезание, вставка, наложение, повторение, перестановка, склейка фрагментов звука, масштабирование).
6. Запись и сохранение вокала;
7. Подбор звуковых эффектов (работа с плагинами): Reverb, Delay, Chorus, Invert, Echo, Flanger;
8. Микширование трека;
9. Сохранение файла в формате Wav.



*Виктор Гурнов,
магистрант 2 года обучения*

Таким образом, музицирование на электронных музыкальных инструментах с каждым годом становится все более эффективным

средством музыкально-творческого обучения студентов высшей школы, поскольку

способствует активизации мыслительного процесса, формированию индивидуальных, креативных качеств личности: инициативность, эстетический вкус, чувство новизны, что позволяет преодолеть исполнительское однообразие, совершенствует педагогическое мастерство на профессиональном уровне.

Литература:

1. Павлова Е.В. Основные правила создания аранжировок для клавишного синтезатора в рамках дисциплины «Электронные музыкальные инструменты» // Фундаментальные и прикладные исследования в современном мире. – 2015. – № 10 – 5. – С. 107–111.

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ НАД ПОЛИФОНИЕЙ И АНСАМБЛЕМ ПРИ ИГРЕ НА ПРОСТЕЙШИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ: (КРАТКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ)



В.П. Коваленко,
Курск

Воспитание полифонического мышления является необходимым компонентом слуховой и общемузыкальной культуры. Полифония – это самостоятельное развитие нескольких мелодических линий. При совместном музицировании умение слышать голоса в их горизонтальном движении приобретает особое значение. Помимо элементарно чистого интонирования сюда входит и умение воспринимать гармонические созвучия, образующиеся при переплетении голосов.

При игре на простейших музыкальных инструментах и в частности на свирелях используется в основном подголосочная полифония (или гетерофония). «Гетерофония – вид многоголосия, возникающий при совместном (вокальном, инструментальном или смешанном) исполнении мелодий, когда в одном или нескольких голосах происходят отступления от основного напева» [1]. Подголосочная полифония основана на одновременном звучании главного мелодического голоса и его подголосков. Подголоски нередко имеют такое же значительное мелодическое развитие и не уступают по своей выразительности основному голосу.

Основные принципы работы над этим видом полифонии могут быть следующими:

1 этап

Изучение и игра в унисон первого голоса с одной группой и выработка чистого интонирования и синхронности звучания. Затем изучение и игра в унисон второго голоса с другой группой, также добиваясь чистоты интонирования и слаженности исполнения.

Когда дети играют в унисон один голос, педагогу можно и полезно на фортепиано добавлять другой голос, чтобы ребята постепенно привыкали к звучанию интервалов.

2 этап

Соединение голосов.

Полифония на начальных этапах вводится весьма эпизодически, чередуясь с унисонным изложением. Музыкальный материал необходимо усложнять постепенно, основываясь на результатах. Задания должны быть простыми, доступными, двигаться вперед по принципу «от простого к сложному», приносить детям радость и удовольствие от музицирования.

Одновременно важно проводить работу над развитием **ансамблевых навыков**. Важнейшие направления – усвоение таких понятий как ауттакт и метроритмическая пульсация.

Ключевая роль в ансамбле принадлежит **ауфтакту** – это дирижерский жест посредством движения головы, корпуса, который дает знак о начале или окончании музыкальной фразы. Функция «дирижера» может быть поручена одному из участников ансамбля. С этой обязанностью может справиться наиболее опытный ансамблист, уже обладающий необходимым комплексом знаний и умений. Все другие участники ансамбля должны иметь с ним визуальный контакт, возможность наблюдать за его движениями. Ауфтакт необходим при взятии звука в начале музыкального построения или после паузы, снятии звука в конце произведения или перед паузой. Работу над достижением синхронности, единообразием слухо-двигательных процессов участников ансамбля лучше всего начинать с формирования навыка совместного взятия одного звука.

Другое важнейшее направление в работе с ансамблем – **единство метроритмической пульсации**. При выработке этого навыка в замедленном темпе единицей ритмической пульсации берется наиболее мелкая длительность. Затем, после достижения синхронности и идентичности звукоизвлечения и по мере увеличения темпа, единица пульсации укрупняется.

Выработка ансамблевых навыков и слаженности звучания не исключает работы над фразировкой, выразительностью исполнения и динамическим балансом голосов.

Таким образом, краткие советы показывают, что главное – это работать с голосами, получая от этого удовольствие и каждый аспект проработки, будь то ауфтакт или отработка единства метроритмической пульсации, проводить с детьми в игровой форме, включая и их в эти виды музицирования то в роли исполнителя, то в качестве дирижера-руководителя.

Литература:

1. Полифония // Музыкальная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1973. – Т.1. – С. 974.

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ НАД ПОЛИФОНИЕЙ В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Л.В. Антонова,
Железногорск Курской области



Термин «полифония» происходит от древнегреческих слов πολυφωνία – «многозвучие» и состоит из двух слагаемых – πολυ : много и φωνή : «звук». Значение освоения музыки этого стиля очень существенно для формирования не только специфически музыкальных качеств личности, но и для развития умения слышать и понимать не только себя (или один голос), но людей, которые тебя окружают.

Осознание работы над полифонией в этом, философском плане дает мощный импульс к ее интенсификации.

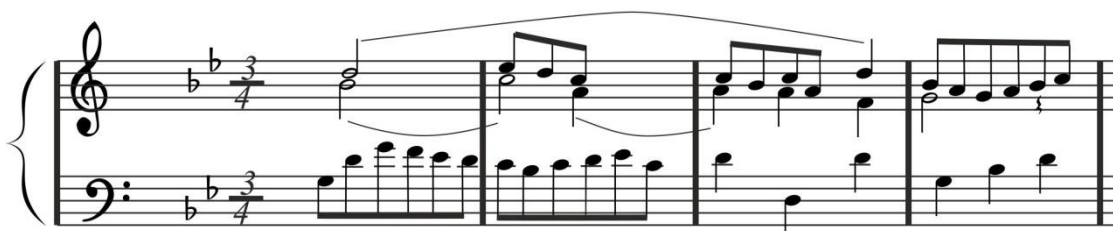
Первые годы обучения игре на фортепиано имеют решающее значение в становлении будущего музыканта. Именно на начальном этапе закладываются основные умения, формируются интерес и любовь к музыке. Следует сразу отметить тот факт, что музыка, написанная для исполнения на фортепиано, в большей степени полифонична. Поэтому сформировать у ученика эмоциональное и заинтересованное отношение к исполнению полифонической музыки – одна из важнейших задач педагога инструментального класса.

Значение отдельных голосов различно в произведениях подголосочного, контрастного и имитационного видов полифонии. В

основе подголосочного вида полифонии, свойственного в первую очередь многоголосной русской песне, лежит развитие главного голоса (в песне – запева). Остальные голоса, возникающие обычно как его ответвления, обладают меньшей самостоятельностью.

В отличие от подголосочной полифонии, контрастная полифония основана на развитии таких самостоятельных линий, для которых общность происхождения от одного мелодического источника уже не является характерным и определяющим признаком.

Практически ученик знакомится с контрастной полифонией преимущественно на образцах сочинений И.С. Баха. В качестве примера можно указать на «Маленькую прелюдию» И.С. Баха (G-moll).



Имитационная полифония основана на последовательном проведении различными голосами либо одной и той же мелодии (канон), либо одного мелодического отрывка – темы (фуга). Например, в двухголосной инвенции И.С. Баха C-moll, написанной в виде канона, в тактах 7-8 наиболее индивидуализирован верхний голос.



В сочинениях гомофонно-гармонического склада ведущая роль принадлежит мелодии. Например, Глиэр «Прелюдия» E \flat -moll.



К работе над полифонией надо приступать с первых месяцев обучения игре на фортепиано. Вначале она протекает преимущественно на образцах наиболее легких полифонических обработок народных песен, а также полифонических пьесах, этюдах и различного рода упражнениях (сборник Е. Гнесиной).

При работе над полифонией важно добиться, чтобы ученик реально услышал сочетание двух голосов. С этой целью полезно сыграть ему первые изучаемые образцы полифонии, попеть и поиграть их вместе с учеником. Если имеется второй инструмент, полезно поиграть оба голоса одновременно, верхний – на одном инструменте, нижний – на другом. Это придает каждой мелодической линии большую рельефность. Для того чтобы сделать понимание полифонии более доступным для ребенка, полезно прибегать к образным аналогиям и использовать программные сочинения, в которых каждый голос имеет свою образную характеристику.

Примером этого рода может служить обработка К. Сорокиным песни «Катенька веселая», названная им «Пастухи играют на свирели».



Двухголосная подголосочная полифония в этой пьесе становится особенно доступной учащемуся благодаря программному названию.

Ребенок легко представляет здесь два плана звучности: как бы игру взрослого пастуха, и маленького пастуха-подпаса, подыгрывающего на маленькой дудочке. Это разделение обычно увлекает ученика.

Остановимся теперь на более трудном сочинении А. Александрова «Кума». В пьесе три раздела, как бы три куплета. Приступая к работе над пьесой, надо, прежде всего, познакомить ученика с самой песней. Осознать музыкальное развитие и выразительное значение пьесы в каждом из трех куплетов помогает образное представление содержания. Первый куплет как бы воспроизводит образ Кумы, степенно заводящей разговор с Кумом. Подголоски в нижнем регистре отличаются плавностью, размеренностью и даже некоторой «чинностью» движения. Их надо исполнять неторопливо, мягким, глубоким звуком, добиваться максимально legato. При работе над первым куплетом полезно обратить внимание ученика на характерную ладовую переменность.



Второй куплет значительно отличается от первого. Тема переходит в нижний голос и приобретает мужественный оттенок; ей вторит веселый и звонкий верхний голос. Ритмическое движение становится более оживленным (лад – dur).



В этом жизнерадостном дуэте Кума и Кумы необходимо добиться рельефного звучания крайних голосов. Большую пользу может принести одновременное исполнение их учеником и педагогом: один играет за Кума, другой – за Куму.

Заключительный куплет самый оживленный и веселый. Движение восьмыми теперь становится непрерывным. Особенно большую выразительную роль в изменении характера музыки играет нижний подголосок. Он написан в духе типичных народно-инструментальных сопровождений, широко распространенных в русской музыкальной литературе.



Задорно-шутливый характер музыки подчеркивают мастерски вплетенные в ткань пьесы имитации голосов. Заключительный куплет наиболее сложен для исполнения в полифоническом отношении.

Помимо сочетания в партии одной руки двух голосов, различных в ритмическом отношении, здесь особенно трудно добиться контраста между партиями двух рук: певучего *legato* в правой руке и легкого *staccato* в левой руке. Обычно не сразу дается ученику и непринужденное исполнение переключки голосов. Учить их можно следующим образом:



Образец контрастного типа полифонии представлен в «Менуэте» (G-dur) из «Нотной тетради» Анны Магдалены Бах. Ведущий голос здесь верхний. Он наиболее развит и индивидуализирован. Вместе с тем и второй нижний голос отнюдь не выполняет лишь роль сопровождения. Нижний голос дополняет верхний, придает общему движению более плавный характер. Кое-где между голосами возникают имитационные переключки.

Ученику легче понять содержание «Менуэта» и имеющиеся в нем полифонические задачи, исходя из характера танца. Важно познакомить ученика с особенностями музыкального строения многих менуэтов, в том числе и «Менуэта» G-dur (плавное начало мотива, устремление к сильной доле второго такта и последующий мягкий спад звучности).

После того как учение познакомился с особенностями строения танца, ему становится понятной необходимость и мягкого исполнения начальных восьмых, и небольшое выделение сильной доли второго такта. Он начинает понимать целесообразность смены пальцев на двух последних четвертях второго такта – звуках «соль». Легче осваиваются и приемы исполнения – «объединяющее» движение к пятому пальцу с постепенным подъемом запястья и последующее мягкое «собрание» руки во втором такте к первому пальцу.

Наиболее сложные сочетания голосов – имитационная полифония. Их можно представить, как движение двух танцоров, выявляющих индивидуальные черты каждого голоса.

Образец имитационного письма:



Певучая элегическая тема проходит вначале в верхнем, затем в нижнем голосе – в миноре и в мажоре (после второго проведения возникают еще неполные обращения темы). После этой экспозиционной части начинается разработка в параллельном мажоре основанной на имитационных элементах темы.

При работе над прелюдией необходимо найти тему и проследить ее развитие во всех голосах. Надо возможно глубже вникнуть в процесс художественного развития тематического материала, осознать выразительное значение всех проведений темы и интермедии. После общего знакомства следует приступить уже к тщательной работе над темой, отдельными голосами и их сочетаниями.

Обобщив все вышеизложенное, можно выделить некоторые аспекты работы над полифонией:

1. Необходимо добиваться того, чтобы ученик с самого начала лучше усваивал требуемое полифоническое сочетание.
2. Если два голоса проходят одновременно в партии какой-нибудь руки, можно вначале поиграть эти построения двумя руками.
3. После того, как полифоническое задание будет осознанно и по возможности ясно услышано, следует поработать над отдельными голосами. Необходимо добиться, чтобы ученик смог сыграть каждый голос сначала до конца вполне законченно и выразительно.
4. После тщательного изучения отдельных голосов их полезно учить попарно: верхний – нижний, верхний – средний, средний – нижний. Очень полезно проигрывать все голоса, сосредотачивая свое внимание на каком-нибудь одном из них или убирать средние голоса, а вести крайние. Основное требование – внимательно слушать, чтобы была достигнута нижняя звуковая цель. Целесообразно первое время играть не от начала до конца, но отдельными небольшими построениями, возвращаясь повторно к наиболее трудным местам и играя их по несколько раз.

5. Весьма эффективным является такой прием: петь один из голосов, в то время как другой исполнять на фортепиано.

6. Продуктивным является прием исполнения одного голоса на forte, а другого – на piano.

7. Полезно поучить два голоса, играя поочередно в каждом из них только то, что должно преобладать по своим смысловым значениям.

8. В дальнейшем, время от времени, после выразительной игры всех голосов одновременно, необходимо проигрывать отдельные голоса и наиболее трудные в полифоническом отношении сочетания.

9. Очень полезно проигрывать все произведение целиком, преимущественно отслеживая один какой-нибудь элемент (фон).

В заключении хочется отметить, что нельзя осознать глубину полифонических произведений, не имея специальной подготовки и знаний. Н.П. Калинина отмечала: «Достижение определенного уровня полифонической зрелости возможно лишь при условии постепенного, плавного наращивания знаний и полифонических навыков. Всякий перебой, нарушение правильности этого режима ломает естественную логику развития учащихся, а подчас лишает их базы в дальнейшей работе над более сложными произведениями» [1, с. 150].

Литература:

1. Калинина Н.П. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. – 2-е изд., испр. – Л.: Музыка, 1988. – 153 с.

ДЕТСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕКТИВ КАК ФОРМА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ



Н.В. Печенкина,
Железногорск Курской
области

Задача современных музыкальных школ состоит не только в подготовке учащихся к поступлению в профессиональные музыкальные заведения, но и в воспитании всесторонне развитых личностей, умеющих слушать и понимать музыку. Задача преподавателя состоит в том, чтобы предоставить ученикам

такие возможности, с помощью которых можно развить эстетический вкус, творческие способности детей, привить им интерес к обучению музыке.

Одной из таких интересных и увлекательных возможностей является игра в ансамбле. Мы знаем, что ансамбль – это вид коллективного музицирования, который активно подвигает индивидуальные формы работы с учащимися. Анализ истории ансамблевого исполнительства показывает, что эта форма работы бытовала с незапамятных времен. Игра в ансамбле дает возможность в большом объединенном коллективе почувствовать свой вклад, свою значимость. Все это способствует тому, что обучение увлекает ребенка, становится для него более целенаправленным, активным и интересным.

Нельзя забывать, что участие в ансамбле положительно сказывается на нравственном воспитании подрастающего поколения. Коллективный вид

деятельности прививает детям чувство единения со сверстниками, учит способам общения с ними, повышает общую дисциплинированность, формирует ответственность перед остальными участниками за общее дело, дух сотрудничества. Ни один психологический тренинг не окажет такого глубокого, а главное, систематического воздействия. Знакомясь с новыми, не звучащими в классе по специальности произведениями, юный музыкант – участник ансамбля обогащает свой кругозор, музыкальное восприятие, оттачивает профессионализм, эстетический вкус, что оказывает положительное влияние на общее развитие ребенка.

Спецификой детского музыкального коллектива является то, что это коллектив детский. Это значит, что участники ансамбля еще недостаточно владеют техническими и выразительными средствами игры на музыкальном инструменте. Несомненно, это оказывает непосредственное влияние и на подбор репертуара, и отражается на творческих успехах коллектива. Педагог, занимающийся с детским музыкальным коллективом, обязательно должен владеть основами детской и подростковой психологии, чтобы способствовать созданию оптимального психологического климата, корректно и тактично решать возникающие проблемы.

Любой человек или коллектив, занимающийся творческой деятельностью, должен иметь возможность для реализации своих достижений. Чтобы детский ансамбль имел стабильные результаты, стремился к развитию и совершенствованию, необходимо заинтересовывать его участников. Учащихся мало привлекают далекие перспективы поступления в профессиональные музыкальные заведения. Наиболее актуальными для них являются ближайшие выступления, концертные поездки, участие в конкурсах и фестивалях. Тем более, что это способствует объединению коллектива, явному совершенствованию профессиональных навыков.

Подобно большинству ученических коллективов, детский ансамбль проходит три стадии развития: становление, дифференциация и синтез, по Л. Мордковичу [1, с. 139]. Им соответствуют и три уровня развития коллектива – низший, средний и высший.

Первая стадия развития связана с организацией коллектива. От подбора юных музыкантов зависят качество и своеобразие развития ансамбля. Тут снова на первый план выходит знание возрастной психологии, а именно возрастных особенностей, индивидуальных качеств и мотивов поведения учеников. В дальнейшем, в ходе репетиций, педагог имеет возможность детально изучить участников коллектива: их профессиональные умения и навыки, уровень сформированности музыкальных способностей учеников, степень их активности и интереса к участию в ансамбле, направленность и мотивацию деятельности, свойства характера, индивидуальные психологические особенности. Изучение именно этих сторон определяет успех учебно-воспитательной работы в инструментальном ансамбле.

На начальной стадии формирования детского ансамбля разница в степени профессиональной подготовленности его участников, в их способности к концентрации и сосредоточенности в работе, умении выполнять коллективную задачу видна очень явно. Часто можно наблюдать, что ученик, который имеет хорошие исполнительские навыки, обладающий достаточным репертуаром, увлеченный музыкой, на практике не может применить свои знания и навыки, слабо читает с листа, с трудом усваивает новые стили. О таких учащих обычно говорят, что у них низкая обучаемость. Чем выше обучаемость, тем быстрее юный музыкант постигает новые требования, осваивает произведения, свободно оперирует техническими и художественными приемами.

Уровень обучаемости необходимо учитывать и в повседневной работе с ансамблем, ибо он помогает реально планировать дальнейшее развитие

коллектива. При распределении участников ансамбля по группам нужно формировать голоса так, чтобы было равное количество скрипачей с разными возможностями. Однако необходимо учитывать и такие факторы, как уровень обучаемости, психологические особенности каждого ребенка. Сочетая общие репетиции с занятиями по группам (голосам), целесообразно проводить последние не только по отдельным партиям, но и организовывать группы, исходя из уровня обучаемости воспитанников, собирая на репетицию по 1–2 ансамблиста из каждой группы. Однако эту работу следует проводить гибко, нельзя допустить, чтобы юные музыканты ощутили деление на «сильных» и «слабых», что неизбежно отрицательно скажется на их развитии. У подвинутых скрипачей появится завышенная самооценка, пренебрежение к своим товарищам, а у слабых – отрицательное отношение к коллективу, нежелание работать в нем.

Очень важно при создании ансамбля учитывать индивидуальность, характер юного музыканта, его совместимость с другими воспитанниками группы. Без этого невозможно создать благоприятный психологический климат в коллективе. Занимаясь изучением индивидуальных особенностей личности и деятельности учащегося в коллективе, руководитель получает представление о путях дальнейшего развития и формирования юного музыканта, намечает индивидуальные цели и задачи, осуществление которых приведет к оптимальным условиям его деятельности в ансамбле. С этой целью применяются основные психологические методы изучения личности: наблюдение, беседа, моделирование определенных творческих ситуаций.

В процессе творческого развития коллектива у юных музыкантов постепенно устраняются резкие индивидуальные различия, появляются ансамблевые навыки, однородное распределение смычка, характер коллективного звучания. Руководителю следует помнить, что не только он изучает членов коллектива, но и они его. Поэтому в воспитании коллектива

для педагога на передний план выдвигаются задачи обязательного соблюдения личной дисциплины, самоподготовки, контроля. Только при этом условии стабилизируется режим жизни и деятельности ансамбля.

Вторую стадию развития детского музыкального коллектива характеризует дифференцирование. В результате взаимного изучения руководителя и воспитанников, всех участников коллектива можно условно разделить на три группы: активные и профессионально подвинутые учащиеся, недостаточно инициативные, но добросовестные члены ансамбля и пассивные участники, стремящиеся к минимальной нагрузке. И конечно, нередко наблюдаются нарушители дисциплины, активно мешающие проведению репетиций. Роль коллектива в их воспитании очень велика, так как критика товарищей для школьников особенно болезненна и приносит часто положительные результаты там, где даже авторитетный руководитель не может ничего добиться.

И наконец, на *третьей стадии* - стадии синтеза, руководитель и коллектив образуют единое целое, с едиными целями и задачами. На данной стадии многие вопросы руководства, организации, творчества коллектив берет на себя. В ансамбле такая стадия приходит в результате длительной совместной работы, ряда решения труднейших творческих задач. Говоря о присущей данной стадии сплоченности коллектива, мы имеем в виду привязанность юных музыкантов к своему ансамблю, товарищам по музицированию.

Одним из важных признаков формирования и развития ДМК является накопление и сохранение традиций. Они закрепляют художественное своеобразие коллектива, обеспечивают четкость и устойчивость в работе. Поэтому в ДМК с его постоянно меняющимся составом участников очень важно сохранение творческого актива, носителя традиций ансамбля.

Если говорить о развитии и воспитании детского коллектива, то в педагогической практике разработана специальная методика. Прежде всего

это постановка *общей цели*, к которой стремятся все члены коллектива, ради которой организуется деятельность. Например, общей целью может служить интересная концертная поездка. Ученики вступают в общение, объединяют усилия, преодолевают трудности. Помимо этого, общение с другими коллективами способствует соотнесению своих успехов с успехами других. На этой основе естественно возникает творческое соревнование – один из важнейших стимулов активизации художественной жизни ансамбля. Дух соревнования пробуждает инициативу учащихся, активизируя творческий рост.

Активизации творческого роста в детском коллективе также способствует целенаправленный подбор репертуара. Пьесы должны быть понятны, доступны, способствовать формированию ансамблевых навыков. В ансамбле скрипачей младших классов развитие воображения прямо связано с характером исполняемой пьесы. Ансамблист должен четко представлять рисуемую в них ситуацию. Над начинающими ансамблистами, пришедшими в коллектив, довлеет инерция сольной игры. Они не слышат игры своих товарищей, общего звукового результата. Юным скрипачам необходимо уяснить роль своей партии в каждом эпизоде исполняемого произведения. Они должны осознать, где исполняется основная тема, где подголосок, когда звучит аккомпанемент или гармонический фон. Ансамблист рождается тогда, когда он начинает слышать общее звучание и свою партию в нем, подчиняя свое исполнение задачам интерпретации коллектива. Поэтому, основными ансамблевыми навыками можно считать «чувство партнера», умение слышать солиста и помогать ему в воплощении исполнительских намерений, навыки самоконтроля и самооценки собственных и коллективных игровых действий.

Для выработки качественного коллективного звучания рекомендуется изучать кантиленные произведения, как классиков, так и современных

композиторов. Работа над ними способствует развитию широкого дыхания смычка, его целесообразному распределению, плавной смене, а также обогащает динамическую и тембральную палитру ансамбля. Большое значение имеет также талантливая инструментовка произведения, «позволяющая максимально раскрыть творческие возможности коллектива» [1, с. 136].

В заключение хочется отметить, что, несмотря на то, что ансамблевое музицирование как форма работы существует уже очень давно, в настоящее время эта форма является очень востребованной и актуальной. И плодотворная работа детских музыкальных коллективов заключается в постоянном синтезе базовых достижений общей психологии и педагогики с новейшими разработками, активирующими творческое развитие учащихся.

Литература:

1. Мордкович Л. Детский музыкальный коллектив: некоторые аспекты работы // Вопросы музыкальной педагогики. Выпуск 7. – М.: Музыка, 1986. – 159 с.

**СУБЪЕКТЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ И ДРУГИХ
ГОСУДАРСТВ, ПРЕДСТАВЛЕННЫЕ
НА КОНКУРСЕ-ФЕСТИВАЛЕ
2015-2016 УЧЕБНОГО ГОДА**

1. Апатиты Мурманской обл.
2. Белгород (конференция)
3. Белозерск Вологодской области
4. Брянск (конференция)
5. Вологда
6. Воронеж (конференция)
7. Заполярный Мурманской обл. (конференция)
8. Казань. Татария
9. Камызяк Астраханской области
10. Кировск Лен. Область
11. Красное Село
12. Курган
13. Курск
14. Курская область Глебово Фатежского р-на
15. Курская область Железногорск
16. Курская область Званное Глушковского района
17. Курская область Золотухино
18. Курская область Камыши Курского района
19. Курская область Касторное (конференция)
20. Курская область Курчатов (конференция)
21. Курская область Обоянский район, с. Быканово
22. Курская область Обоянь
23. Курская область Пены
24. Курская область Прямыцыно (конференция)
25. Курская область Рыльск
26. Курская область Суджа
27. Курская область Фентисово Золотухинского района
28. Курская область Черкасское-Поречное Суджанского района
29. Курская область Щигры
30. Москва
31. Мурманск (конференция)
32. Нижнекамск. Татария
33. Орел
34. Пенза – наука
35. Санкт-Петербург
36. Ставропольский край
37. Тамбов
38. Тында Амурской области Дальневосточного края
39. Череповец Вологодской области
40. Якутск. Якутия
41. ХМАО ЮГРА Когалым
42. ХМАО ЮГРА Мегион
43. ХМАО ЮГРА Нягань
44. ХМАО ЮГРА Пыть-Ях
45. ХМАО ЮГРА село Омутинское,
46. ХМАО ЮГРА Советский
47. ХМАО ЮГРА Уньягунь
48. ХМАО ЮГРА Югорск
49. city Auckland, country New Zealand. (конференция)
50. США, г. Глендал, штат Аризона (конференция)
51. Кыргызстан. Газ-Очак

52. Молдова. Кишинев

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Алтунин Александр Иванович, заслуженный работник культуры РФ, директор МКОУ ДО «Обоянская детская школа искусств». oboianskaya_shkola_iskusstv@mail.ru

Антонова Лариса Викторовна, преподаватель муниципального образовательного учреждения дополнительного образования «Детская музыкально-хоровая школа имени Г. Струве» г. Железногорска Курской области. shkoladruzhba@mail.ru

Атанова Людмила Анатольевна, преподаватель ДМШ № 2 г. Заполярного Мурманской области l.atanova@yandex.ru

Баикатов Михаил Алексеевич, преподаватель по классу трубы МКОУ ДОД «Обоянская детская школа искусств», Обоянь Курской области.

Бергер Нина Александровна, доктор искусствоведения, доцент, доцент кафедры теории музыки. Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. ninberg@bk.ru

Богатырёва Вероника Владимировна, кандидат педагогических наук, заместитель директора муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Мичуринская детская школа искусств имени М.В. Швердина». bogatyrevanika@yandex.ru

Бряткова Светлана Юрьевна, заведующая отделением СПО, преподаватель музыки БПОУ ВО «Белозерский индустриально-педагогический колледж им. А.А. Желобовского». snv78snv@yandex.ru

Гаранина Татьяна Владимировна, преподаватель музыкальной школы Леонида Михайловича Буркова (г. Апатиты Мурманской области), СОШ № 5 (г. Кировск Мурманской области). gty_62@mail.ru

Денисов Андрей Владимирович, доктор искусствоведения, профессор Российского государственного университета им. А. И. Герцена (кафедра теории и истории культуры) и Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (кафедра теории музыки), член Союза композиторов РФ. denisow_andrei@mail.ru

Дудкина Татьяна Константиновна, педагог дополнительного образования, методист (до 2007), зав. музыкальной частью (в настоящее время). Дом детского творчества г. Апатиты (до 2007), Москонцерт КТК «Фигаро» (в настоящее время). tkv1510@gmail.com

Дьяченко Татьяна Михайловна, кандидат психологических наук, психолог (до 2006г), Профессор психологии (США) (в настоящее время). Отделение Кризисно-психологической реабилитации комплексного центра социального обслуживания населения г. Апатиты Мурманской обл. (до 2006 г.), Коммунити

колледж г. Глендал, штат Аризона (Glendale Community College) (в настоящее время). tatiana@crisis-psycholog.ru

Ермакова Вера Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент, заместитель директора по учебно-методической работе. Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение Воронежской области «Воронежский музыкально-педагогический колледж». muzpilip@mail.ru

Зрелых Дмитрий Леонидович, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. zrelyh2011@mail.ru

Игнатова Мария Александровна, кандидат искусствоведения, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, руководитель ансамбля свирелей «Творческая мастерская Лель» МОБУ ДОД ДМШ г. Тынды Амурской области. maria_68@mail.ru

Казанцева Валькирия Григорьевна, Кулиева Екатерина Александровна, преподаватель кафедры общего фортепиано, учитель музыки Белгородского государственного института искусств и культуры, ГБОУ Школа № 1000 (г. Москва). gen_piano@bgiik.ru

Коваленко Валентина Петровна, доцент, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. valentinakovalenko06@gmail.com

Кожанова Оксана Владимировна, учитель музыки ГБОУ СОШ №382 Санкт-Петербурга, г. Красное Село. kozhanova74@mail.ru

Космовская Марина Львовна, доктор искусствоведения, профессор, Почетный работник высшего профессионального образования, академик МАНПО, зав. кафедрой методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета, член Президиума международного Научного совета по истории музыкального образования. KosmovskayaML@outlook.com.

Кулиева Екатерина Александровна, учитель музыки ГБОУ Школа №1000 (г. Москва), преподаватель кафедры общего фортепиано Белгородского государственного института искусств и культуры

Лаптева Вероника Алексеевна, кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории музыкально-компьютерных технологий, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. veronika_lapteva@mail.ru

Литвинова Светлана Алексеевна, заместитель директора по учебной работе. Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение Воронежской области «Воронежский музыкально-педагогический колледж» muzpilip@mail.ru

Ляпустин Александр Анатольевич, учитель музыки первой категории МБОУ Рыльская СОШ №4.

Михалев Виталий Николаевич, Заслуженный учитель РФ, Директор МКОУ «Глебовская средняя общеобразовательная школа» Фатежского района Курской области. School_27152_12@mail.ru

Молодых Ольга Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. olcha-72@mail.ru

Новичкова Галина Анатольевна, преподаватель ДМШ №9, г. Пензы. novichkovagalina1953@yandex.ru

Петрова Екатерина Васильевна, учитель музыки гимназии г. Кировска, Ленинградской области. gimn-keg@yandex.ru

Печенкина Наталья Владимировна, преподаватель муниципального образовательного учреждения дополнительного образования «Детская музыкально-хоровая школа имени Г. Струве» г. Железногорска Курской области. shkoladruzhba@mail.ru

Попова Наталья Васильевна, аспирантка кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. rasum-1975@mail.ru

Скриплев Николай Владимирович, Педагог МКОУ ДОД «Центр детского творчества» Курчатовского района Курской области (посёлок Карла Либкнехта). snv78snv@yandex.ru

Смирнова Анна Юрьевна, педагог-психолог муниципального образовательного учреждения средней общеобразовательной школы № 31 города Вологды. snv78snv@yandex.ru

Смирнова Лариса Юрьевна, Почетный работник общего образования, зам. директора по учебно-воспитательной работе и учитель музыки высшей категории муниципального образовательного учреждения средней общеобразовательной школы № 31 города Вологды. snv78snv@yandex.ru

Ульянова Людмила Васильевна, преподаватель теоретических дисциплин ДМШ им. С.М. Старикова при ТГМПИ им. С.В. Рахманинова. musiculv@yandex.ru

Чудная Татьяна Сергеевна, преподаватель МКОУДО «Званновская детская школа искусств» Курской области, Глушковского района, с. Званное. tatyana.67@list.ru

Яценковская Нина Анатольевна, преподаватель школы-интерната №33 для детей-инвалидов по слуху; школа вокального мастерства им. Ирины Богачевой; музыкально-гуманитарная гимназия № 16 г Санкт-Петербурга. ninberg@bk.ru

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Космовская М. Л.</i> Музицирование в общероссийском масштабе: по итогам конкурса-фестиваля «Свирель – инструмент мира, здоровья и радости.....	3
---	---

ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В РОССИИ: ОТ ПРОШЛОГО – К СОВРЕМЕННОСТИ

<i>Денисов А.В.</i> Отечественное музыкальное образование последних десятилетий – gradus ad parnassum или лабиринт минотавра.....	21
<i>Бергер Н.А., Атанова Л.А., Дудкина Т.К., Новичкова Г.А.</i> Музицирование как форма возрождения культуры России: из 25-летнего опыта работы.....	32
<i>Дудкина Т.К., Дьяченко Т.М.</i> Влияние полиинструментального музицирования на интеллектуальное и личностное развитие школьников.....	42
<i>Казанцева В.Г., Кулиева Е.А.</i> Любительское музицирование как явление общественной музыкальной практики: страницы истории: век XVIII...	54
<i>Зрелых Д.Л.</i> Духовые музыкальные инструменты в творчестве зарубежных и отечественных художников живописцев.....	60
<i>Богатырева В.В.</i> Музыкальное воспитание учащихся в инструментальных коллективах общеобразовательных школ Брянской области (1950–1980-е годы).....	69
<i>Ермакова В. Н., Литвинова С. А.</i> Воронежский музыкально-педагогический колледж (музыкальная повседневность: вчера, сегодня, завтра).....	78
<i>Алтунин А. И.</i> История деятельности оркестра духовых инструментов Обоянской детской школы искусств.....	85
<i>Ульянова Л. В.</i> Формы инструментального музицирования.....	90
<i>Ляпустин А. А.</i> Кугиклы в народной музыке.....	100

ГЛАВА 2. ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В СИСТЕМЕ ОБЩЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

<i>Михалев В. Н.</i> Музицирование в школе как одно из приоритетных направлений работы учителя музыки по Федеральным государственным образовательным стандартам.....	107
<i>Смирнова Л. Ю.</i> Музицирование на свирели в общеобразовательной школе как фактор воспитания национального самосознания.....	112
<i>Петрова Е.В.</i> Играем на свирели: из опыта работы.....	121

Смирнова А.Ю. Свирель – источник радости, развития и здоровья.....	124
Кожанова О.В. Школьный конкурс-фестиваль «Играй, свирель» (из опыта работы)	132
Яценцовская Н.А. Музицирование в коррекционной школе: терапевтический, когнитивный и креативный аспекты.....	140
Попова Н.В. Свирель как средство реабилитации людей с ограниченными возможностями здоровья.....	144
Скриплев Н. В. Музицирование на свирели с детьми с ограниченными возможностями здоровья.....	151

ГЛАВА 3. ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Лаптева В.А. Музыкальный лекторий «Заиграй, моя свирель!».....	159
Бряткова С.Ю. Формирование музыкальной культуры студентов педагогического колледжа – одна из важных составляющих профессионального образования будущих учителей.....	169
Игнатова М.А. «Творческая мастерская Лель» представляет композиции «Детского альбома для свирели».....	173
Баишкатов М.А. История и практика музицирования на свирели на первоначальном этапе обучения игре на духовых инструментах.....	179
Чудная Т.С. Проблемы и перспективы включения свирели в детской школе искусств: на примере уроков музицирования в классе специального фортепиано.....	185
Гаранина Т.В. Практическое музицирование на уроках фортепиано и клавирного сольфеджио как фундамент для развития творческих навыков музыканта.....	193
Молодых О.М. Музицирование на электронных музыкальных инструментах в высшей школе.....	199
Коваленко В.П. Основные принципы работы над полифонией и ансамблем при игре на простейших музыкальных инструментах (краткие рекомендации).....	204
Антонова Л.В. Методические принципы работы над полифонией в младших классах детской музыкальной школы.....	207
Печенкина Н.В. Детский музыкальный коллектив как форма инструментального музицирования.....	215
Приложение. Субъекты РФ и других государств, представленные на конкурсе-фестивале 2015–2016 годов.....	222
Указатель имен.....	223

**ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ
МУЗИЦИРОВАНИЕ В ШКОЛЕ:
ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

материалы

**ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-
ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**

Курск, 26-28 мая 2016 года

Лицензия ИД № 06248 от 12.11.2001 г.

Формат 60x84x16. Усл. печ. л. 10,1

Курский государственный университет
305000, г. Курск, ул. Радищева, 33