Российский гуманитарный научный фонд
Курский государственный университет

МУЗЫКА В ПРОВИНЦИИ: ТРАДИЦИИ БЫТОВАНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Всероссийская (с международным участием)
научно-практическая конференция,
посвященная
10-летию факультета искусств

9-11 октября
КУРСК 2013

КУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

МУЗЫКА В ПРОВИНЦИИ: ТРАДИЦИИ БЫТОВАНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

всероссийская
с международным участием
научно-практическая конференция

Курск, 9–11октября 2013 года

КУРСК
2013

УДК 78
ББК 85.31
М89

М89Музыка 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. – 332 с.

В сборник включены доклады, представленные на всероссийскую (с международным участием) научно-практическую конференцию «**Музыка в провинции: традиции бытования и перспективы художественного образования**», посвященную 15-летию кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства, 10-летию факультета искусств и 5-летию лаборатории музыкально-компьютерных технологий Курского государственного университета.

В материалах сборника отражены исторические, теоретические и практические проблемы повседневной музыкальной жизни и музыкального образования в регионах России и Ближнего зарубежья, а также намечены возможные пути их решения.

УДК 78
ББК 85.31

© Авторы публикаций, 2013
© Курский государственный университет, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Космовская М.Л. Проблематика конференции в контексте современной музыкальной культуры (вместо предисловия)…… 8

ГЛАВА I. ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ КОНФЕРЕНЦИИ

Коломиец Г.Г. Творческий акт в искусстве как явление Истины (Оренбург)…….. 17

Гладких З.И. Направления и методы исследования субъекта музыкально-педагогической культуры (Курск)……. 28

Бергер Н.А. Яцентковская Н.А. Не имея аналога в прошлом (Санкт-Петербург)…….. 37

Дорошенко С.И. Диалог культур столицы и провинции в истории музыкального образования: методологические проблемы (Владимир)……. 44

Ганзбург Г.И. Харьковская консерватория в университетском статусе (Харьков, Украина)……. 52

Адищев В.И. О фортепианном обучении в российских институтах благородных девиц (Пермь)…… 55

Корноухов М.Д. Фортепиано в провинции: в поисках культурного пространства (Великий Новгород)…….. 62

Петриченко Т.В. Самостоятельная работа студентов вуза в классе фортепиано как фактор творческого развития будущих педагогов-музыкантов (Елец)…… 69

Бурьяк М.К. Попевочный словарь детского песенного фольклора как этноинтонационная основа обучения певческому интонированию (на примере этнокультурных традиций новгородской земли). (Великий Новгород)…… 74

Асташова Н.А., Решетнева И.С. Музыка брянского композитора Ю.А. Формина о детях и для детей (Брянск)……. 82

ГЛАВА 2. РЕГИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЙ

Радченко С.Е. Из истории концертной практики Курской губернии с середины XVIII столетия до реформ 1861 года (Курск)…….. 90

Белозеров Д.А. Роль Курского отделения Всероссийского хорового общества в пропаганде музыкального искусства в первые десятилетия его деятельности (1958–1977) (Курск)……. 100

Космовская М.Л. Факультету искусств Курского государственного университета десять лет: предыстория создания (Курск)…… 113

Космовская М.Л., Лаптева В.А., Боженов С.А. «Первая пятилетка» Научно-исследовательской лаборатории музыкально-компьютерных технологий Курского государственного университета (Курск)…….. 117

Космовская М.Л., Бычков Д.В. Текущий архив выпускных квалификационных работ кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства как базис исследований по истории музыкальной культуры Курского края (Курск)……. 137

Волкова Ю., Брежнева Т.А. Вклад Суджанского техникума искусств в творческую жизнь провинциального города (Суджа Курской области)…… 144

Петренко О.Н. Творческие диалоги ПентаTONa: успехи композиторского класса ДШИ № 1 г. Курска (Николаев, Украина)…… 146

Золенко С.Е. Музыкальное образование в Беловском районе Курской области…… 149

Красников Ю.Е. Курская областная государственная филармония: предыстория и краткий обзор фактов деятельности в советский период (к проблеме воссоздания истории концертной организации). (Курск)…… 153

Привалова С.А. Роль филармонии в музыкальной жизни Курской области в наши дни (Курск)……. 165

Попова Н.В. Музыка XX века в программах Курской областной государственной филармонии в 2007–2011 годах (Курск)…… 167

Бычков Д.В. Основные аспекты просветительской деятельности ансамбля солистов «Русская мозаика»: 1994–2013 (Курск)…….. 173

Колесников Д.С. Исполнительское искусство балалаечников в Курском крае (Курск)……... 189

Полисадова О.Н. Сергей Иванович Танеев. Владимирские страницы жизни (Владимир)……. 192

Степанов В.Б. Прогулки со Свиридовым (Курск)……. 197

Бутенко М.Г. Музыка Г.В. Свиридова в школе (Курск)……... 201

Ермакова В.Н. Наша гордость (творческий портрет Б.Д. Яркина) (Воронеж)…….. 203

Мещерякова Н.А. Анна Соколова: путь просветителя, тернистый и прекрасный (Ростов-на-Дону)……. 206

Прибыткова А.В. Муниципальная детская хоровая студия «Надежда» города Новокузнецка (Новосибирск)…….. 210

Легостаева Е.Е. Музыкально-просветительская и композиторская деятельность Е.Д. Легостаева (Курск)…… 214

Скриплев Н.В. Анатолий Петрович Ворон – музыкальный деятель Курского края…… 222

Гурнов В.Н. Мой педагог – Олег Иванович Рыльцов (Курск)……. 225

Волкова Ю.С. Мой наставник (г. Суджа Курской области)……. 230

Амельченков А.Е., Брежнева Т.А. Педагоги народного отделения курского музыкального училища-интерната слепых (Курск)…….. 232

ГЛАВА 3. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СИСТЕМЫ ОБЩЕГО, ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО И ВЫСШЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РЕГИОНАХ РОССИИ

Курмеева Н.К. Аксиологические аспекты музыкально-эстетического образования в многонациональном регионе (Оренбург)…… 237

Ефремова И.В. Ценностно-мотивационная установка как условие формирования музыкального вкуса школьников в контексте культурно-образовательной среды региона (Елец)…….. 241

Лаптева В.А. Музыкальная жизнь Курского края 60-80-х годах XX века в контексте концепции музыкального сопровождения общего образования (Курск)…… 245

Костикова Т.В. Воспитание толерантности младших школьников и музыка разных стран и народов (г. Щигры Курской области)……. 249

Белькова П.А. Проектная деятельность будущего педагога-музыканта (Елец) …….. 258

Пономаренко Е.А. Особенности дисциплины по выбору «Организация музыкально-слушательской деятельности педагога-музыканта» (Елец)…… 263

Санников А.С. Подготовка будущих педагогов-музыкантов в вузе к управлению досуговой деятельностью детей (Елец)……. 267

Ермакова В.Н. Воронежский музыкально-педагогический колледж: традиции и вопросы повседневной жизни образовательного учреждения (Воронеж)……. 270

Семенихина Е.В. Искусство игры на аккордеоне: опыт, пути и перспективы развития непрерывного образования (Курск)……. 277

ГЛАВА 4. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УСЛОВИЯХ ФГОС: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ

Пиджоян Л.А. Современные проблемы и перспективы высшего музыкально-педагогического образования (Елец)……. 283

Боженов С.А. Информатизация образовательного процесса направления Педагогического образования профиля Музыкальное образование…… 285

Рудзик М.Ф. Сотрудничество факультета искусств с профильной общеобразовательной школой по обеспечению качества подготовки специалистов музыкального образования (региональный аспект профессионального образования) (Курск)……. 288

Жукова Т.В. Региональный компонент музыкального образования в ракурсе поликультурного диалога (на материале деятельности Воскресной школы) Северо-Казахстанский государственный университет (Казахстан, Петропавловск)……. 291

Бутенко М.Г. Современный урок – урок развития личности (конспект классного часа) (Курск)……. 295

Коваленко В.П. Формирование профессиональных компетенций будущих учителей музыки в фортепианном классе (Курск)…… 300

Голубкин А.А. К проблеме адаптации концертмейстера к современной профессиональной деятельности (Елец)……. 307

Шор Е.И. Гаммы как базис технического развития пианизма (из опыта работы в Детской школе искусств № 9 г. Курска)……. 308

Горбенко В.Ф., Дёмин С.П. Игра на духовых инструментах в начальной школе как фактор сохранения здоровья детей…… 312

Башкатов М.А. Современные проблемы обучения игре на духовых музыкальных инструментах и способы их решения (из опыта работы) (г. Обоянь Курской области)……. 315

Скриплев Н.В. История развития творческого объединения «Свирелька» Центра детского творчества Курчатовского района Курской области (поселок им. Карла Либкнехта)……. 322

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ…… 327

ПРОБЛЕМАТИКА КОНФЕРЕНЦИИ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ (ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ)

«**Музыка в провинции: традиции бытования и перспективы художественного образования**» – научно-практическая конференция, которая проходила в Курске, на базе Курского государственного университета, с 8 по 11октября 2013 года.

Особенность конференции состояла в том, что она была посвящена **10-летнему юбилею факультета искусств** – alma mater курских музыкантов нового столетия. Справедливость этого утверждения ярко была подтверждена на Торжественном концерте, который состоялся во второй день конференции.

1 сентября 2003 года начал работать новый факультет как структурное подразделение КГУ, поскольку к этому времени была доказана необходимость предоставления высшего образования музыкантам Курской области: подготовку по музыкально-педагогической специальности вуз начал в 1999 году, первым приемом абитуриентов-музыкантов на факультет актуальных направлений. С 2000 года был открыт набор на очную и заочную форму обучения (с выделением бюджетных мест) на факультете педагогики и психологии начального обучения. Вся эта работа велась на **кафедре методики преподавания музыки и изобразительного искусства**, созданной в 1996–1997 годах и чей **15-летний юбилей** также вспоминали на прошедшей конференции. На момент учреждения факультета сформировавшийся состав кафедры (более 40 человек, включая почасовиков) нуждался в разделении. Так, вместе с факультетом, родилась **кафедра хорового дирижирования и сольного пения.** Еще одна кафедра – инструментального исполнительства – была создана в 2011 году.

В 2003–2004 учебном году на кафедре МПМиИИ начинается интенсивная работа по освоению музыкально-компьютерных технологий, создается часовая фонограмма к спектаклю школы-лицея № 21 г. Курска «Не судимы будем…» Размышление над трагическими страницами истории (революции 1917 года и гражданская война) объединяет студентов и школьников. В процессе работы создается работоспособный творческий коллектив, в результате деятельности которого и рождается легендарный школьный спектакль, получивший Гран-при на региональном конкурсе детского и юношеского творчества. Особо была отмечена музыка спектакля, рожденная на тогда еще несовершенной технике кафедры.

Творческая работа продолжалась несколько лет: проводились интернет-конференции, записывались диски (к примеру, Фонохрестоматия по музыке Курского края до 1917 года в 2006), которые проходили

обязательную регистрацию в Федеральном государственном учебно-производственном научно-техническом центре «Информрегистр» (в Москве), изучаются потребности образовательных учебных заведений области в разработке новых технических возможностей. То есть ведется вся та работа, основные направления которой легли в основу «Перспективного плана развития НИЛ МКТ».

С 1 сентября 2008 **Научно-исследовательская лаборатория музыкально-компьютерных технологий** получает юридический статус, которому в 2013 году исполнилось **5 лет**. Так сложился тройной юбилей музыкального искусства в Курском государственном университете.

Научная часть юбилейной конференции планировалась для выявления и проработки проблем истории и практики бытования музыкального искусства в провинции. Музыка российских регионов – не только слагаемое российской музыкальной культуры, но и та почва, которая веками питала и растила художественную культуру столицы. Система преемственности в сфере музыкального искусства, традиции бытования и перспективы художественного образования – круг проблем, которые обсуждались на форуме.

По традиционной электронной рассылке было отправлено Информационное письмо конференции более 130 адресатам. Ответы получены от 78 человек. Заяки – от 62. Собрано 55 статей, в сборник вошло 53 работы.

География конференции. В непосредственной работе приняли участие ученые России и Украины (Харьков), студенты нашего университета из Молдавии, Туркменистана, Турции, заочные участники еще расширили территориальный охват, прислав доклады из Казахстана и Украины (Николаев). Хотелось бы отметить, что и Россия была представлена очень многопланово: Санкт-Петербург, Москва, Брянск, Великий Новгород, Владимир, Елец Липецкой области, Новосибирск, Ростов-на-Дону, Урай Ханты-Мансийского округа. В работе конференции приняли участие и преставители 10 районов (из 28) Курской области: Беловского, Железногорского, Кореневского, Курчатовского (пос. им. К. Либкнехта), Медвенского, Обоянского, Поныровского, Солнцевского, Суджанского и Фатежского.

Открытие конференции состоялось 9 октября, в первой половине дня (в конференц-зале нового корпуса КГУ – на восьмом этаже) с **приветствия ректора** университета – **В.В. Гвоздева**, поздравившего факультет и гостей с началом юбилейных торжеств и отметившего основные вехи и факты деятельности факультета. После вступительных слов **и.о. декана факультета искусств Г.Д. Пилишвили** и краткого обзора проблематики конференции, а также регламента и режима работы форума **председателем оргкомитета конференции М.Л. Космовской**,

слово было предоставлено доктору педагогических наук, профессору, зав. кафедрой музыковедения и музыкальной педагогики Пермского государственного педагогического университета, Председателю международного совета по истории музыкального образования **Владимиру Ильичу Адищеву**, погрузившему аудиторию в размышления о роли хорового пения в прошлом и настоящем. Каждая идея и факт истории деятельности А.Д. Городцова в Пермском крае вызывали живой отклик у аудитории – настолько актуальными были размышления ученого об истории музыкального образования. Хоровое пение как первооснова музыкального образования; огромные возможности для профессионала-хоровика в массовой музыкальной работе, приносящей каждому человеку не только радость познания звука, но и новое мировосприятие – идеи, очень существенные для начинающих музыкантов.

«Диалог культур столицы и провинции в истории музыкального образования: методологические проблемы» – тема доклада доктора педагогических наук, доцента кафедры педагогики Владимирского государственного университета им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых **Светланы Ивановны Дорошенко**, достаточно полно и очень ярко представлен в публикуемой в данном сборнике статье. Взвешенная оценка роли и взаимодействия центра и периферии оценю ценно для осознания роли деятельности региональных учебных заведений.

Тема выступления украинского ученого – кандидата искусствоведения, директора Института музыкознания, члена Союза композиторов Украины и России, доцента Харьковского государственного университета искусствознания **Григория Израилевича Ганзбурга** «Профессиональная этика музыканта» – это заявка на рождение нового аспекта разработок в музыкознании. Интонации поиска и неспешное повествование сказителя-мыслителя о проблемности и злободневности темы; об опасностях, которые предостерегают преподавателей и учителей музыки в современной ситуации из-за отсутствия специальных исследований и даже закона – повод задуматься не только будущим учителям, но и преподавателям с большим стажем. К сожалению, в сборнике эта тема не представлена, так как ученый решился поделиться своими размышлениями только в устной форме, предоставив для публикации статью об учебном заведении, в котором он работает. Однако электронный вариант сборника сохранил и это выступление (в видеоварианте) Г.И. Ганзбурга.

«Попевочный словарь детского песенного фольклора как этноинтонационная основа обучения певческому интонированию (на примере этнокультурных традиций новгородской земли)» – подлинное музыкально-педагогическое открытие, которое представила в своем докладе кандидат педагогических наук, директор Детской школы русского фольклора из Великого Новгорода **Марина Клавдиевна Бурьяк.** Как все

гениальное – оно элементарно: весь детский фольклор, по М.К. Бурьяк, делится на несколько интонационных групп, и знанием-проникновением в эту основу русского народного творчества можно полностью изменить систему воспитания детей с самого ранненого возраста, восстановив традиции русского народного бытия. Занятия в новгородской школе начинаются с детьми и их родителями с самого раннего возраста – с 6 месяцев. Фрагменты фильма и монография (подаренные факультету искусств и хранящиеся в кабинете музыки кафедры МПМиИИ) – материалы, которые наглядно показали результаты работы М.К. Бурьяк и преподавателей ее школы. Думалось – вот оно: то, поиском чего занимаются все ученые, имеющие отношение к воспитанию новых поколений – вот она, национальная интонационная идея, четко научно обоснованная, ярко представленная и уже воплощающаяся в жизнь.

Завершилось пленарное заседание выступлением руководителя делегации студентов и преподавателей (12 человек) из Ельца – кандидата педагогических наук, доцента, зав кафедрой теории, методики музыкального воспитания и исполнительства Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина Татьяны Викторовны Петриченко на тему «Самостоятельная работа студентов вуза в классе фортепиано как фактор творческого развития будущих педагогов-музыкантов».

Многоплановость тематики и проблематики представленных на конференцию докладов, что отражено было уже в ходе Пленарного заседания, позволили сформировать три секционных группы. **Секция 1. Проблемы изучения региональной музыкальной культуры.** Руководитель – канд. ист. наук, доц. Т.А. Брежнева, **секретарь Л.А. Ходыревская. Секция 2. Перспективы развития системы общего и дополнительного музыкального образования.** Руководитель – докт. иск., проф. М.Л. Космовская, секретарь – канд. пед. наук, доц. В.А. Лаптева. **Секция 3. Педагогические проблемы музыкального образования в условиях ФГОС: из опыта работы.** Руководитель – канд. пед. наук, доц. З.И. Гладких, секретарь – доц. Ю.И. Лебединский.

По окончании секционного заседания гости и участники конференции посетили монастырь Рождества Пресвятой Богородицы Курская Коренная пустынь (местечко Свобода Золотухинского района). Профессиональное православное пение гостей из Ельца под руководством **Елены Анатольевны Пономаренко,** кандидата педагогических наук, доцента кафедры теории, методики музыкального воспитания и исполнительства сопровождало нас и в трапезной, и в нижнем, недавно отреставрированном храме. Рассказ инока Сергия, сопровождавшего группу, был очень личностным и увлекательным не только для тех, кто впервые посетил одно из Святых мест России: внесение в историческое повествование мифов, былей, рассказов очевидцев сделало знакомство с родным местом по-новому интересным.

Второй и третий дни конференции открывали семинары: В.И. Адищева на тему: «Музыкальное регионоведение как компонент истории музыкального образования России» и С.И. Дорошенко, продолживший тему доклада «Диалог провинции и столиц в истории музыкальной культуры России». Видеозаписи этих глубоких, насыщенных идеями, вызывающими раздумья, хранятся в кабинете музыки и доступны каждому, желающему вновь погрузиться в напряженную атмосферу рождения и освоения слушателями мысли ученых.

Центральное событие второго дня конференции – Торжественная часть и концерт в Актовом зале КГУ. «Гаудеамусом», по многолетней традиции, открыл концерт Женский камерный хор КГУ под руководством Заслуженного деятеля искусств, кандидата искусствоведения, профессора и зав. кафедрой хорового дирижирования и сольного пения **Е.Д. Легостаева**; продолжив а’ капельным исполнением Турецкого марша В.А. Моцарта и завершив выступление песней И. Матвиенко на сл. Н. Шаганова «Я в Россию влюблен».

Выступление ректора – В.В. Гвоздева, вручившего награды (трем заведующим кафедрами – М.Л. Космовской, Е.Д. Легостаеву и С.Г. Проскурину – высшую награду учебного заведения: медаль «Знак почета» Курского государственного университета) и Почетные грамоты почти каждому работнику кафедр, еще раз подтвердило заботливое отношение администрации к молодому факультету и желание содействовать росту музыкальных талантов Курского края.

Уверенно и ярко прозвучало Кантабиле Н. Паганини в исполнении студентки 4 курса **Евгении Мальцевой** (скрипка) с аккомпанементом **Александра Стручкова** (фортепиано).

Выразительно и прочувствованно исполнила Екатерина Легостаева (выпуск 2003 года, ныне доцент кафедры ХДиСП) **3-ю песню Леля из оперы «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова.**

Первоначально планировался Отчетный концерт студентов факультета искусств. Однако выпускники предыдущих лет незадолго до концерта заявили свое желание выступить и, что вполне естественно, сделать это, в основном в музыкальной форме. Буквально за несколько часов до выхода на сцену Программа концерта стала видоизменяться и превратилась в Отчетный концерт выпускников факультета, причем самых разных лет выпусков и форм обучения. Каждому участнику сцена предоставлялась только для одного номера. И в этом плане ансамбль «Барокко» оказался в самой выигрышной ситуации: сначала **Юрий Красников** (выпуск 2005 года), художественный руководитель коллектива, поздравил факультет «Мелодией» М. Скорика, затем солистом выступил **Игорь Жарков** (флейта, выпуск 2013) – в Итальянской польке С.В. Рахманинова, за чем последовало выступление ансамбля «Соловей» А.А. Алябьева в исполнении **Светланы Саркисян** (сопрано), лауреата

международных конкурсов, выпускницы 2002 года. Завершилось выступление ансамбля «Барокко» Хора-стаккато Г. Динику. Так ОБУК «Курская областная филармония начала свое поздравление, продолжившееся исполнением гитаристом **Данилом Бычковым** (выпуск 2010, аспирантуры – 2013) **«Астурии» И. Альбениса.** Это было выступление четырех выпускников факультета из почти двух десятков артистов филармонии, работавших, окончивших и обучающихся ныне в КГУ, включая **Алексеея Конорева**, директора этой концертной организации, выпускника факультета искусств 2004 года.

Ансамбль казачьей песни «Верея» под руководством **Елены Рыжих** (выпуск 2004 года) задорно исполнил две разнохарактерные русские народные песни: «Канарейка» и «Как казаки турок били». Из шести участников ансамбля – четверо получили высшее музыкальное образование в КГУ: помимо руководителя, **Елены Рыжих, – Елена Михайлова** (выпуск 2011 года), **Глеб Савельев** (выпуск 2013 года) и **Евгений Умаров** (студент 2 курса).

Поздравление Курского пдагогического колледжа сопровождалось скрипичным подарком виртуза-скрипача **Светланы Захарьянц,** сотрудничавшей с кафедрой МПМиИИ в середине первого десятилетия этого века.

Очень трогательно прозвучало поздравление Детской школы искусств № 1 им. Г.В. Свиридова (г. Курска). Композиторское отделение во главе с **Ириной Сургунчиковой** и при участии **Марии Тарасовой** (выпуск 2009 года) сыразило слова благодарности Научно-исследовательской лаборатории музыкально-компьютерных технологий за «многолетнее сотрудничество» и инициативность работы заведующего лабораторией – Сергея Боженова и Сергею Проскурину за проект «Дети-композиторы» и концерты юных музыкантов с Русским камерным оркестром.

Песня «Мистер Кот и миссис Кошка» с музыкой и словами Ани Изотовой под аккомпанемент Аси Викторовны Званской была спета детьми школы искусств (ансамбль из пяти человек) с искрящимся лукавством и юмором. А семейное трио в состве **Ассоль** (выпуск 2007 года), **Полины и Марии Букиных** исполнило Каватину Нормы из оперы В. Беллини. Завершилось выступление ДШИ вручением подарков зав. кафедрами директором школы – **Ларисой Геннадьевной Широбоковой**

Учитель музыки школы № 32 г. Курска **Светлана Андриянова** (выпуск 2003 года) и **Александр Щербаков** (выпуск 2006 года) понастольгировали на сцене, исполнив песню А. Градского «Как молоды мы были…»

Сергей Золенко (выпуск 2012 года) виртуозно и в то же время проникновенно сыграл в собственном переложении для баяна Концерт для

ксилофона с оркестром «Ватра» В. Матвейчука и «Карамельный аукцион» Р. Бажилина. Артистизм исполнителя, умение затронуть глубинные струны души, ощущение сцены как лучшей площадки для самовыражения – качества, которые присущи не только ему, но и всем выпускникам 2002–2012 годов, выступавшим в тот вечер на сцене Актового зала КГУ. **Оксана Добровольская** (выпуск 2005 года), очаровала слушателей залихватским исполнением песен в народной манере.

Органично прозвучало и видеопоздравление **Артема Лебединского** (выпуск 2008 года), присланное из Москвы, со студенческим слэнгом и прочувствованным вокальным номером в сопровождении оркестра.

Не уступали признанным в нашем регионе артистам и сегодняшние студенты и аспиранты КГУ. Аспирант первого года обучения **Олег Прокофьев** (тенор) на итальянском языке спел «Мне не забыть тебя» Э. Куртиса, **Инна Минасян** и **Василий Сидоренко** (студенты 2 курса) – «Музыка, меня не оставляй!» О. Фадеевой, завершил концерт **Василий Сидоренко** песней Александры Пахмутовой «Надежда», которую подхватил весь зал.

Тепло принял зал и Струнный квартет факультета искусств в составе: **Евгения Мальцева, Ольга Забирова, Наталья Сидорова, Наталья Нормуратова**, исполнивший «S'il vous plaî[1]» А. Пьяццоллы.

Только один номер из всей программы концерта был с ноткой легкой иронии – добрые куплеты студенческой группы 32 Б: выделенной группы абитуриентов, поступивших в 2011 году на сокращенный срок обучения после окончания Курского музыкального колледжа-интерната слепых. Об особенностях работы с талантливыми выпускниками этого, единственного в мире, а не только в России специального музыкального среднего учебного заведения для слабовидящих и незрячих говорилось в первый день конференции. Особенно об их социализации и возможностях (у аспирантки кафедры МПМиИИ Наталии Поповой, во время ее доклада даже прозвучала фраза: «Не надо нас жалеть – у нас есть МУЗЫКА!»). Во второй день они показали свои возможности. А куплет: «Что такое деканат? / Деканату каждый рад. / В деканате все легко и интересно. / Собирайте дипломат. / Приходите в деканат / В деканате всех поставят нас на место» – уже превратился в студенческий фольклор.

Куплеты по поводу собственного обучения, в адрес кафедры и деканата в сопловождении гитары (**Денис Колесников**) и домры (**Андрей Амельченко**) с виртуознейшими проигрышами («вводная» в деканатский куплет – лезгинка, к примеру) завершило четверостишье, «программирующее» дальнейшее их обучение в магистратуре.

Переключение в иную плоскость – вторая половина выступления: «Не могу я тебе в день рождения дорогие подарки дарить…» – соло

[1] Франц., дословно – если Вам нравится. В обиходе – «пожалуйста», в ответ на «спасибо».

Виктора Гурнова и – собственно подарок: проникновеннейшее, трогательное исполнение на французском языке песни из репертуара Лары Фабиан «Je t'aime» **Ириной Амельченко,** которое, буквально, потрясло зал. Навернувшиеся слезы… затянувшаяся пауза… аплодисменты, переходящие в овации…

Круглый стол третьего дня, на котором были подведены итоги конференции, прошел в зале дома-музея Н.В. Плевицкой (в селе Винниково Курского района Курской области), после экскурсии и угощения гостеприимными хозяками-администраторами и экскурсоводами гостей блинами с вареньем и медом.

Дифирамбы организаторам, благодарности участникам, удивление и радость познания первокурсников, не оставлявших ученых все три дня, взвешенный анализ преподавателей и гостей, размышления о прошедшем и произошедшем в три дня конференции подытожил В.И. Адищев, акцентировавший внимание присутствовавших на том, что выживание в сложных условиях демографической впадины, когда сокращаются контрольные цифры набора на бюджет, возможно только при постановке высоких целей и формулировке таких задач, которые способны были бы поднять философию бытия с уровня «выживания» до высоты, пусть даже, недостижимой… «У факультета, и в целом у университета, есть потенциал. У Вас много чистого – и в университете, и в помыслах. Это показала конференция… Надо найти свое отличие от всех остальных. У Вас, это видно сразу, оно есть. И немалое. Например, музыкальное краеведение… По тому, что я видел на выставке – такого нет нигде в России».

Действительно, в дни работы конференции в кабинете музыки работала выставка публикаций преподавателей факультета искусств: в перерыве каждый мог не только просмотреть книги и брошюры, но и поговорить с авторами, высказать пожелание, а порой и получить понравившуюся работу в подарок в бумажном или электронном виде. Эта же система была в этом году предложена и VIP-гостям: в пустые фирменные белые сумки КГУ совместно с зав. кабинетом и зав. кафедрой собирался подарок на выставке – в соответствии с интересами приглашенных ученых.

Конференция и празднования окончены. Остались мысли, будоражущие сознание и идеи, требующие дальнейшего осмысления и разработки. А сколько их осталось еще не осмысленных и неоцененных участниками форума: ведь большая часть участников остались заочными и их научные наработки сохраняются только на страницах, присланных в Курск статей.

Завершена работа над Электронным вариантом материалов сборника (диск с полным текстом сборника, видеофрагментами выступлений Пленарного заседания и Круглого стола последнего дня, а также

юбилейного концерта, прошедшего 10 октября 2013 года в Актовом зале КГУ), который отправлен на регистрацию в Федеральный депозитарий электронных изданий ФГУП НТЦ «Информрегистр».

Особо хотелось бы подчеркнуть, что ответственность за добросовестность и отсутствие плагиата в статьях ложится не на редакционную коллегию (хотя отдельные материалы и были возвращены авторам, как дающие менее 70% уникальности текста), а на автора публикации.

В случае обнаружения недостатков в сборнике конференции, прошу сообщить об этом по адресу: svirel11@yandex.ru или KosmovskayaML@outlook.com.

Председатель оргкомитета
М.Л. Космовская
28 октября 2013 года

ГЛАВА I. ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ КОНФЕРЕНЦИИ

ТВОРЧЕСКИЙ АКТ В ИСКУССТВЕ КАК ЯВЛЕНИЕ ИСТИНЫ[1]

Г.Г. Коломиец
Оренбургский государственный университет
(г. Оренбург)

«Мы, поэты, боремся с небытием,
для того, чтобы заставить его стать бытием.
Мы стучимся в тишину, чтобы она
ответила нам музыкой».
А. Мак-Лиш Поэзия и чувство.

Красота, по Гегелю, есть определенный способ проявления и изображения истины. Если следовать позиции Гегеля и принять точку зрения, что музыка как вид искусства – «в мире прекрасного», то можно сказать, что музыка, являясь способом ценностного взаимодействия человека с миром, одновременно выступает способом проявления и отображения Истины. Однако в последних лекциях, как указывал М. Хайдеггер, Гегель усомнился в истинности искусства: «Для нас искусство уже перестало быть наивысшим способом, в каком истина обретает свое существование»[2], поскольку «всё большое искусство вместе со всею своей сущностью отпрянуло и уклонилось в сторону от людей» и поскольку форма искусства «перестала быть наивысшей потребностью духа»[3].

Заметим, эти строки, написаны в 1828–1829 годах, когда в искусстве расцвело новое художественное направление – романтизм, которое открыло миру многие яркие творческие индивидуальности. В это время великий романтик Роберт Шуман был твердо убежден в том, что искусство представляет собой духовную глубину, полную таинственного сумрака и ему предстоит долгое развитие, появятся еще таланты, которые принесут новое богатое, цветущее время музыки: «Мы думаем, что мы у цели? Мы ошибаемся! Искусство есть большая фуга, в которой различные народности сменяют друг друга в пении»[4]. И Э.Т.А. Гофман писал:

---

[1] В работе над статьей спользован авторский текст книги: Коломиец Г.Г. Ценность музыки: философский аспект: Монография / Издания 2006, 2007, 2009, 2012 (научное издательство URSS, Москва).

[2] Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX веков. – М.: Изд. Московского гос. ун-та, 1987. – С. 311.

[3] Там же. – С. 311.

[4] Шуман Р. Собр. статей, т. 2-А. – М., 1978. – С. 165.

«Музыка открывает человеку неведомое царство, мир, не имеющий ничего общего с внешним чувственным миром, который его окружает и в котором он оставляет все свои определенные чувства, чтобы предаться несказанному томлению»[1]. Хайдеггер пишет, что вопрос Гегеля остается: «По-прежнему ли искусство продолжает быть существенным, необходимым способом совершения истины, решающим для нашего исторического здесь-бытия…? О гегелевском приговоре еще не вынесено решение…»[2]. И Хайдеггер пытается сделать несколько шагов вперед, по его словам, задавшись вопросом об истоке художественного творения. Истоком художественного творения Хайдеггер считал не красоту как явление Абсолюта в конкретно-чувственной форме, согласно Гегелю, а *само искусство, которое выступает раскрытием истины*. Под истиной Хайдеггер понимал, не познание и науку, а в глубоком философском смысле – истину бытия, «несокрытость» сущего. Творение, по Хайдеггеру, есть символ. Когда истина полагает себя во внутрь творения, пишет Хайдеггер, она проявляется. Иначе говоря, истина как сущее находит свое место внутри художественного творения как символа. Истина является в творении-символе. Это близко А.Ф. Лосеву, у которого явленная сущность (эйдос) есть бытие истины, и, по Лосеву, это относится прежде всего к музыке, выражающей божественную субстанцию. Творческое бытие истины есть красота. Прекрасное принадлежит событию «разверзания истины». Искусство невозможно понять, с одной стороны, исходя из красоты как самой по себе и с другой стороны – исходя из переживания, «если предположить, что метафизическое понятие прекрасного способно проникнуть в сущность прекрасного»[3].

Итак, шаг вперед по сравнению с Гегелем, который делает Хайдеггер, заключается в особом внимании к *истоку художественного творения, раскрывающем бытие сущего*. Так, мыслитель пишет: «Сущность искусства – вот что: истина сущего, полагающаяся в творение»[4].

Искусство, по Хайдеггеру, не просто раскрывает или обнаруживает истину, «искусство есть становление и совершение истины»[5]. С этим философ связывает категорию «поэтическое» в широком смысле, применительно ко всему искусству. Он пишет, что истина, будучи просветлением истины, совершается поэтически. «Все искусство – дающее

---

[1] Житомирский Д. Избранные статьи. – М.: Советский композитор, 1981. – С. 17.

[2] Хайдеггер М. Исток художественного творения / Перевод с нем. А.В. Михайлова // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX веков. – М.: Изд. Московского гос. ун-та, 1987. – С. 311.

[3] Там же. – С. 312.

[4] Там же. – С. 278.

[5] Там же. – С. 304

пребывать истине сущего как такового – в своем существе есть поэзия… Искусство раскидывает посреди сущего открытое место, и в этой открытости все является совсем иным, необычным» [1], поэзия дает совершиться открытости, которая приводит сущее к свечению и звону. Мы привели эти рассуждения Хайдеггера, поскольку звон, звучание и свечение сущего более связываются с музыкальным, а поэтическое прежде всего и есть музыкальное.

Независимо от Хайдеггера, композитор Георгий Свиридов называл *искателем истины того художника*, который выступает как подлинно творческая личность, который создает «подлинно художественную новизну, возникающую как воплощение глубокого содержания», а не того художника, который идет «от чисто умозрительного эксперимента, который иной раз, конечно, может быть и полезен сам по себе, так как готовит почву для подлинного художника»[2]. Под глубоким содержанием Г.В. Свиридов понимал музыку художественно-творческую, индивидуальную, содержащую в себе хотя бы крупицу гения. При этом «Бог есть символ творческого духа и его невозможно заменить технической сноровкой и умением, профессионализмом. … В искусстве нужен стихийный поиск, вдохновение, озарение, культура же и национальная школа – суть прилагаемые для того, чтобы создать новое, ценное»[3]. Как видно, глубокое содержание в музыке, по Свиридову, имеет религиозный исток, субстанцию; оно стихийно воспринятое гением, по вдохновению на почве культуры, этноса и всего другого очень важного, но всё же фонового. В творческом процессе, в поиске истины Свиридов выделял связь божественного вдохновения с яркой собственной индивидуальностью художника, имеющего дар выражать «сокровенную суть времени, то есть глубокую правду человеческого характера, человека и его представления о мире, о жизни»[4].

Если сформулировать обобщенно, то, согласно рассуждениям великого композитора, содержание музыки (шире – искусства) – это Человек, представления человека о жизни и мире, которое художник добывает не только проницательным взглядом на внешний мир и острым ощущением внутреннего состояния, но и из вдохновенной связи с божественной сверхсубстанцией – откровения. Он пишет, что за последние годы в искусстве, и в музыке в частности, очень много придумано нового, однако «в искусстве главное – это как раз то, чего вообще нельзя

---

[1] Там же. – С. 305.

[2] Свиридов Г.В. Музыка как судьба /Сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко. – М.: Мол гвардия, 2002. – С. 123.

[3] Свиридов Г.В. Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко. – М.: Мол. Гвардия, 2002. – С. 605.

[4] Там же. – С. 616.

придумать. Это главное является как откровение. Душа таланта должна быть открыта ему»[1]. Следовательно, это главное и есть истина, которая приходит как откровение и только душа таланта, гения открыта истине в творении. Но и мы способны приобщиться к ней, ибо «погружение в таинство бытия и есть свойство великого искусства, которое всегда исполнено духовности. И в этом секрет его неувядания, сохраняемости во времени… Поэтому бессмертны греческий “Лаокоон” и “Всенощная” Рахманинова, индийский храм Тадж-Махал и Пятая симфония Бетховена, древние русские стихиры, “Хованщина” и “Братья Карамазовы”, пушкинский “Пророк” и революционные гимны. Все это отражение высокого духа времени»[2]. Если по Хайдеггеру истоком художественного творения является само сущее, истина, а по Свиридову – божественное откровение, то это позволяет нам выделить в творческом процессе категорию вдохновения как особую «вестницу», несущую свет истины гению.

Приход вдохновения для Автора – это нередко «вдруг», внезапное схватывание творческой идеи, в частности, музыкальной мысли (*ин-**форма**-ции*), которой могла предшествовать длительная подготовка, работа сознания, поиск. Такого рода замечания мы встречаем в записках многих композиторов. Так, Глинка писал из Варшавы в 1848 году: «В то время случайно я нашёл сближение между свадебною песнею “Из-за гор, гор высоких, гор”, которую я слышал в деревне, и плясовою “Камаринскою”, всем известною. И *вдруг фантазия* моя разыгралась, и я вместо фортепиано написал пьесу на оркестр…»[3]. В другой раз он писал: «Когда я изъявил своё желание приняться за русскую оперу, Жуковский искренне одобрил моё намерение и предложил мне сюжет “Ивана Сусанина”… Как бы по волшебному действию *вдруг* создался и план целой оперы, и мысль противупоставить русской музыке – польскую; наконец многие темы и даже подробности разработки – всё это *разом вспыхнуло в голове моей*»[4].

Вместе с тем в творческом процессе Глинки интуитивное гармонично сочеталось с рациональным: «Работа шла успешно…*Я весь был погружён в труд*, и хотя уже много было написано, оставалось ещё многое соображать, и эти соображения требовали немало внимания; надлежало все *пригонять так, чтобы вышло стройное целое*»[5]. В творческом процессе Глинки интуитивное опережало, вело, но и рациональное выступало в равновесии с чувственным, что определило в

[1] Там же. – С. 111.

[2] Там же. – С. 271.

[3] Глинка М.И. Записки / Подготовил А.С. Розанов. – М.: Музыка, 1988. – С. 133.

[4] Там же. – С. 64.

[5] Там же. – С. 67.

качестве характерной черты гения Глинки стремление к гармонии, мере, красоте.

Роль идеи-импульса, зерна музыкального произведения выделял П.И. Чайковский: «Обыкновенно *вдруг*, самым неожиданным образом является *зерно* будущего произведения. Если почва благодатная, то есть если есть расположение к работе, зерно это с непостижимой силой и быстротой пускает стебелек, листья, сучья и, наконец, цветы»[1].

П.И. Чайковский – один из немногих, кто анализировал свой творческий процесс, подчёркивая, с одной стороны, важность каждодневного труда композиции, с другой – ценность вдохновения: «Я пишу по внутреннему побуждению, окрыляемый высшей и не поддающейся анализу силой вдохновения, или же просто работаю, призывая эту силу, которая или является или не является на зов и, в последнем случае, из-под пера выходит работа, не согретая истинным чувством»[2]. Под истинным чувством Чайковский отнюдь не имел в виду личные переживания, выражаемые в музыке в момент сочинения. Вопросы соответствия психологического состояния композитора и настроения его произведения крайне затруднительны, ибо, как писал Чайковский, «до крайности разнообразны обстоятельства, среди которых появляется на свет то или другое сочинение».

Как раз «для артиста в момент творчества необходимо полное спокойствие… Те, которые думают, что творящий художник в минуты аффектов способен посредством своего искусства выразить то, что он чувствует, ошибается. И печальные, и радостные чувства выражаются всегда, так сказать, ретроспективно. Не имея особенных причин радоваться, я могу проникнуться весёлым творческим настроением и, наоборот, среди счастливой обстановки произвести вещь, проникнутую самыми мрачными и безнадёжными чувствами» [3]. На вдохновение в творческом процессе, когда автор оказывается пленником охватившей его музыки не раз указывал Н.А. Римский-Корсаков: «Да, я устаю; – пишет он в письме к Кругликову (1902 г.), – но вот другая беда: я еще не успел отдохнуть, как вдруг ни с того ни с сего приходит в голову музыкальная мысль, за ней другая, третья и т.д. Усталость мгновенно проходит, и я снова принимаюсь за дело…Словом – сказка про белого бычка. И я – какая-то жертва этой сказки. Музыка – это какая-то ненасытная, прекрасная женщина, а композитор – утомленный любовник, который по слабости воли все-таки продолжает проводить с ней ночи»[4].

---

[1] Чайковский П.И. О композиторском творчестве и мастерстве. – М., 1974. – С. 35.

[2] Цит. по: Смирнов Д. О тайнах творческого процесса в музыке // Музыкальная академия. – № 2 – 2002. – С. 42.

[3] Там же.

[4] Римский-Корсаков Н.А. Литературное наследие Т. 8-Б. – С. 129.

Возвращаясь к «Истоку художественного творения» Хайдеггера, скажем, что исток музыкального творения – музыкальное искусство как несокрытие истины, явленность музыкальной субстанции («Ин-формации»), обнаружение и становление истины в творящейся музыке. Импульсом к становлению является музыкальная идея, рождение замысла. В рождении музыкальной идеи и претворении замысла участвуют рациональная и иррациональная стороны творчески настроенного сознания. Идея музыкального произведения рождается в сознании автора, а затем и в сознании исполнителя, интерпретатора, слушателя. Итак, идея музыкального произведения – в сознании, исходит из сознания, претворяясь в звуковой материи, сначала в голове, а затем в пальцах инструменталиста, в голосе вокалиста. Звучащая реально или в сознании музыка выражает идею. Музыкант-исполнитель «повторяет» путь композитора. Композитор, сочиняя, проходит путь Идеи в своем сознании через ведущее Вдохновение (иррациональное начало) и ведущего рационального начала. Скажем шире, что достойное художественное произведение выражает эстетическую Идею в самом глубоком смысле, если следовать Канту, для которого гениальность виделась как способность к эстетической Идее, не как противоположно рациональной, а как способность выразить то, что не может выразить рациональная идея, то, что невыразимо рационально, но действует сильнее, заставляя нас мыслить. «Оживление» эстетической Идеи в творческом процессе можно представить как действие «дионисического» начала, духа Музыки, ибо, как известно по мысли Ницше, существование мира может быть оправдано только как эстетический феномен. Следовательно, Автор, сочиняя произведение (а это в нашей трактовке есть событие в актах ценностного взаимодействия с миром), подвластен эстетической Идее, переживает и проживает её в своем сознании и воплощает, изживает посредством вдохновения, когда иррациональное начало соединяется с рациональным. Без вдохновения подлинное искусство не творится.

Откуда берётся вдохновение, что служит импульсом, мотивом озарения? Изнутри, из собственного опыта, переживания и способности улавливать настроение многих либо из связи с «внешним» миром, когда в художественном творении «душа восторгается из дольнего мира и восходит в мир горний. Там, без образов она питается созерцанием сущности горнего мира, осязает вечные ноумены вещей и, напитавшись, обременённая ведением, нисходит вновь в мир дольний. И тут, при этом пути вниз, на границе вхождения в дольнее, её духовное стяжание облекается в символические образы – те самые, которые, будучи закреплены, дают художественное произведение»[1].

[1] Флоренский П. Избранные произведения. – М., 1996. – С. 428.

Сочинение художественного произведения, как правило, начинается с идеи, замысла. При этом «идея может прийти неосознанно, и часто композитор «получает» ее в готовом виде в результате так называемого «вдохновения» как счастливую находку, как неожиданное озарение, как вспышку в мозгу во время прогулки, разговора с приятелем или в процессе свободной импровизации; он также может услышать ее во сне или в реальном мире, например, прислушиваясь к пению птиц или звону дождевых капель, завыванию ветра или громовому раскату, к всплеску волны или к интонации кем-то брошенной фразы»[1].

Однако идея может обдумываться долго, и если созрело вдохновенное решение, то «*идея сама как бы «диктует» свое развитие* – ее судьба уже «заложена» в ней как генетический код, который композитор может и должен «прочесть» или «расшифровать» путем напряженной сознательной, а также подсознательной работы мысли… и в голове звучит тот окончательный вариант, из которого ничего не выкинешь и к которому ничего не прибавишь – и это самый радостный момент»[2].

О том, как автор ощущает (и вероятно, внутренне «знает») «законы» творения, истину в истоке, которая подчас вынуждает его отступить от наработанных правил искусства, говорят многочисленные примеры. Й. Гайдн так описывал свой творческий процесс: «Я сажусь и начинаю импровизировать независимо от настроения – грустного или счастливого, серьезного или игривого. Как только *меня захватывает идея*, я стараюсь, не щадя сил, развить и утвердить ее в соответствии с правилами искусства»[3]. При этом он замечал: «Искусство свободно и не должно быть сковано техническими ограничениями. *Слух – естественно, я подразумеваю культурный слух – должен быть судьёй (*выделено – К.Г.Г.*)*, и я чувствую себя в праве, как и любой другой, создавать свои собственные правила... Свободные искусства и прекрасная наука композиции не выносят технических цепей. Разум и душа должны быть свободны» [4] . Значит, истина приходит по вдохновению как акт взаимодействия бессознательного с сознательным посредством слуха (слышания), внутреннего слышания глубинных основ музыки. Парадоксальность в истоке музыкального творения сказалась на разных типах сочинения музыки. Так, Э. Денисов указывал на два типа сочинения, которые определили особенность его творческого процесса: один с «перевесом» сознательного, рационального, другой – движимый бессознательным, когда рукою «водит Бог». Он писал: «Я некоторые

---

[1] Смирнов Д. О тайнах творческого процесса в музыке // Музыкальная академия. – № 2 – 2002. – С. 39.

[2] Там же.

[3] Там же. – С. 40.

[4] Там же.

сочинения начинаю без всякой внутренней подготовки, и они проясняются, рождаются и становятся во время работы, другие же сочинения (“Плачи”, “Скрипичный концерт”, “Реквием”, “Твой облик милый”, “Пена дней”), – писал композитор, – проходят сами по себе процесс длительного внутреннего становления и интуитивного (зачастую – подсознательного) обдумывания. Сочинения второго типа мне легче писать – они, очевидно, внутри как-то сами по себе складываются, и у меня возникает ощущение поразительной лёгкости сочинения: музыка возникает сама собой, и я лишь успеваю её записывать. Момент прозрения возникает, как правило, только в сочинениях второго типа. Тайные двери открываются сами собой, и я вижу то, что только мне дано за ними видеть. А может быть, моей рукой в эти минуты водит Бог. Это – те моменты, ради которых нужно жить»[1].

Приводя высказывания музыкантов о рождении творческого процесса, мы видим, что вдохновение трансцендирует человеческую сущность художника. Композитор в момент творения становится объектом для самого себя, субъект-объектное «Я – концепция» словно духовно концентрируется, вступая в противоречивый внутренний «план действия», создавая очень сильное напряжение, отчего сочинительство становится процессом и мучительно-сладким, и радостным, легким или трудным, вдохновенным, в полете между иррациональным и рациональным.

Вдохновение – это отнюдь не эмоциональное волнение, эмоции лишь сопутствуют вдохновению. Вдохновение – это *стремление* к «открытию», к раскрытию нечто сущностного, это мучительное рождение эйдоса, явленной сущности, становления. Вдохновение есть стремление художественной идеи воплотиться в процессе. Здесь, как мы полагаем, действует «энергия», несущая *информацию,* которую автор, в нашем примере композитор, не может не принять, то есть не может не сочинять. «Композитор сочиняет музыку потому, что он должен, – писал О. Мессиан, – потому что это его призвание – как яблоня даёт яблоки… Я сочиняю, чтобы отстоять что-то, чтобы выразить что-то, чтобы определить место чего-то» [2] . Итак, композитор, одержимый идеей, вдохновением словно ищет «место» нарождающемуся творению. Это место определяется формой и является «вместилищем» идей трансцендирующего акта. «Место» вдохновенное искусство занимает, на наш взгляд, в ценностях человеческого духа.

О. Мессиан в своем творчестве, к примеру, выделял три идеи, которые он стремится выразить в музыке: это бытие истины Католической веры, величайший миф о человеческой любви – миф о Тристане и Изольде

---

[1] Денисов Эдисон. «Когда рукою водит Бог…»: из записных книжек (композитора) / Публ. и коммент. В. Ценовой // Музыкальная жизнь. – 1997. – № 5. – С. 39.

[2] Там же. – С. 44.

и любовь к природе, птицам – многообразие птичьего пения. Так композитор определил для себя приоритетные ценности: Вера, Любовь, Природа. При этом композитор ощущал себя «обязанным» как «субстанциональный носитель» передать людям ценности, выраженные музыкой. Это позволяет нам сказать об общечеловеческих ценностях, присутствующих в его музыке.

Ценностным стержнем М.И. Глинки были устойчивое гармоническое миросозерцание и русская национальная идея. Движимый идеями, он обладал умением охватить целое сразу, в начале творческого процесса, благодаря мгновенной вспышке озарения. Глинка ценил, согласно его «Запискам», природу, гармоничность мироздания, ощущение внутренней связи с животворящей вселенной, любил общество, «братию» (друзей), русский национальный дух («северную душу»). Глинка все время был обращен и вовнутрь своего «Я», и вовне, он радостно воспринимал окружающий мир и немало страдал душой. В этой двойственности: обращенности «Я» – «не-Я» – была Гармония его музыки.

Вдохновение – это и феномен внутреннего «Я», творческого сознания, состояние человека, охваченного творческим подъемом, это и акт трансцендирования, когда «предельной мощью» воображения творческое сознание раскрывает запредельные возможности творца, создателя истинного произведения искусства. «Настоящую музыку нельзя «сочинить», её надо услышать», – записывал Э.Денисов в своей записной книжке: «Ничего не нужно «моделировать», нужно просто слушать рождающуюся музыку и строить её по её собственным законам (каждый раз новым и неповторимым)»[1]. Нередко вдохновение понимается как «гостья» иррационального, трансцендентного мира. «Вдохновение – это такая гостья, которая не любит посещать ленивых. Она является к тем, кто призывает её…»[2], – писал П.И. Чайковский.

Вдохновение – это концепт эстетического, энтелехии, того выразительного начала, которое хочет вылиться в художественное, это эстетическая Идея, озарившая сознание человека творческого. Само вдохновение, как «гостья», помещаясь в сознание творящего, требует к себе расположения внимания, ценностного взаимодействия. Вдохновение обладает ангельской сущностью, оно «крылато», «эфемерно». Без крыльев вдохновения поэту, музыканту мучительно создавать свои сочинения. «Поэт – существо легкое, крылатое», – говорил Платон («Ион»). И для А.Н. Скрябина «крылышки» Вдохновения были истинным творчеством. В письме от 7 января 1905 года он писал по поводу обдумывания плана «Поэмы экстаза»: «Для того громадного здания, которое я хочу

---

[1] Там же.

[2] Смирнов Д. О тайнах творческого процесса в музыке // Музыкальная академия № 2 – 2002. – С. 42.

воздвигнуть, нужна совершенная гармония частей и прочный фундамент. Пока в моём мышлении не придёт всё в полную ясность, пока не будут объяснены все явления с моей точки зрения, – я не могу лететь. Но время это приближается, я чувствую. Милые мои крылышки, расправляйтесь! Вы понесёте меня с безумной быстротой! Вы дадите мне утолить сжигающую меня жажду жизни! О, как я хочу праздника! Я весь желание, бесконечное!»[1]. А после сольного концерта в Нью-Йорке в декабре 1906 года он писал: «Крылышки! Сегодня Вы мне служили, я очень, очень хорошо играл. Моё солнышко светило мне!»[2].

Таким образом, в феномене вдохновения можно усмотреть два момента: один – «субстанциональный носитель» извне, «гостья» трансцендентного мира, «крылатый» вестник Творения, вступающий во взаимодействие с творящим. Другой – «субстанциональный носитель» имманентный, такое состояние высокого полета духа субъекта, когда явилось озарение, явилась «несокрытая» истина, требующая своего запечатления в творении.

О двухстороннем возникновении вдохновения писал в «Эстетике» Гегель. По словам Гегеля, вдохновение несет (являет, осветляет) содержание, которое схватывает и пускает по своему руслу фантазия, стремясь к художественному выражению. Вдохновение есть скорее не состояние творящей личности, а состояние деятельного формования, т.е. самого процесса, становления, взаимодействие субъектного и объектного, союз трансцендентного и имманентного, когда художник стремится запечатлеть явившуюся истину в форме. Значит, вдохновение – это акт сцепления, искра в сознании от сцепления субстратов.

Вдохновение – феномен творческого сознания, озарение, вспышка, искра, которая зажигает художника. Но горит лишь то, что *может* гореть, что *заложено* в художнике как сознательное и бессознательное «коллективное бессознательное». Если исходить из того, что наше сознание имеет структуру отношений, соотношений памяти, фантазии, «информационных» связей, то вдохновение эстетически *«информирует»* сознание, содержит и «несет» *художнику форм-идею* произведения искусства. Вдохновение есть не-сущее («несёт сущее») форм-идею, зримую сознанием, с последующим конкретным представлением кристаллизации формы произведения. Внутреннее в**и**дение записывается в индивидуальный интеллектуально-чувственный «информационный банк» (эстетический опыт). Вдохновение может найти свое место или вступить в отношение в том случае, если в «информационном банке» сознания художника есть данные, благоприятствующие прорастанию художественного образа.

---

[1] Скрябин А.Н. Письма / Сост. и ред. А.В. Кашперов. – М.: Музыка, 1965. – С. 344.

[2] Там же. – С. 453.

Вдохновенное мы рассматриваем как трансцендентное, «панпсихологическое» явление, оно вступает во взаимодействие с психологической стороной творческого процесса.

Почему мы выделяем в истоках художественного, в частности, музыкального творения вдохновение? Потому что во вдохновении (удачное слово: «вдохнуть жизнь», изживая себя) мы видим момент встречи трансцендентного субстанционального с готовностью художника «зачать» произведение. Совершенно точно, с точки зрения нашей позиции, писал Ю.Н. Холопов, что композитор «в общем процессе творения выполняет, оказывается, женскую функцию: он зачинает, вынашивает и порождает своё творение (отсюда частая у композиторов женская психология). А кто или что в действительности творит, этого композитор не знает так же, как и постигатели его творчества»[1]. Но выполняет «женскую функцию» творец именно в соединении его волеустремления на базе подготовительного периода (осознанных и неосознанных) факторов с музыкально-субстанциональным (трансцедентным) началом. Так сказать, «непорочное зачатие» и есть момент вдохновения, которое влечет к смыслу – воплощению. При этом заметим, что личность художника не совпадает с художником как Автором в акте творческого процесса – Человеком творящим.

Итак, по Хайдеггеру, исток художественного творения – истина, явление истины в искусстве. Под истиной понимается само сущее. Мы находим, что вдохновение – это не психологический механизм, и не психологическое средство, и не психологический инструмент, а то самое истинное, сущее, что дает жизнь произведению, вдыхает в него животворящую энергию.

Вдохновение, на наш взгляд, особая непостижимая область процесса творения, сущностно панпсихологическая (однако переживаемая психологически), в нашей концепции занимает место субстанционального истока, проводника истины художественного творения. Вдохновение находит каждый раз место в актах ценностного взаимодействия «Я» со всем миром, универсумом, субстанцией, становясь истинным истоком истинного творения. Без вдохновения произведение останется конструктивным, ремесленным. Конечно, исполнитель может оживлять при определенном расположении духа и конструктивное произведение, однако запас прочности произведению обеспечивает максимальное изживание художника, момент вдохновения при этом делает этот процесс легким, радостным, эстетическим. Вдохновение играет важную роль в творческом процессе, от него зависит непрерывность или прерывистость творения. Вдохновение является для человека фактом духовным,

[1] Холопов Ю.Н. О формах постижения музыкального бытия // Вопросы философии. – 1993. – № 4. – С. 107.

энергийным, эмоциональным, но оно носит характер стихийный, неуправляемый. Человек в состоянии вдохновения испытывает нечто «сомнамбулическое» (П.И. Чайковский), «гипнотическое» (Н.А. Римский-Корсаков).

Отметим, что исток музыкального творения, равно как и другого художественного само искусство как раскрытие музыкальной истины, что соответствует – по А.Ф. Лосеву явленной сущности божественного субстанционального бытия музыки. Исток музыкального творения – истина, которая является в искусстве, в музыке – «несокрытие» истины во времени, в длительности, Ритме. Но это не просто «несокрытие» истины как таковой, а это еще момент осветления истины в нашем сознании. Этот момент мы и называем вдохновением (в эстетическом смысле) или откровением (в религиозном).

НАПРАВЛЕНИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СУБЪЕКТА МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ[1]

З.И. Гладких
Курский государственный университет
(Курск)

Идеи гармоничного развития человека как субъекта познания, общения и творчества составляют сердцевину современной образовательной парадигмы. Методологическую основу изучения феноменов субъектности и субъективности образуют психологические труды К.А. Абульхановой-Славской, Б.Г. Ананьева, Л.И. Анцыферовой, А.Г. Асмолова, Б.М. Бим-Бада, А.А. Бодалева, Л.И. Божович, А.В. Брушлинского, Л.С. Выготского, А.Н. Леонтьева, Д.А. Леонтьева, А. Маслоу, А.В. Петровского, В.А. Петровского, К. Роджерса, С.Л. Рубинштейна, В.И. Слободчикова, Э. Фромма и др. Для методологии субъектного подхода принципиальное значение имеет следующий тезис А.В. Брушлинского: «Целостность индивидуального субъекта есть объективное основание для целостности, системности всех его психических процессов, состояний и свойств»[2].

Теоретический базис исследования проблемы развития субъектного потенциала личности в образовательном процессе составляют работы О.А. Абдуллиной, Ю.В. Бабанского, Е.В. Бондаревской, Н.Б. Крыловой,

[1] *Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 12-16-46001а.*

[2] *Брушлинский А.В.* Субъект: мышление, учение, воображение. – М.: Изд-во «Институт практической психологии»; Воронеж: НПО «Модек», 1996. – С. 27.

А.В. Мудрика, Л.С. Подымовой, В.А. Сластёнина, Н.Е. Щурковой, И.С. Якиманской и др. Разрабатывая методологию субъектно-деятельностного подхода, В.А. Сластёнин особое внимание уделяет субъектным функциям образования, к которым причисляются: «развитие сущностных сил и способностей человека, позволяющих ему выбирать оптимальные стратегии жизненного пути; воспитание инициативы и ответственности в природной и социальной сферах; обеспечение возможностей для личностно-профессионального роста, самоопределения, самореализации; овладение средствами для достижения интеллектуально-нравственной свободы; создание условий для самостроительства, саморазвития, творческости, индивидуальности человека, развития его духовных потенций»[1].

Динамика инновационных процессов в обществе обусловливает поиски условий и механизмов личностно-профессионального развития учителя – ключевой фигуры образовательных систем и реформ. Закономерно, что в условиях модернизации отечественного образования усиливается внимание к проблеме развития субъектных качеств педагога, возрастает роль субъектного подхода в формировании педагогической культуры у студентов, обучающихся по различным направлениям подготовки и специальностям.

При исследовании феномена музыкально-педагогической культуры учителя необходимо учитывать диалектику общехудожественного и педагогического, а также обусловленность музыкально-педагогической культуры закономерностями и свойствами культуры в целом. Этимологический анализ понятия «культура» позволяет обнаружить в его содержании сочетание разнонаправленных векторов, тенденций к созиданию нового и канонизации. Во взаимодействии движения и покоя, динамики и статики, свободы и порядка, устойчивого и изменчивого, обнаруживается полифункциональная целостность культуры, ее внутренняя диалектика как источник развития в пространстве и во времени.

В процессе интериоризации личностью педагога гуманистического потенциала, ценностей и технологий музыкального искусства, в результате накопления опыта музыкально-педагогической деятельности и наполнения её личностными и профессиональными смыслами формируется музыкально-педагогическая культура учителя. Данный феномен мы рассматриваем как интегративное личностное образование, включающее систему средств, способов и результатов деятельности, направленной на восприятие, воспроизведение, создание и распространение художественно-эстетических и педагогических ценностей.

---

[1] *Сластёнин В.А.* Субъектно-деятельностный подход в общем и профессиональном образовании // Сластёнин. – М.: Изд. Дом «МАГИСТР-ПРЕСС», 2000. – С. 263.

Изучение феноменологии музыкально-педагогической культуры учителя предполагает опору на опыт анализа музыкально-педагогической деятельности и личности педагога-музыканта, содержащийся в трудах Э.Б. Абдуллина, Ю.Б. Алиева, О.А. Апраксиной, Л.Г. Арчажниковой, Б.В. Асафьева, Л.А. Баренбойма, Л.В. Горюновой, Д.Б. Кабалевского, Г.Г. Нейгауза, Е.В. Николаевой, Л.А. Рапацкой, Р.А. Тельчаровой, Н.А. Терентьевой, Г.М. Цыпина, Л.В. Школяр и др. В контексте актуальных проблем музыкально-педагогического образования особым смыслом наполняется высказывание Г.Г. Нейгауза: «Настоящая культура не дается “с кондачка”. Она требует усилий, напряжения воли, преданности и благоговения» [1]. В этих словах раскрывается первостепенное значение канонического начала и процессуальных характеристик личности (эмоциональных, волевых мотивационных) в развитии музыкально-педагогической культуры на личностном уровне.

Креативность, наряду с сознательностью и воспитанностью, причисляется культурологами к атрибутивным качествам субъекта культуры [2]. Взаимосвязь креативной и субъектной составляющих закономерно отразились в разработанной нами модели музыкально-педагогической культуры учителя. Теоретическую основу нашего исследования составляют труды В.А. Сластёнина и представителей его научной школы, в частности – трехкомпонентная модель профессионально-педагогической культуры [3]. Эффективное функционирование системы музыкально-педагогической культуры предполагает гармонию аксиологического, технологического и личностно-творческого компонентов.

Личностно-творческий компонент музыкально-педагогической культуры составляют свойства индивидуальности (независимость суждений, принципиальность, целеустремленность, сензитивность, артистичность), интеллектуальные способности (оригинальность, гибкость, беглость, критичность, ассоциативность, образность, продуктивность мышления, гармония логического и интуитивного), художественно-эстетический опыт личности (сенсорная культура, богатство эмоциональных модальностей, общехудожественная эрудиция, знание универсальных эстетических законов, навыки эстетической деятельности); музыкальные способности (интонационная культура, ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, чувство ритма),

---

[1] *Нейгауз Г.Г.* Размышления, воспоминания, дневники, избранные статьи, письма к родителям. – М.: Сов. композитор, 1983. – С. 234.

[2] Культурология: Учебник / Под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. – М: Высшее образование, 2005. – С. 87.

[3] *Сластёнин В.А.* Педагогика: учебник для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Сластёнин, И.Ф. Исаев, Е.Н. Шиянов; под ред. В.А. Сластёнина. – 9-е изд., стер. – М.: Изд. центр «Академия», 2008. – С. 31–35.

проявляющиеся в вокальном и инструментальном музицировании, сольном и ансамблевом исполнительстве, в восприятии, интерпретации, сочинении и импровизации; музыкально-педагогические способности, реализующиеся в творческом подходе к планированию и решению музыкально-педагогических задач, в создании собственного стиля музыкально-педагогической деятельности[1].

Следствием реализации субъектно-деятельностного подхода в современной теории музыкального образования стало выделение индивидуального стиля в качестве структурной единицы анализа музыкальной деятельности. Реализация стилевого подхода в педагогике музыкального образования предполагает «акцентирование внимания педагога на усвоении того или иного уровня стилевой системы: стиль исторической эпохи, национальный стиль, стиль направления, композиторский стиль, исполнительский стиль» [2]. Сущность стиля проявляется в диалектическом единстве содержания и формы, объективного и субъективного, канонического и инновационного начал.

Современные исследователи трактуют индивидуальный стиль музыкально-педагогической деятельности как «самобытный сплав личностных и деятельностных качеств, способностей, умений, предпочтений учителя, которые делают его неповторимым и легко узнаваемым» [3]. Становление индивидуального стиля – это процесс самопознания человека, самореализации личности в культуре, интериоризации ее ценностей и смыслов.

Традиции национальной школы, стиль эпохи, признаки различных художественных направлений неповторимо сочетаются в индивидуальном художественном стиле. В связи с этим при изучении индивидуального стиля музыкально-педагогической деятельности формируется представление о значении интра- и экстрахудожественных импульсов, средовых и генотипических факторов, референтных групп и личностей в формировании творческой индивидуальности.

Музыкально-педагогическая культура учителя произрастает на национальной почве, наследует и развивает традиции мировой и отечественной культуры, впитывает энергию современных инновационных процессов в области педагогики искусства, синтезирует индивидуальный стиль музыкально-педагогической деятельности. Одним из источников развития профессионализма педагога-музыканта, значение которого

---

[1] *Гладких З.И.* Процессуальные характеристики музыкально-педагогической культуры учителя // Мир образования – образование в мире. – 2010. – № 4 (40). – С. 39–40.

[2] Методологическая культура педагога-музыканта: Учеб пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, О.В. Ванилихина, Н.В. Морозова и др.; Под ред. Э.Б. Абдуллина. – М.: Изд. центр «Академия», 2002. – С. 52.

[3] *Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В.* Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2004. – С. 174.

возрастает в условиях социально-экономических преобразований, является инновационная деятельность. К числу задач, направленных на обеспечение инновационной деятельности, методологи педагогической инноватики относят «выявление социокультурных, нравственно-духовных факторов, детерминирующих потребность в расширении инновационной деятельности и новом социальном типе личности учителя, способного к ее реализации»[1]. В данном контексте очевидна взаимосвязь инновационного и акмеологического направлений в исследовании особенностей развития субъекта музыкально-педагогической культуры и формировании профессиональной идентичности.

Акмеологический подход, утверждающийся в психологии музыкального образования, созвучен идее развития личности и предполагает рассмотрение уровня культуры как «индикатора общей и профессиональной развитости личности» [2] . Сущность процесса профессиональной культуры учителя раскрыта в следующем тезисе: «Личностно-профессиональный рост следует рассматривать в контексте развития человека как непрерывный процесс, в рамках которого личность приобретает способность управлять собой и текущими событиями, формировать конструктивные и позитивные взаимоотношения с окружающими как “по вертикали”, так и “по горизонтали”, воспринимать жизнь во всем ее многообразии, быть открытым для жизненного и профессионального опыта»[3].

Развитие музыкально-педагогической культуры учителя детерминируется чередованием различных фаз, и каждой стадии этого развития свойственна определенная доминанта. Так, на довузовском этапе важнейшей задачей является развитие общей культуры, художественной эрудиции, нравственно-эстетических ценностей, коммуникативных способностей будущего педагога. Для послевузовского этапа ведущей является профессионализация музыкально-педагогического мышления и деятельности с ориентацией на системное видение художественно-педагогических задач, на гуманистические ценности музыкальной культуры, установка на художественное самообразование и самовоспитание. Вузовский этап характеризуется тенденцией к овладению системой художественно-педагогических знаний, технологией музыкально-педагогической деятельности, развитием личностной и профессиональной культуры будущего учителя.

На становление музыкально-педагогической культуры будущего

---

[1] *Сластенин В.А., Подымова Л.С.* Педагогика: Инновационная деятельность. – М.: Магистр, 1997. – С. 7.

[2] Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др.; Под ред. Г.М. Цыпина. – М.: Изд. центр «Академия», 2003. – С. 331.

[3] Там же. – С. 338.

учителя влияет не только система образования в вузе, но и среда, в которой проходит жизнь и деятельность личности. Целенаправленному художественно-эстетическому развитию будущего педагога в системе высшего профессионального образования противостоят стихийные воздействия телевидения, радио, прессы, видео- и аудио-продукции. Коммерциализация искусства, средств массовой информации, принявшая в последние годы небывалые размеры и антиэстетический, антигуманный характер, не могла не сказаться на вкусах современной молодежи. Анализ динамики ценностных ориентаций студентов, позволяет говорить о необходимости приоритета влияния на будущего учителя со стороны педагогической системы вуза с целью обеспечения более эффективного руководства взаимодействием студенческой молодежи и художественной среды.

Важнейшей детерминантой развития музыкально-педагогической культуры на макро-, меза-, микро- и личностном уровнях выступает культурный ландшафт в совокупности его пространственно-временных параметров. Существует и обратная связь: внешние и внутренние характеристики культурного ландшафта зависят от результатов музыкально-педагогической деятельности преподавателей. Для Курской области, богатой традициями музыкальной культуры, особое значение имеет исследование теоретико-методологических основ развития субъекта музыкально-педагогической культуры, особенностей регионального культурного ландшафта, а также взаимовлияния регионального и личностного уровней функционирования музыкально-педагогической культуры. Данные направления исследования соответствуют задачам регионализации образования как вектора его модернизации.

Регионализация образования подразумевает построение образовательного пространства на основе сочетания общегосударственных, национальных и местных интересов. В условиях регионализации социально-экономические, этнографические, историко-культурные и другие особенности региона реализуются в содержании и организации образовательного процесса; проблемы обучения, воспитания и развития личности рассматриваются и решаются под углом зрения интересов и насущных потребностей региона, с учётом специфики культурного ландшафта.

Отход от унифицированных программ обучения, обращение к традициям региональной культуры стали признаками реформирующейся отечественной системы музыкального образования. В свете этих тенденций возрастает актуальность научно-теоретических и опытно-практических разработок, посвященных изучению региональных особенностей образовательного пространства, исследованию влияния регионального контекста на развитие субъекта музыкально-педагогической культуры посредством ретроспективного анализа,

обобщения опыта инновационной деятельности индивидуальных и коллективных субъектов музыкально-педагогической культуры.

Субъектной направленности современного образования созвучен биографический метод, содержащий большие возможности для выявления ценностных ориентаций, линий поведения человека, определяющих его жизненный путь. Раскрывая значение биографики для изучения феноменов музыкальной культуры, И.Ф. Петровская пишет: «Исследование индивидуальностей необходимо ради углубленных знаний о человеческих обществах и человечества в целом. Сумма биографий подобна сводке экспериментальных данных в других науках. Относительная истина об обществе может быть достигнута лишь при наличии множества жизнеописаний его членов, хотя бы различной степени полноты, разных жанров (видов). <…> Множество биографий, представляющих разные социальные слои всех чем-то различающихся исторических периодов, станут прочной базой для обобщающих трудов об историческом процессе»[1]. Свидетельства прошлого и настоящего, сконцентрированные в биографических и автобиографических источниках, составляют основу памяти культуры, а их изучение является необходимым условием преемственности традиций искусства и образования.

«Каждый субъект культуры, – констатирует Н.Б. Крылова, – является носителем культурно-исторической активности, аккумулирующим в себе конкретные социокультурные характеристики и культурно-исторический опыт того общества, которое он представляет»[2]. Изучение исторического опыта региональной музыкально-педагогической культуры является необходимым условием развития ее коллективных и индивидуальных субъектов. Поэтому столь актуальны в условиях регионализации отечественного образования задачи музыкально-педагогического краеведения.

На факультете искусств Курского государственного университета (КГУ) регионализация образования осуществляется на основе традиций национальной культуры, посредством приближения содержания, форм и методов профессиональной подготовки к этнокультурной специфике региона. Представления студентов об информационном поле региональной художественной культуры расширяются благодаря исследованию её «родословной», биографий выдающихся земляков, приобретению знаний об объектах, определивших культурный ландшафт Курской области, ставших символами места.

За последние годы значительно активизировалась научно-исследовательская работа преподавателей и студентов факультета

---

[1] *Петровская И.Ф.* Биографика: Введение в науку и обозрение источников биографических сведений о деятелях России 1801–1917 годов. – СПб.: Изд-во «Logos», 2003. – С. 16–17.

[2] *Крылова Н.Б.* Культурология образования. – М.: Народное образование, 2000. – С. 21.

искусств КГУ, связанная с изучением истории и современного состояния музыкального образования и культуры в регионе. Краеведческая проблематика отражается в содержании курсовых и дипломных работ студентов, обучающихся по различным специальностям и направлениям подготовки.

Ориентации будущего учителя в динамично меняющейся социальной и профессиональной среде способствует ознакомление с опытом творческой самореализации выдающихся деятелей художественной культуры. Примеры служения делу жизни и высочайшей требовательности к качеству своего труда, почерпнутые из биографий выдающихся мастеров искусств, содержат ключи к исследованию феноменологии профессионализма, являются источниками формирования «образа акме».

Ресурсную базу ряда учебных курсов («Введение в музыкально-педагогическую деятельность», «Музыкально-педагогическая культура», «Художественно-педагогическая антропология»), разработанных автором данной статьи, образуют биографические и автобиографические источники, копии документов, аудио- и видеоматериалы, фотографии, отражающие этапы жизненного и творческого пути, особенности индивидуальных стилей профессиональной деятельности ведущих учителей музыки региона. Посредством этих источников «живого знания» студентам раскрывается диалектика культурных традиций и педагогических новаций, взаимообусловленность регионального и личностного контекстов музыкально-педагогической культуры. Общение студентов с видными деятелями образования и культуры региона, мастерами искусств, представителями творческих профессий рождает чувство сопричастности профессиональному сообществу и его актуальным задачам.

Разработка личностных стратегий музыкально-педагогической деятельности содействует развитию профессионализма учителя в единстве его мотивационно-ценностного, когнитивного и деятельностного компонентов, способствует повышению конкурентоспособности субъектов музыкально-педагогической культуры. В идеале личностные и профессиональные смыслы музыкально-педагогической деятельности вызывают взаимный резонанс, обогащая гуманистическими обертонами ценности и технологии профессиональной культуры будущего учителя, ориентируя на непрерывное самосовершенствование, развивая способность личности к жизнетворчеству.

Обобщение регионального опыта в сфере музыкального образования создает необходимую базу для проведения сравнительных исследований, посвященных проблемам качества музыкально-образовательной деятельности, анализу особенностей развития индивидуальных и коллективных субъектов музыкально-педагогической культуры. Изучая

особенности регионального культурного ландшафта, приобщаясь к вершинным явлениям музыкально-педагогической культуры родного края, будущий специалист не только осознаёт богатейший культурный опыт региона, но и анализирует свои возможности, определяет сферы творческой самореализации.

Такие направления исследовательской и просветительской деятельности педагога-музыканта, как изучение особенностей культурного ландшафта, культурно-исторического опыта региона, сохранение регионального культурного наследия, наполняются экологическим содержанием в Год охраны окружающей среды, который проводится в 2013 году. Идея взаимосвязи биологического и социального аспектов экологии замечательно выражена Д.С. Лихачёвым: «Сохранение культурной среды задача не менее важная, чем сохранение окружающей природы. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда не менее необходима для его духовной, нравственной жизни, для его "духовной оседлости", для его привязанности к родным местам, следованию заветам предков, для его нравственной самодисциплины и социальности»[1].

Глубоко закономерно, что 2014 год, следующий за Годом охраны окружающей среды, объявлен Годом культуры в России. Это актуализирует проблему исследования отечественной музыкально-педагогической культуры во всем многообразии ее региональных форм. В контексте изучения особенностей развития индивидуальных и коллективных субъектов региональной музыкально-педагогической культуры актуальными и перспективным направлениями исследовательского поиска являются различные аспекты музыкально-педагогического краеведения, в особенности – исторические и культурологические.

[1] *Лихачёв Д.С.* Письма о добром и прекрасном / Сост. и общая ред. Г.А. Дубровской. – Изд. 3-е. – М.: Детская литература, 1989. – С. 205.

НЕ ИМЕЯ АНАЛОГА В ПРОШЛОМ

Н.А. Бергер
Санкт-Петербургская консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова,
Учебно-методическая лаборатория «Музыкально-компьютерные технологии» РГПУ им. А.И. Герцена
Н.А. Яцентковская
Санкт-Петербургская Школа-интернат № 33 (для детей – инвалидов по слуху), Музыкально-гуманитарная гимназия № 316,
соискатель РГПУ им. А.И. Герцена

Музыкальное образование – важнейшее слагаемое всей музыкальной культуры. Исторически сложилось так, что на протяжении веков в общем образовании человека знакомство с музыкой сводилось преимущественно к пению, причем в большинстве случаев – по слуху, без изучения музыкальной грамоты. Дискуссии о месте музыки в системе общего, то есть массового образования, имеют весьма значительный стаж. В частности, по С. Гринштейн, одна из них, проведенная «Всеобщей музыкальной газетой» в 1805 году, «показывает, что споры идут еще по поводу самой постановки вопроса о всеобщности в музыкальном обучении, которая у некоторой части музыкантов и педагогов вызвала даже недоумение и растерянность»[1].

Переломный момент в отношении содержания занятий музыкой в школе наступает в 70-х годах XX века. Технические достижения в области воспроизведения музыки в записи удовлетворяют спросы не только меломанов. Новые условия позволяют воспринимать через *слушание* широкую область шедевров музыкального искусства. Появляется перспектива дополнить возможности школьного певческого коллектива и исполнительский потенциал школьного учителя общением с музыкальными шедеврами в полноценном звучании. Не без влияния данных факторов с 1970-х годов в нашей стране происходит ***смена образовательной парадигмы*** в области музыки. Как ответ на открывшиеся возможности, расширяющие формы общения с музыкой, рождается система Д.Б. Кабалевского, осуществляющая целенаправленное воспитание слушателя через обращение к композиторскому творчеству. Разрабатывается система постепенного знакомства учащихся с тщательно отобранными музыкальными шедеврами, обладающими высокой степенью эмоционально-художественного воздействия на ребенка [2]. *Слушание* музыки становится главным слагаемым занятий музыкой в массовых школах.

---

[1] *Гринштейн С.* Очерки по истории фортепианной педагогики. – СПб.: ЦНТИ, 1996. – С. 19.

[2] Программно-методические материалы. Музыка. Начальная школа. – М.: Дрофа, 2001. – 287 с.

Обратим внимание на то, что Д.Б. Кабалевский – проповедник общения человека с музыкой на примере бессмертных художественных шедевров – ограничивается рассмотрением воспитания и не акцентирует вопрос об образовании. Это естественно, так как условий для получения образования в области музыки, включающего освоение инструмента и нотной грамоты, школа не имела. Традиционное обучение игре на инструменте всегда требует индивидуальных занятий (они были обязательны ещё в привилегированных учебных заведениях дореволюционной России), что по экономическим соображениям не могло быть реализовано в обычной школе.

Кроме того, по мнению многих музыкантов, не исключая Д.Б. Кабалевского, освоение музыкальной письменности и музыкального инструмента доступно далеко не всем. И по этому вопросу в силу бытующих представлений о сложности музыкальной грамоты и недостаточном уровне музыкальных способностей у большинства людей мнение музыкантов XX – XXI века мало отличается от мнения их коллег, живших в начале XIX века. В соответствии с этим «Программа почти полностью исключает из начального этапа обучения… то, что принято называть музыкальной грамотой»[1] [10, с. 23]. Поэтому занятия обычно ограничивается слушанием музыки с последующими разговорами о ней.

Урок музыки в общеобразовательной школе (лицее, гимназии)... Все разговоры о музыке, которые в лучшем случае развивают речь и общую культуру ребенка, к сожалению, мало способствуют приобщению его к самой музыке, не делают его музыкально грамотным. Об этом свидетельствуют статистические данные социологических исследований. Анкетные опросы людей зрелого возраста каждый раз убеждают и доказывают: у большинства есть желание музицировать на инструменте и знать нотную грамоту. Люди часто сожалеют о том, что им не выпало счастье получить образование в музыкальной школе, а то, что предлагает общеобразовательная школа в качестве уроков музыки, ни ученики, ни окончившие школу *образованием не считают* (!).

Нужно ли инструментальное музицирование детям, подросткам и молодежи? Судите сами. Подростки и молодежь второй половины XX века проявляют явное тяготение к музыкальному инструменту, самостоятельно без знания нот, опираясь только на слух, осваивают гитару, ударные инструменты, иногда блокфлейту. Возникает бесчисленное количество молодежных ансамблей, в которых подростки самозабвенно играют «по слуху», без нот, лишь подчиняясь душевному порыву.

А на занятия музыкой в детском саду и уроки музыки в младших классах школы включаются свирели – «на которых когда-то умел играть

[1] Там же. – С. 23.

каждый пастушок»[1]. Свирель – инструмент, возрожденный ***Э. Смеловой*** для групповых занятий с детьми, в том числе и в массовых школах. Цель привлечения свирели – «помочь научиться играть со звуками, складывать и умножать их, воспроизводить и осознавать, непосредственно включиться с первых минут общения с музыкальным инструментом в процесс исполнения» [2]. В освоении свирели используются запись, в которой звуковысотность адаптирована для начинающих (без нот), а ритм – почти традиционная система. Первые шаги для удовлетворения потребностей детей в инструментальном музицировании сделаны. Но, увы, «работа со свирелью рассчитана … на … небольшой период обучения»[3]. А дальше?

Опять же социологические исследования показали, что музыка и компьютер занимают в жизни молодежи ведущее место. Более того, учителя музыки с удивлением обнаруживают, что их ученики (иногда безобразно себя ведущие на уроке музыки) на занятиях по информатике занимаются изучением музыкально-компьютерных программ. Возникшая ниша, пустота в области общего музыкального образования в школе уже очевидна для всех. Вспомним о том, что *природа не любит пустот*. Вот они и заполняются, чем попало. Потом удивляемся тем музыкальным вкусам, которые бытуют в массах в настоящее время, и возмущаемся качеством музыки, заполоняющей все окружающее нас пространство.

Компьютер прочно вошел в нашу жизнь и стал обязательным атрибутом школьного образования. Музыкально-компьютерные программы – одна из самых развитых областей информатики. Современные *музыкально-компьютерные технологии* выводят каждого на возможность интерактивного общения с музыкой, что не имеет аналога в прошлом. Это сказывается на новом образовательном стандарте по музыке с его ориентацией «прежде всего на деятельностное освоение искусства», а для учащихся предусмотрено обеспечение «их конституционного права на получение общего образования»; обязательный минимум при этом учитывает инструментальное музицирование[4]. Это даёт основание ставить вопрос о формировании личностных качеств человека в единстве общего музыкального воспитания (Д.Б. Кабалевский) и *общего музыкального образования*. Последнее предполагает разработку своего содержания в соответствии с запросами современности. Естественно, что в новых условиях имеющаяся теоретическая база должна быть расширена и

---

[1] *Космовская М.* Научно-методическое руководство игры на свирели. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2011. – С. 1.

[2] Там же. – С. 6.

[3] Там же. – С. 7.

[4] Методическое письмо. О преподавании учебного предмета «Музыка» в условиях введения федерального компонента государственного стандарта общего образования. – URL: http://alekslis.narod.ru/Gosstandart.html. – Дата обращения – 21 сентября 2013.

углублена, в том числе должно иметь место, по формулировке Е.Б. Долинской, «*прикладное музыковедение*», включающее педагогику[1].

Именно с помощью прикладного музыковедения должен решаться вопрос об обязательном слагаемом общего музыкального образования традиционной системы музыкальной письменности, в которой ноты, по выражению Ж.-Ж. Руссо, – «затрудняющие пение знаки»[2]. Вспомним, что уже на рубеже X-XI появляется система записи музыки, основанная на геометрическом принципе. При современном правильном подходе понять его не составляет труда даже для маленького ребенка[3].

Последний вопрос – о музыкальных способностях. Для музыкантов и педагогов музыки он является одним из злободневных. Недаром проблеме музыкальных способностей уделяется большое внимание, как в специальной научной литературе, так и в художественной. Немного истории. Выражение «медведь на ухо наступил» пришло к нам из глубины веков, когда еще не существовало музыкальной письменности. К музицированию могли приобщаться только те, у кого музыкальные способности находились в актуальной форме и проявляли себя слуховой памятью и чистым интонированием. Всегда легче разрабатывать открытое месторождение, но богатства земли ими не исчерпываются.

Не исключено, что отсутствие какой-либо музыкальной способности – признак дисфункции, имеющейся в организме, которая себя рано или поздно обязательно проявит либо заболеванием, либо состоянием души. Решение проблемы на уровне занятий музыкой, т.е. развитие способности, находящейся лишь в потенциальном, зачаточном виде, – это мощная профилактика многих негативных состояний, подстерегающих человека в его жизненном пути. Уже проявившие себя достаточно серьезные заболевания еще в глубокой древности лечились музыкой. После второй мировой войны музыкальная терапия начала возрождаться. Что же касается «медведя», то занятия музыкой глухих детей, ежегодно выступающих с концертами, говорят сами за себя. Они ощущают на себе мощное позитивное воздействие этих занятий и не собираются их бросать.

На основе возможностей, открывающихся с появлением высоких технологий, инструментальное музицирование может войти в гармоническое единство со слушанием музыки и стать одним из слагаемых тезауруса личности. В современной ситуации теория музыки может выступать в новой роли – как входящая в общую систему образования в качестве базы *общего музыкального образования*. Единого мнения о том,

---

[1] *Долинская Е.* История современной отечественной музыки. Вып. 3. 1960–1990 / Ред.-сост. Е.Б. Долинская. – М.: Музыка, 2001. – С. 553.

[2] *Гриншейн С.* Очерки по истории фортепианной педагогики. – СПб.: ЦНТИ, 1996. – С. 24.

[3] *Бергер Н., Яцентковская Н.* Младенец музицирует [Текст] / Н.А. Бергер, Н.А. Яцентковская, Р.Х. Алиева. – СПб.: Мудрость, 2003. – 64 с.

что оно собой представляет, в отличие от понятия «общее музыкальное воспитание», по Д.Б. Кабалевскому[1], пока не существует, несмотря на то, что в последнее время его употребляют довольно часто[2].

Сформулируем основные положения, касающиеся установок для современной концепции в области музыкального образования в целом[3]. Собственно специальное профессиональное музыкальное образование предполагает высокий уровень владения инструментом. Выход на этот уровень предваряется многолетней работой, технологическая и техническая сторона которой опирается на категории музыки.

Область знаний, умений, навыков, которые должны обязательно иметь *все* музыканты академического направления в области музыкальных категорий (ритм, лад, мелодия, гармония), фактически является составной частью их *общего* музыкального образования. В него входят, прежде всего, владение музыкальной письменностью, системой основных музыковедческих понятий (средствами музыкальной речи) и клавишным инструментом (в определённой мере). В этом качестве по аналогии с обычными учебными дисциплинами, общее музыкальное образование входит в состав профессионального образования в качестве его обязательного базового звена. Ведущее значение в нём отводится формированию представлений о категориях музыки, разрабатываемых теорией на высоких художественных образцах.

Акцентируем тот факт, что общее музыкальное образование может функционировать и как *самостоятельная* область знаний, которая в современных условиях становится доступна каждому. Определяющей в рассмотрении проблемы становится мысль о том, что общее музыкальное образование на рубеже третьего тысячелетия вполне может стать (по аналогии с образованием в области языка) единым для профессиональных музыкантов и адресатов музыки, составляющих публику. На общее музыкальное образование возлагается и коммуникативная функция в установлении соотношения музыки с другими искусствами, а шире – с различными видами человеческой деятельности. Предполагается, что общее музыкальное образование должно иметь обязательное продолжение в высших учебных заведениях[4].

---

[1] Кабалевский – композитор, учёный, педагог. Материалы московского дня международной научно-практической конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения Д.Б. Кабалевского. – М.: НИИРО, 2004. – С. 14.

[2] В частности, оно входит слагаемым целого направления в работе конференции «Современное музыкальное образование» в качестве обязательного раздела «Новые тенденции в системе общего и специального музыкального образования» [2002-2012] и так или иначе затрагивается в качестве проблемы в разных работах.

[3] *Бергер Н.А.* Современная концепция и методика обучения музыке (Голос нот) [Текст] / Н.А. Бергер. – СПб.: Каро, 2004. (Модернизация общего образования). – 368 с.

[4] Прецедент в истории России – учебные программы Горного института до революции. В

Ещё одна область, связанная с общим музыкальным образованием как самостоятельной областью знаний, – терапевтическая функция музыки, известная с древнейших времен. В настоящее время её традиция начинает активно возрождаться. Большей частью это направление ориентировано на слушание музыки. В предлагаемой концепции акцент делается на интерактивном общении с музыкой через музицирование, составляющее *особое* направление в музыкальном образовании. Оно выполняет не только терапевтическую, но и компенсирующую функцию для людей с ограниченными возможностями[1].

В реализации концепции поставлены задачи, *во-первых*, отдать должное классическому наследию, *во-вторых*, не обойти вниманием современные выразительные средства музыки, находящиеся в стадии становления, *в-третьих*, не упустить то ценное, что есть в неакадемическом направлении (желание, интерес). Общее музыкальное образование осуществляется в трёх режимах интерактивного взаимодействия с музыкой:

1) интерпретация – обращение к продуктам «искусства сохраняемого» – шедеврам серьёзной музыки прошлого и современности;

2) импровизация – самовыражение личности через «искусство рождаемое»;

3) интеграция и синтез – взаимодействие элементов музыки с элементами других видов деятельности. Последнее положение важно для понимания природы самой музыки и снятия коммуникативных барьеров между её теоретической и практической частью.

В качестве базы общего музыкального образования будущего обозначат себя музыкально-компьютерные технологии, обладающие мощным потенциалом. Для этого есть исторический прецедент. При раскопках древнего Новгорода Великого было найдено много музыкальных инструментов, это, как считает, Р. Садоков, был целый «оркестр XI–XVI веков!» Что особенно показательно, все музыкальные инструменты найдены «в ничем не примечательных домах рядовых горожан. Это значит, что музыкальным искусством были охвачены широчайшие слои населения, что умение играть <…> было частью

настоящее время – это курс «Основные элементы музыкального языка» для студентов факультета коррекционной педагогики РГПУ им. А.И. Герцена и элективный (то есть по выбору) «Интенсивный курс игры на клавишных инструментах» для студентов всех специальностей.

[1] В частности, глухие дети, имеющие здоровый голосовой аппарат, также должны обучаться пению, как обучаются устной речи. Естественно, что для этого требуется разработка особых методов. Музыкальный язык, как обнаружено Н. Яцентковской, «стимулирует работу голосового аппарата» [12318, с. 304]. Кроме того, он иногда оказывается единственным, который проникает в сознание ребёнка в *звуковой* форме, на что обращает внимание М. Космовская [8136, с. 6].

семейного и общественного быта»[1]. Сейчас почти в каждом доме есть компьютер. На основе МКТ возможен индивидуально-групповой метод обучения (благодаря оснащённости класса наушниками), дистанционные формы (в том числе в режиме *on-line*) и самообучение (по соответствующим компьютерным программам)[2].

И тогда игра свирели сможет осуществлять не только в сольном или ансамблевом варианте, но и с сопровождением компьютерного, в т.ч. и народных инструментов.

Наблюдения и эксперименты, на которые опиралась разработка концепции общего музыкального образования, заимствованы из личной практики автора, суммированной как «Способ обучения практическому музицированию», запатентованный как изобретение (патент № 2090938). В нём была сделана установка на роль базовой составляющей *теории* музыки для формирования необходимых слагаемых музыкального мышления.

Примерное соотношение структуры общего (ОМО) и специального (СМО) музыкального образования отражено в таблице:

Критерии	**ОМО**	**СМО**
Исходный уровень	Не имеет значения	Ярко выраженные музыкальные данные
Работа по развитию способностей	Общих: чувства ритма, высотного слуха, музыкальной памяти, креативности	Специальных: голоса, игрового аппарата, разных видов исполнительской техники
Структурирование материала	На основе интертекстуального анализа	На основе контекстуального анализа
Музыкальный инструмент	Клавишный + полиинструментальное музицирование	Акустический, моноинструментальное музицирование
Вид занятий	Групповые	Индивидуальные
Домашняя работа	Подготовка к конкретному уроку (реальная или виртуальная)	Ежедневный обязательный тренинг
Муз. язык	Цель	Средство
Освоение худ. материала	Поэлементное, не зависящее от сложности произведения	Поэтапное, определяемое сложностью репертуара
Работа над произведением	Средство для освоения языка, т.е. чтение или импровизация	Цель, т.е. создание репертуара для сценического исполнения
Оценка	Важность самого процесса	Важность результата

Разработка концепции дополнялась фактами из практики музыкантов и педагогов, получающих профессиональную переподготовку на авторских

---

[1] *Садоков Р.* Весёлые скоморохи // Глазами этнографов: Сб. ст. – М.: Наука, 1982. – С. 150.

[2] *Бергер Н.А.* Музыкально-компьютерные технологии в инклюзивном образовании [Текст] / Н.А. Бергер, Н.А. Яцентковская. – Ч. 1. – Музицирование как путь к развитию творческого потенциала личности для людей с ограниченными возможностями. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2010. – 80 с.

семинарах и внедряющих их положения в профессиональную деятельность.

Вхождение музицирования в *общую систему образования* может сопровождаться возникновением новых теоретических дисциплин, соответствующих культурно-социальному и дидактическому запросу. *Клавирное сольфеджио* – новый предмет в системе музыкального образования, отвечающий этим требованиям и составляющий теоретическую область общего музыкального образования[1].

Клавирное сольфеджио, обращено к единству художественной и конструктивной сторон музыкальной Гармонии. Его «социально-общественный» постулат: с помощью теории музыки можно разработать условия для вовлечения в музицирование представителей самого разного контингента, выполняя завет Д.Б. Кабалевского, согласно которому «отвлечённо-теоретическое изучение» музыки заменяется «личным творческо-исполнительским опытом»[2].

И уже имеется многолетний опыт, базирующийся на соединении потребности детей, подростков и молодежи с уже имеющимися техническими, методологическими и методическими возможностями.

Применение информационных технологий на уроках музыки в системе образования реально может стать базой для формирования художественного вкуса, развития творческого потенциала ребенка и гармонического развития личности в целом. По рейтингу такие уроки музыки всегда выходят на первое место среди остальных предметов школьного цикла, причем, в опросе принимают участие не только ученики, но и их родители. И это уже не просто отдельный эксперимент, но реальность, результаты которой опубликованы.

ДИАЛОГ КУЛЬТУР СТОЛИЦЫ И ПРОВИНЦИИ В ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ

С.И. Дорошенко
Владимирский государственный университет

---

[1] Бергер Н., Яцентковская Н. Клавирное сольфеджио как единая база общего и дополнительного музыкального образования [Текст] / Н.А. Бергер, Н.А. Яцентковская // Просветительство как форма освоения музыкального наследия: прошлое, настоящее, будущее: материалы международной научно-практической конференции / Гл. ред. М.Л. Космовская. Отв. ред. С.Е. Горлинская, Л.А. Ходыревская. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2011. – С. 114–118.

[2] Кабалевский – композитор, учёный, педагог: Материалы московского дня международной научно-практической конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения Д.Б. Кабалевского. – М.: НИИРО, 2004. – С. 28.

(г. Владимир)

Диалог культур столицы и провинции –одно из направлений реализации диалогового подхода в исследовании истории отечественного музыкального образования. Не принижая значения других возможных направлений (межнациональные, межрелигиозные диалоговые отношения музыкально-педагогических систем), подчеркнем, что актуальность моделирования историко-педагогического процесса с позиций диалога культур столицы и провинции во многом приоритетна с точки зрения перспектив развития отечественного музыкального образования в целом, осмысления его значимости в государственной образовательной политике. Другим аргументом, обосновывающим наше обращение к диалогу культур столицы и провинции, является противоречие между ростом исследовательского внимания к музыкальной культуре и музыкальному образованию провинции и тем фактом, что современная история музыкального образования как наука в значительной степени остается историей столичной. Она во многом ориентирована на столичные культурные образцы, описывает деятельность педагогов-музыкантов «первого ряда», опирается на теоретические источники, изданные в столицах. Эту исследовательскую установку никак нельзя признать справедливой. Мы, прежде всего, возражаем традициям идентификации столичной и провинциальной истории музыкального образования по принципу взаимной последовательности (образец создается в столице и «спускается» в провинцию) либо «обобщения опыта» (из провинциальной «пыли» отливается столичный «золотой слиток»).

Защищая идею о том, что история провинциального музыкального образования представляет собой достаточно самостоятельную линию, далеко не всегда подражательную и следующую за столичными директивами, необходимо обратиться к пониманию самого феномена столичности и провинциальности, особенно значимого для истории и культурологии России. Буквально слово «провинция» понимается сегодня как территориальная единица в пределах страны, а также как вся территория страны, исключая столицу. Провинция представляет собой полисоставную и разноуровневую социальную и культурную среду, определенную географическим (территория страны, исключающая столицы) и духовно-культурным факторами. Провинция характеризуется взаимодействием со столицей, множественностью административных, духовных, культурных, объективных и субъектных связей.

Понятие «столица» буквально обозначает главный город государства или административного образования. Существуют понятия «неформальной столицы», «культурной столицы», которые позволяют по отношению к России рассуждать об общепризнанном феномене двустоличности, и даже о полистоличности. Столичность понимается как концентрация в

крупнейшем политическом и культурно-историческом центре страны производительных сил, управленческих структур, образовательных и культурных учреждений, а также определяемый этими факторами специфический образ, темп жизни. Столица берет на себя роль идентификатора культурного и образовательного уровня населения, выразителя нормативных аксиологических (в том числе эстетических) установок, разработчика образовательных моделей, рефлексирующего центра научной деятельности (в том числе в сфере музыкальной педагогики).

Характеристика истории музыкального образования российской провинции тесно связана с общими характеристиками провинциальной культуры как в диахроническом, так и в синхроническом осмыслении. Понятие «провинция» в высоком смысле гуманитарно, апеллирует к художественным способам восприятия в противовес строго научному осмыслению. Поэтому хотя недостаточная дифференциация общекультурных механизмов развития отечественной провинции и конкретных сфер образования и культуры является некоторым тормозом при формировании конкретнонаучных методик исследования, признак слитности, недифференцированности этих феноменов нужно относить скорее к имманентным характеристикам провинциальной культуры, чем к объективным проблемам и недоработкам в этой сфере.

Культура российской провинции обладает неповторимым обаянием, связанным с погружением в атмосферу неспешной жизни дворянских усадеб, художественных кружков и салонов, всепроникающих родственных и дружественных связей. Это обаяние, возможно, вредит исследовательской деятельности, но является столь стойкой и очевидной характеристикой, что его никак нельзя исключить из исследовательского процесса или ввести в строго очерченные рамки. Не рискнем внести это ценностно-художественное соображение в число методологических посылов при исследовании истории музыкального образования в контексте диалога столицы и провинции, но сохраним его как аргумент, позволяющий обращаться не только к философским и научным, но и к художественным текстам.

В истории музыкального образования поляризация между столичными и провинциальными учебными заведениями чрезвычайно высока. Это подчеркивали многие выдающиеся педагоги-музыканты XX века. Так, А.Б. Гольденвейзер указывал как на значительную проблему на «большой разрыв между постановкой преподавания встолицах икрупных центрах и в провинциальных музыкальных школах. Закончившие профессиональную школу в Москве, Ленинграде, Киеве обычно не хотят уезжать на периферию. А между тем в провинциальных музыкальных техникумах и школах ощущается острый недостаток квалифицированных работников. Нужно, с одной стороны, бороться с нездоровым стремлением

окончивших музыкально-учебные заведения во что бы то ни стало оставаться в центре, а с другой – создать в провинции нормальные условия работы…» По отношению к качеству музыкального образования в провинции А.Б. Гольденвейзер был настроен весьма пессимистично: «Уровень технических знаний учащихся (а весьма часто и педагогов) там крайне низок. Выпускаемые ими учащиеся являются в большинстве попросту профнепригодными»[1].

Поляризация столичного и провинциального музыкального образования, конечно, обусловливает постоянный отток талантливых музыкантов в столицу; в этом смысле «борьба», предлагавшаяся А.Б. Гольденвейзером, в управленческом смысле всегда была малорезультативной. Деятельность талантливого музыканта в провинции может быть обусловлена лишь его субъектной позицией, которая нуждается в специальном историко-педагогическом исследовании.

Диалог культур столицы и провинции в истории отечественного музыкального образования рассматривается нами и как сам процесс взаимодействия столичных и провинциальных музыкально-педагогических систем, подходов к целеполаганию, отбору содержания музыкального образования, формам и институтам организации, и как ведущий методологический подход, позволяющий реконструировать данный процесс с учетом свойств и характеристик, вкладываемых в него каждым субъектом диалога. Сразу подчеркнем, что этот подход не является единственным. Историко-педагогическое исследование в сфере музыкального образования, ориентированное на проблему взаимоотношения столицы и провинции, требует формирования системы методологических подходов, которые позволили бы учитывать как педагогические, так и культурологические, музыковедческие, собственно исторические факты и характеристики, почерпнутые из различных источников. Формирование этой системы затрудняется тем обстоятельством, что избранный нами ракурс фокусирует почти все трудноразрешимые противоречия современной истории педагогики. Перечислим те методологические проблемы, которые опосредованно или непосредственно вовлекаются в поле данного исследования.

Первая проблема – «отношения» теоретической педагогики, опытно-экспериментальных учебных заведений и массовой образовательной практики. В истории музыкального образования часто лицом целой эпохи предстает опытно-показательное учебное заведение (и концепция, в соответствии с которой оно действует). При этом массовая (особенно провинциальная) музыкально-педагогическая практика фактически «сбрасывается со счетов». Вторая проблема – проблема периодизации,

[1]Гольденвейзер А.Б. Об основных задачах музыкального воспитания // Советская музыка. – 1934. – № 10. – С. 6.

хронологических рамок педагогических парадигм (с учетом развития провинциальной музыкальной педагогики они сдвигаются; наблюдается наложение одной парадигмы на другую). Третья методологическая проблема – отношения школы и государства, официальных идеологических доктрин и внутринаучной педагогической мысли. В провинции часто наблюдается отторжение столичной педагогической идеологии, причем, на наш взгляд, в сфере музыкального образования, апеллирующего к невербальным средствам выразительности, эти тенденции наиболее сильны. Четвертая выделяемая нами проблема – отбор имен, символизирующих эпоху; формирование историко-педагогического «генералитета» (неформальный термин, часто употреблявшийся владимирским историком педагогики профессором Ф.А. Фрадкиным). «Распределение лавров» в сфере музыкального образования осуществляется явно не в пользу провинциальных педагогов-музыкантов. Например, во Владимире и концертный зал, и первая музыкальная школа носят имя С.Т. Танеева – выдающегося русского музыканта и педагога, который, однако, покинул Владимир еще ребенком, и все свои достижения осуществил в Москве. При этом имена А.Е. и П.А. Ставровских, полвека определявших музыкально-образовательную политику региона, почти забыты.

В проблемное поле диалога культур столицы и провинции вовлекаются аспекты взаимодействия традиционной национальной педагогической культуры и зарубежного педагогического опыта и теории, а также межконфессионального взаимодействия.

Можно с высокой долей уверенности утверждать, что все ведущие методологические проблемы современного историко-педагогического исследования, включая источниковедческие (поиск, перевод, понимание источников; ликвидация «белых пятен»), затрагиваются и углубляются в контексте диалога столицы и провинции.

С другой стороны, необходимо подчеркнуть, что обозначенные (и не обозначенные) нами проблемы, будучи связанными со столично-провинциальными отношениями, не исчерпываются последними. Поэтому моделирование диалога культур столицы и провинции не снимает и не решает их, но лишь создает более полифоничную, многомерную картину развития истории образования и педагогической мысли в России.

В качестве методологической проблемы можно обозначить и саму необходимость обращения к провинциальной истории музыкального образования. Основанием проблематичности здесь может служить философско-педагогическое представление об историчности и неисторичности того или иного явления или целой эпохи с позиций культуры (эту проблему, обосновывая свои методологические подходы к истории образования и рассуждая о «чуде истории» обозначает С.И. Гессен). Не будем заострять этот вопрос: нет особой необходимости

доказывать, что провинциальная история музыкального образования «исторична», к ней вполне подходят прекрасные слова С.И. Гессена о том, что история есть «непроходящее прошлое, т.е. прошлое, которое передается от поколения к поколению как неотъемлемое достояние. Она есть «традиция» или, пользуясь прекрасным русским словом, предание. Такое предание невозможно там, где нет задания, т.е. тех неисчерпаемых целей, которые в своей совокупности составляют культуру» [1]. Неисчерпаемость ценностей при этом – качественная характеристика: указание на то, что педагогическая деятельность и «мысль, выведенная из опыта» изначально направлены на решение неисчерпаемых, принципиально недостижимых задач. Такая постановка вопроса выводит методологию историко-педагогического исследования в аксиологическую сферу, которая включает в себя фактор индивидуального восприятия исторических явлений.

В системе методологических подходов, позволяющих моделировать диалог культур столицы и провинции, подчеркнем одну из интерпретаций феноменологического подхода, использующегося при обращении ученых к рассмотрению культурных процессов, характеризующихся конкретным местом и временем (локализацией): например, музыковедческое обращение К.В. Зенкина к музыкальной Вене как уникальному феномену в истории музыки и как к художественному образу[2]. К.В. Зенкин выдвигает в качестве музыковедческой перспективы топологические изыскания (развитие топологии культуры). Мы намеренно объединяем современные тенденции развития истории педагогики и музыковедения, причем выбираем представителей не фольклорного, а «академического» направления в той и другой науке, дабы подчеркнуть достаточно ярко выраженную потребность в соответствующем направлении исследований. Мысль о том, что город (в том числе, провинциальный) можно рассматривать как художественный образ, концентрат некоего смысла культуры, выводит и к весьма значимому для нас понятию музыкального и музыкально-образовательного пространства. Например, город Владимир, на наш взгляд, вполне вписывается в ряд городов-легенд, городов-образов. Этот образ в достаточной мере отрефлексирован, он имеет как серьезное историко-культурное измерение, так и популяризаторски-масс-культурную «оболочку». Уникальность Владимира заключается и в том, что его история едва ли не исчерпывает все варианты провинциально-столичных отношений. Владимир боролся за свою столичность, участвовал в противостоянии старой и новой столиц (Киев – Владимир, Владимир –

---

[1] Гессен С.И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию. – М.: «Школа-Пресс», 1995. – С. 33.

[2] Зенкин К.В. Музыкальная Вена. Город и образ / Жабинский К.А., Зенкин К.В. Музыка в пространстве культуры: Избранные статьи. Выпуск 3. – Ростов-на Дону, 2005. – С. 81 – 89.

Москва), взаимодействовал другими с культурными центрами, имел разные статусы: духовного, политического центра Руси, губернского центра, центра округа, районного центра, областного центра. В этом плане метод моделирования, если представлять модель как уменьшенный образец, обладающий основными свойствами моделируемого объекта, до некоторой степени предстает самоосуществившимся: история Владимира – естественная модель истории российской провинции в целом.

Исследование синхронного и диахронного диалога культур в истории отечественного музыкального образования требует расстановки новых акцентов в понимании цивилизационного и культурологического подходов, уже активно вовлекаемых в сферу этого исследования (например, работы В.И. Адищева). На наш взгляд, применительно к проблемам регионального исследования в сфере истории музыкального образования цивилизационный и культурологический подходы можно рассматривать как дихотомию. Цивилизационный подход (в этом мы согласны с трактовкой В.И. Адищева) заключается в рассмотрении развития музыкального образования «в контексте основных характеристик российской цивилизации (приверженность к духовным ценностям, общинно-соборное устройство бытия, значительная роль православия в жизни россиян)»[1]. Культурологический же подход для нас связан прежде всего не с «широким культурным контекстом»[2], хотя и с ним тоже, а с характеристиками провинциальной культуры в ее неидентичности и диалогичности по отношению к столичной, с региональными особенностями, создающими поликультурное российское музыкально-образовательное пространство. Культурологический подход в этом контексте включает в себя следующие характеристики: достаточно острую поляризацию российского музыкально-культурного и музыкально-образовательного географического пространства, единство музыкально-образовательного пространства провинции, оппозиционное полисистемности столичных музыкально-образовательных систем, фактор совмещения в российской провинции нескольких исторических культурных (в нашем случае – музыкальных) пластов, и (здесь культурологический подход лучше трактовать как культурно-антропологический) высокую меру внутренней свободы провинциального педагога-музыканта. Одним из вариантов проявления этой свободы является феномен внутренней эмиграции. Таким образом, синхронный диалог культур изучает микрокультурные процессы, и в этом смысле описание и анализ характеристик провинциальной, региональной культуры

[1]Адищев В.И. Теория и практика музыкального образования в российских школах закрытого типа (вторая половина XIX –начало XX века): дис. … доктора пед. наук: 13.00.01. – М., 2007. – С. 16.

[2]Там же.

и путей ее трансляции также относится к сфере методологических проблем, фокусируемых культурологическим подходом.

Если оценивать описываемую позицию с точки зрения развития общей методологии историко-педагогического исследования, то, конечно, легче всего защищать мысль о равноценности микро- и макрокультурных процессов в истории музыкального образования и о необходимости системного учета всех уровней, задаваемых культурологическим подходом. Однако, сама «неуязвимость» этой мысли до некоторой степени обращается против нее. На деле (в реальном процессе исследования) равноправия указанных нами уровней нет, а всегда существует выбор и иерархия. Чаще всего макрокультурные детерминанты подавляют микрокультурное своеобразие, подвигая исследователя к не всегда обоснованным интерпретациям. Наиболее распространенные и «затверженные» методологические промахи при этом связаны с идентификацией педагогической мысли, иногда не примененной даже в единичной практике, и облика системы музыкального образования, переноса заслуг выдающихся людей из одной области в другую (автоматически считается, что великий писатель или композитор есть и великий педагог), с идеей столичного признания как маркера высоких достижений в музыкальной педагогике и образовании. Реализация диалоговых механизмов, «пробуждающих» и высвечивающих микрокультурные процессы, связанные с региональным своеобразием, с деятельностью провинциальных педагогов-музыкантов предполагает развитие культурологического подхода «вглубь» и, возможно, переосмысление некоторых цивилизационных линий в истории музыкального образования.

Синхроническая и диахроническая диалогичность истории музыкального образования в философско-методологическом плане до некоторой степени сопрягается с теорией музыкального времени. Культурологи указывают на такую характерную особенность бытия провинции, как совмещение, накладывание друг на друга существенных признаков различных исторических эпох. Эта своеобразная «вневременность», а также особенности восприятия времени (очевидная для всех спрессованность его в столице и «разреженность» в провинции) парадоксальным образом коррелируют с феноменом музыкального времени. Излагая взгляды на музыкальное время выдающегося русского философа А.Ф. Лосева, Р.А. Куренкова пишет: «Время в музыке объединяет длящееся с недлящимся. Длящийся поток музыкального числа ложится на духовный мир человека»[1]. Музыка в этом смысле выступает идентификатором провинциального или столичного времени, переводя в

[1] Куренкова Р.А. Эстетика – Музыка – Образование (феноменологическая целостность). – Владимир: ВГПУ, 2001. – С. 111.

духовный план то, что даже в быту называется музыкальным термином «ритм жизни». Указанный смысл мы не относим исключительно к синхронному диалогу. Напротив, феномен взаимного наложения исторических пластов бытия, проявляющийся в сосуществовании эстетических установок, способов трансляции музыкальной культуры различных эпох скорее является предметом диахронного диалога. Вернее, вне диахронного диалога этот феномен не может быть осмыслен.

Указанные методологические проблемы и подходы, безусловно, требуют не только дальнейшего теоретического развития, но, прежде всего, применения в реальных краеведческих исследованиях. В противном случае они остаются декларативными положениями и никак не влияют на облик современной музыкальной культуры и образования.

ХАРЬКОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ В УНИВЕРСИТЕТСКОМ СТАТУСЕ

Г.И. Ганзбург
Харьковский институт музыкознания
(Украина, г. Харьков)

Будущие историки, которые увидятнаши дни с высоты своего времени, вероятно, оценят их какпериод расцвета. А возможно, и назовут лучшим моментом в историиХарьковской консерватории именно потому, что в это время произошел переход к университетскому статусу.

Различаются три понятия: университетский *принцип*, университетский *уровень* и университетский *статус*. Каждое из них означает определенный этап в постепенном (и бесконечном) совершенствовании организации системы высшего образования. Такое совершенствование – не дело одного отдельного учебного заведения, города и даже страны, а воплощает глубинную общемировую тенденцию. Процессы, достижения и проблемы, описанные в данной статье, является не только местным явлением, но неотъемлемой частью общечеловеческого культурного движения, которое можно назвать университезацией художественного образования. Каждый поворот и новый шаг на пути университезации требовал интеллектуального прорыва, дара предвидения, смелости первопроходцев.

Первоначальная идея принадлежала Феликсу Мендельсону-Бартольди, который при создании Лейпцигской консерватории перевел преподавание музыки на университетский принцип. Вместо того, чтоб учиться у одного мастера всему (пению, игре на струнных, духовых, клавишных инструментах, теории музыки и композиции), как это практиковалось в баховские времена в том же Лейпциге, студент

новосозданнойКонсерватории приходил в учебное заведение, где каждому предмету обучался в классе педагога – специалиста именно по данной дисциплине. Такое сочетание индивидуального обучения с университетским принципом специализации дисциплин дало резкий скачок качества. Старый принцип подготовки музыкантов в системе «мастер-подмастерье» (что характерно для обучения ремесленников) не выдержал конкуренции с новым, университетским принципом.

Лейпцигским новаторам предшествовал опыт **итальянских** консерваторий, где начала воплощаться тенденция профессионализации музыкантов, и **Парижской** консерватории, основанной Ф.Ж. Госсеком, Э. Мегюлеми Л. Керубини (которая, однако, долгое время была недоступна для студентов-иностранцев и поэтому не распространила свои достижения в организациимузыкального образования за пределы Франции).Прогрессивный опыт Лейпцигской консерватории распространился на другие страны. В частности, модель Лейпцигской консерватории была в 60-е годы XIX в. положена в основу первых консерваторий Российской империи (в состав которой входила территория нынешней Украины). Учредители Санкт-Петербургской и Московской консерваторий – братья Антон и Николай Рубинштейны – хотя и не мечтали превратить их в полномасштабные университеты, но смогли добиться от правительства приравнивания консерваторского диплома «свободного художника» к университетскому диплому, который, согласно законам того времени, давал право на автоматическое получение личного дворянства. Благодаря такому решению удалось беспрецедентно повысить социальный статус музыкантов с высшим образованием. Созданные Императорским российским музыкальным обществом учебные заведения в Харькове – Музыкальное училище под руководством Ильи Слатина, а впоследствии и Консерватория – наследуют(через посредство столичных российских консерваторий) именно Лейпцигскую модель,то есть университетский принцип в сочетании с индивидуальным обучением.

Но от внедрения университетского принципа до достижения университетского уровня образования – далеко. Для этого необходимо сделать консерватории научными центрами, очагами развития музыковедческой науки.

Это было осуществлено уже в XX веке благодаря смелой идее Б.В. Асафьева о подготовке ученых-музыковедов и музыкальных критиков не в общеобразовательных университетских учреждениях (как было принято в Западной Европе), а в консерваториях. Такое нововведение подняло консерватории до университетского *уровня*. Необходимой предпосылкой для этого было появление еще в досоветские времена важных научных исследований профессоров Московской консерватории (прежде всего книг С.И. Танеева по теории контрапункта) и Санкт-Петербургской консерватории (в частности, работ Н.А. Римского-

Корсакова по теории инструментовки). Достичь же университетского*статуса* можно было посредством перехода к обучению не только музыкантов, но и специалистов другихвидов искусства. Такой переход в Харькове состоялся в 1963 году при объединении Консерватории с Театральным институтом. (Кстати,следуя той же общей тенденции,Лейпцигская консерватории объединилась с театральным учебным заведением в 1992 г.)

Для Харьковского института искусств достижение университетского статуса (2004) – произошло во многом благодаря усилиям нового ректора – народной артистки Украины, профессора Татьяны Борисовны Веркиной, ее принципиальному убеждению, что художник, в частности музыкант, должен быть широко образованным «университетским человеком». Преобразование института в университет стало итогом длительного накопления потенциала и предпосылкой новых усовершенствований. Появились новые кафедры, специализированный ученый совет по защите диссертаций, редакционно-издательский отдел и т.д. Дважды Т.Б. Веркина была избрана на пост ректора и, преодолевая, казалось бы, непреодолимые трудности, организовала работу вуза по-новому, существенно повысив его авторитет. Приняв в 2003 году институт, находившийся в состоянии тяжелого кризиса (когда нависла угроза потери исторического здания, деморализации большей части коллектива), Т.Б. Веркина отстояла помещение в центре города, последовательно провела ряд преобразований, добилась получения институтом статуса университета, ввела в практику мастер-классы выдающихся отечественных и зарубежных музыкантов. В этот период было резонансно отпраздновано 90-летие вуза (с изданием юбилейной книги «ProDomomea») и, наконец, получен ранг«национального», который в иерархии учреждений Украины считается высшим. С 2011 года ректор Харьковского национального университета искусств им. И.П. Котляревского Т.Б. Веркина председательствует в Совете ректоров вузов культуры и искусств Украины.

О ФОРТЕПИАННОМ ОБУЧЕНИИ В РОССИЙСКИХ ИНСТИТУТАХ БЛАГОРОДНЫХ ДЕВИЦ

В.И. Адищев
Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

В институтах благородных девиц (женских институтах, мариинских институтах) конца XIX – начала XX века обучение игре на фортепиано регламентировалось двумя документами – положением «О новой постановке преподавания музыки в институтах Ведомства учреждений императрицы Марии» и «Программой музыкального курса в институтах Ведомства учреждений императрицы Марии». Оба документа утверждены в 1895 году и действовали вплоть до ликвидации институтов в послеоктябрьскую пору.

В соответствии с названными документами уроки фортепианной игры предусматривались в течение всего периода обучения детей в институтах. Эти уроки устанавливались обязательными и бесплатными для воспитанниц, содержавшихся на казенный счет, а также стипендиаток, факультативными и платными — для детей, обучавшихся на средства родителей или благотворителей. Каждой ученице выделялось полчаса в неделю на индивидуальные занятия с преподавателем и один час ежедневно на самоподготовку. Институтам разрешалось, по усмотрению их советов, увеличивать вдвое количество времени на индивидуальные уроки преподавателей с ученицами.

Содержание фортепианного обучения, рекомендовавшееся программой, включало: а) работу над упражнениями и инструктивным материалом — от игры простейших попевок в начале обучения до исполнения гамм всех видов (в октаву, терцию, сексту, дециму в параллельном и противоположном движениях), арпеджио трезвучий и септаккордов в различных комбинациях; б) разучивание этюдов и пьес (в том числе салонного характера), исполнение произведений крупной формы, полифонических произведений строгого и свободного стиля. На уроках фортепиано предусматривались также «разыгрывание пьес с первого взгляда» (чтение с листа) и игра в ансамбле. «Совместная игра» устанавливалась обязательной в течение всех лет занятий. Рекомендовалось от года к году увеличивать количество участниц фортепианного ансамбля и практиковать исполнение музыки, особенно на старшей ступени обучения, в 8, 16 и более рук.

Рассмотрим, какой была реальная практика обучения игре на фортепиано в институтах Ведомства учреждений императрицы Марии.

Анализ архивных и опубликованных материалов показал, что количество обучавшихся фортепианной игре в разных институтах было

неодинаковым. Наибольшее число учениц, получавших фортепианные уроки, было в сиротских институтах. Так, в начале 1900-х гг. из 517 девушек, воспитывавшихся в Петербургском сиротском институте, игре на фортепиано обучалось 507 (98%), в Московском — 454 из 513 (92%). В большинстве других столичных учебных заведений количество занимавшихся в фортепианных классах также было значительным и составляло 70-80% и более от общего состава воспитанниц. Например, в 1903 г. в Петербургском Екатерининском институте уроки фортепиано получали 262 ученицы из 323 воспитывавшихся здесь (81%). В отдельных губернских институтах (Киевском, Иркутском) игре на фортепиано также обучалось около 80% воспитанниц. Но в большинстве других провинциальных учебных заведений число обучавшихся фортепианной игре было на порядок ниже и составляло, например, в Керченском институте 63%, Тамбовском — 50%, Донском — 45% общего состава воспитанниц этих учебных заведений. В среднем, по нашим подсчетам, в мариинских институтах России начала XX в. игре на фортепиано обучалось более 70% воспитанниц.

В каждом столичном институте уроки фортепианной игры преподавали 15-20 учителей (в сиротских институтах их было 30 и более), в губернских институтах — 5-10 учителей. Около половины из них являлись штатными работниками институтов, остальные принимались по найму.

На проведение *индивидуальных* фортепианных занятий преподавателя с ученицей выделялся один получасовой урок в неделю. Советы многих институтов увеличивали продолжительность фортепианных занятий — в одних случаях (как в Московском сиротском институте) доводя их до 45 минут, в других давая ученицам по два получасовых урока в неделю (этот вариант являлся наиболее распространенным) и, наконец, в отдельных случаях (так было в Одесском институте), выделяя на фортепианное обучение два часовых урока в неделю. Столько же времени многие учебные заведения предоставляли для занятий с музыкально одаренными ученицами.

В абсолютном большинстве женских учебных заведений при обучении игре на фортепиано применялась индивидуальная форма проведения учебных занятий. Но в отдельных институтах, например Московском сиротском, где количество занимавшихся на фортепиано достигало пятисот и более, в работе с младшими ученицами на начальном этапе обучения использовалась коллективная форма организации учебного процесса. К преподавателю на фортепианный урок одновременно приходили 4-6 учениц и более. Однако такая форма учебных занятий была признана неэффективной и не получила распространения.

Воспитанницам всех классов предоставлялась возможность каждый день (исключая воскресенье) в течение часа упражняться за роялем. В

отдельных институтах для младших, а иногда и старших воспитанниц это время ограничивалось получасом. Ученицам, проявлявшим особый интерес к фортепианной игре и достигшим в ней заметных результатов, учебные заведения находили возможность (как, например, это было в Московских Екатерининском и сиротском институтах) выделять на экзерсировку до 2-3 часов в день. Этих учениц, чтобы не допускать перегрузок, нередко освобождали от некоторых других видов институтских занятий. В период летних каникул воспитанницы старшего класса и другие ученицы, оставшиеся в институте, ежедневно не менее одного часа отдавали самостоятельным занятиям на инструменте.

Анализ *содержательной* стороны фортепианного обучения в женских институтах рубежа веков показал, что в основном оно проводилось в русле ориентиров, обозначенных «Программой музыкального курса». В процессе обучения преподаватели стремились развивать у детей музыкальные способности и исполнительские умения, знакомить учениц с разнообразной музыкальной литературой, историко-теоретическими сведениями о музыкальном искусстве, воспитывать у них художественный вкус.

В младших классах разучивались *несложные пьесы* (часто танцевального характера), *обработки народных песен*, легкие *сонатины*, облегченные *переложения* популярных романсов и фрагментов из оперных сочинений. В старших классах проводилась работа над *классическими сонатами* (как отдельными их частями, так и циклами в целом), двух и трехголосными инвенциями И.-С. Баха, другими *полифоническими произведениями*. Определенное место в репертуаре учениц занимала *салонная музыка* — сочинения С. Геллера, Ю. Шульгофа, других авторов. В течение всех лет обучения воспитанницы играли *этюды*, в том числе К. Черни, И. Крамера, К. Лютша, различные виды гамм, арпеджио, другие *упражнения*.

Повсеместно в институтах было введено обучение *ансамблевой игре* – «совместное фортепианное исполнение». В большинстве учебных заведений оно осуществлялось на уроках фортепиано. Нередко для этого выделялись отдельные занятия, особенно с одаренными ученицами. В ансамблевой игре виделось эффективное средство воспитания у детей ритмического чувства, развития навыка чтения с листа, главное – ознакомления их с разнообразной по формам и жанрам музыкальной литературой.

Обучение ансамблевому музицированию обычно начиналось с игры в четыре руки – ученицы и педагога. Со второго года обучения ансамбли, как правило, составлялись уже из одних детей. В средних и старших классах практиковалась игра не только в четыре, но и в восемь, двенадцать и более рук. Репертуар фортепианных ансамблей, как показал анализ программ ученических концертов и других материалов, состоял чаще всего

из высокохудожественных сочинений зарубежных и отечественных авторов. Например, воспитанницы Смольного института исполняли в восемь рук увертюру и танцы из оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки, играли переложенные для двух роялей концерт Р. Шумана, «Манфред» Р. Шумана — Рейнске, «Костюмированный бал» А.Г. Рубинштейна. Ученицы Тамбовского института исполняли в восемь рук «Полонез» М.И. Глинки и «Каприччио» Ф. Мендельсона. В репертуаре ученических ансамблей Казанского института был «Венгерский марш» Ф. Шуберта. На фортепианных уроках в старших классах Петербургского сиротского института практиковалось исполнение четырехручных и восьмиручных переложений отдельных симфоний Й. Гайдна и В. Моцарта.

Здесь уместно заметить, что обучение ансамблевой игре являлось одной из давних традиций институтского музыкального образования. Известны примеры, когда в совместном фортепианном музицировании участвовало большое число детей. Так, в середине XIX в. воспитанницы Смольного института исполняли на 16 роялях (расположенных полукругом) в 64 руки под управлением дирижера сцены из опер «Севильский цирюльник» Д. Россини и «Любовный напиток» Г. Доницетти. Такие примеры не были единичными, но все же не имели широкого распространения. С установлением обязательности обучения ансамблевой игре этот вид учебной работы и музицирования получил развитие во всех женских учебных заведениях.

В практике институтского фортепианного обучения постепенно «прижилось» новшество о *разграничении общеобразовательного и музыкального курсов обучения,* введенное документами 1895 г. Основной его смысл состоял в том, чтобы обеспечить индивидуальный, дифференцированный подход к детям при обучении их фортепианной игре. Во всех институтах семилетний курс занятий был разделен на четыре музыкальных отделения с годичным сроком обучения в первом отделении и двухгодичным в остальных. При приеме девочек в институты стало проводиться их прослушивание, после которого ученицы (часть из них обладала некоторой фортепианной подготовкой, полученной в домашних условиях) определялись в первое или второе отделения. В дальнейшем каждая из воспитанниц независимо от того, в каком общеобразовательном классе училась, зачислялась в то или иное музыкальное отделение на основе результатов ежегодных экзаменов.

В отдельных институтах, например в Петербургском сиротском, решение проблемы индивидуализации обучения получило еще большее развитие. Здесь первые три года (первое и второе отделения) детей обучали так же, как в других институтах. Но, начиная с третьего отделения, вводилось раздельное обучение: учениц распределяли на два потока — общего и профессионально ориентированного музыкального образования («специальный музыкальный класс»). Большинство

воспитанниц, переведенных в третье или четвертое отделения, продолжало заниматься по программе общего музыкального курса, основная задача которого, по определению наблюдателя музыки этого института Е.П. Рапгофа, состояла в том, чтобы подготовить «музыкально развитых гувернанток». «Специальный музыкальный класс» предназначался для одаренных детей и преследовал цель подготовить их к продолжению образования в профессиональных музыкальных учебных заведениях.

Таким образом, в Петербургском сиротском институте на основе базовой «Программы музыкального курса» был подготовлен свой, обладающий, на наш взгляд, рядом достоинств вариант музыкального обучения детей. Дифференциация музыкального образования на общее и профессионально ориентированное давала, с одной стороны, возможность музыкально одаренным детям в полной мере реализовать свой потенциал, с другой — позволяла большинству воспитанниц осваивать основы фортепианной игры на посильном для них уровне обучения. Представляется целесообразным и то, что разделение учебного курса на общий и углубленный потоки проводилось не на раннем этапе обучения, а после трех лет учебных занятий, когда с большей степенью вероятности можно было выявить склонности, способности учениц и определить для каждой из них наиболее приемлемый путь дальнейшего обучения.

В повышении уровня преподавания фортепиано в отечественных женских институтах значительную роль играли *старшие преподаватели* музыки, должность которых была введена положением 1895 г. Данные преподаватели осуществляли текущий контроль за выполнением учебной программы, посещали фортепианные уроки педагогов с детьми и самостоятельные занятия учениц, возглавляли экзаменационные комиссии при проведении переводных и выпускных испытаний, оказывали методическую помощь коллегам-учителям. Многие старшие преподаватели лично давали уроки фортепианной игры нескольким старшеклассницам.

Позитивную роль в совершенствовании организации и повышении уровня фортепианного обучения играли *музыкальные дамы*. На рубеже веков должность музыкальной дамы была введена в большинстве институтов. Нередко на это место по совместительству назначалась одна из преподавательниц фортепиано. В обязанности музыкальной дамы, в частности, входило составление расписаний фортепианных уроков и самоподготовки учениц, консультирование их в процессе выполнения домашнего задания, контроль за ходом самостоятельных занятий.

В работе по обновлению содержания и организации фортепианного обучения существовало немало ***трудностей и проблем***.

Одна из таких проблем состояла в том, что часть институтских преподавателей, несмотря на существование новой музыкально-образовательной доктрины, изложенной в документах 1895 г., продолжала

работать в русле старых педагогических представлений. Свои усилия они по-прежнему сосредотачивали на выучивании с детьми в течение года двух-трех салонных пьес с тем, чтобы ученицы могли впоследствии «блеснуть», исполняя эти пьесы на экзамене. Воспитанницы порой действительно играли выученные таким образом произведения достаточно чисто. Однако достигался этот результат путем длительной «дрессуры». Многомесячное «натаскивание» учениц к экзамену на очень ограниченном музыкальном материале приводило в конечном итоге к тому, что они теряли интерес к музыке и музыкальным занятиям.

Руководство мариинского ведомства, видя данную проблему и стремясь решить ее, издавало циркулярные предписания, в которых разъясняло суть вводимых в образовательную практику новшеств, показывало несостоятельность прежних ориентаций, рекомендовало меры организационного плана, призванные способствовать утверждению новых концептуальных идей в практике преподавания музыки.

Суть другой проблемы, существовавшей в женских учебных заведениях, состояла в том, что часть работавших здесь музыкантов не осознавала в достаточной степени специфику общего музыкального образования, отличие его целей, содержания, форм и методов от профессионального образования. В итоге в институтскую музыкально-учебную практику привносились установки и требования, применявшиеся в специальных учебных заведениях. Это, в частности, выражалось в стремлении достичь в работе с воспитанницами — не только одаренными — консерваторского уровня развития фортепианной техники, дать им для разучивания очень сложные музыкальные произведения. Такой подход не мог не привести (и приводил) к отрицательным результатам, поскольку большинство воспитанниц институтов в отличие от учащихся консерваторий не обладали для выполнения поставленных перед ними задач ни достаточным количеством времени для ежедневных самостоятельных фортепианных занятий, ни соответствующим уровнем музыкального дарования.

В отдельных учебных заведениях имели место трудности с ресурсным обеспечением музыкального образования. Некоторые губернские институты испытывали дефицит в педагогических кадрах. Из-за недостатка квалифицированных пианистов каждый педагог этих учебных заведений был вынужден принимать в свой фортепианный класс до сорока учениц и более, что отрицательно сказывалось на качестве учебной работы. В ряде институтов недоставало аудиторий для музыкальных занятий, предоставлявшиеся помещения были порой малопригодны для учебных целей. Правда, такая ситуация не являлась типичной. Большинство женских институтов, как показано ранее, обладало основательной базой для ведения музыкально-образовательной деятельности.

Подведем итоги.

В фортепианной образовательной практике в значительной мере получили воплощение ведущие концептуальные идеи документов 1895 г. — о новой целевой ориентации, расширении содержания, совершенствовании технологии обучения игре на фортепиано. В учебную работу была введена ансамблевая игра, осуществлено разграничение общеобразовательного и музыкального курсов обучения, получило развитие углубленное преподавание инструмента одаренным детям, был учрежден институт старших преподавателей музыки. В процессе преобразований практика обучения игре на фортепиано во многом стало иной, все более соответствующей социокультурным реалиям времени и отвечающей потребностям общества.

В обновленной институтской практике фортепианного обучения особого внимания, на наш взгляд, заслуживают два обстоятельства, не утратившие своего значения и в наши дни.

Первое — организация музыкальных отделений как способ решения проблемы индивидуализации обучения. Разделив музыкальный и общеобразовательный курсы, институты создали тем самым условия, при которых ученицы, очень неодинаковые по уровню музыкальных способностей, в разной мере способные осваивать образовательную программу, не принуждались общим потоком переходить в очередной класс, а имели возможность постепенно продвигаться вперед в приемлемом для каждой из них темпе и на доступном учебном материале. Благодаря такому подходу, глубоко гуманному по своей сути, освоение учебной программы искусственно не форсировалось, обучение проводилось с учетом реальных возможностей и особенностей каждой ученицы. В значительной мере в связи с этим в фортепианных классах институтов почти не было отсева учащихся (распространенная «болезнь» современных школ) и количество обучавшихся игре на фортепиано оставалось из года в год стабильным.

Второе — место и значение ансамблевого музицирования в процессе приобщения детей к музыке. Представляется продуктивной существовавшая в институтах практика *непрерывного* обучения воспитанниц ансамблевой игре, при которой они получали возможность в течение всех институтских лет знакомиться — и это важно — с большим числом разнообразной музыкальной литературы. Благодаря фортепианной ансамблевой игре значительно расширялся музыкальный кругозор детей, росла их эрудиция, исполнительская культура. Заслуживает внимания институтский опыт постепенного, от года к году, увеличения количества участниц фортепианного ансамбля. При таком подходе игра в ансамбле становилась интереснейшей формой коллективного музицирования, эффективно способствовавшей развитию интереса к музыке и ее исполнению. Приобретенные в институтах навыки ансамблевой игры

являлись в последующем востребованными в практике домашнего музицирования, где игра в четыре руки была одной из распространенных и любимых форм занятий музыкой, а также в практике домашнего и школьного обучения детей игре на фортепиано.

ФОРТЕПИАНО В ПРОВИНЦИИ: В ПОИСКАХ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

М.Д. Корноухов
Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого
(Нижний Новгород)

Фортепиано в провинции сдает свои позиции «королевского», статусного инструмента. Разрушительным изменениям подвергается сложившаяся десятилетиями образовательная система «музыкальная школа – училище – ВУЗ (консерватория)». В каждом звене этой системы имеют место негативные тенденции. Так, например, фортепианные отделения в современной музыкальной школе давно не являются лидирующими, престижными и востребованными. У этого есть объективные и субъективные факторы. Можно понять стремление родителей отдавать своих детей (даже при обнаружении определенных музыкальных данных на вступительных прослушиваниях) учиться не на рояле. Ведь в противном случае этот выбор потребует почти всегда покупки инструмента и затрат на его обслуживание (при практически полном отсутствии отечественных инструментов, импортные, хотя и несравненно лучшего качества, но довольно дорогие). Кроме того, фортепианное обучение предполагает пристальное внимание родителей, хотя бы на первых порах, к домашним музыкальным занятиям детей (что подразумевает значительные временны*е* затраты), а также наличие бабушки или дедушки, способных приводить ребенка на занятия в школу. Обучение на фортепиано, возможно, в большей степени, чем на каком-либо другом инструменте (а уж тем более – вокальном, хоровом отделениях), требует обязательных каждодневных усилий.

Еще фактор – резко возросший спектр предложений воспитания и развития ребенка в сфере искусств – различные кружки и студии, где занимаются едва ли не всеми видами творчества, включая самые экзотические. При том, что нагрузки в общеобразовательных школах интенсивно возрастают, вполне объяснимо и естественно желание родителей отдать предпочтение тем видам дополнительного творческого образования, где требуется минимум домашних занятий. Например – художественной студии. А в музыке – вокальному и хоровому творчеству, синтезатору, гитаре. Таким образом, происходит снижение интереса к

занятиям на фортепиано уже на этой, начальной стадии музыкального образования.

Но этим неблагоприятные факторы, увы, не ограничиваются. Допустим, все преграды преодолены, и юный музыкант успешно занимается на фортепиано. К моменту окончания музыкальной школы ребенок учится чаще всего, в седьмом или восьмом классе общеобразовательной школы. Даже до окончания девяти классов у него еще впереди один – два года. Но современная ситуация с единым государственным экзаменом стимулирует закончить полный курс общеобразовательной школы. Общеизвестно, что во многих средних специальных учебных заведениях сферы культуры непрофильные предметы преподаются не на должном уровне. Нередко студенты, чтобы поступить даже в консерваторию или разнообразные музыкально-педагогические ВУЗы, вынуждены на выпускном курсе подтягивать свой уровень по общеобразовательным дисциплинам с помощью достаточно дорогостоящих репетиторов в ущерб не только кошельку своих родителей, но и занятиям по специальным предметам. Чаще всего получается разрыв между окончанием музыкальной школы и поступлением в музыкальное училище не менее трех лет. Именно в это время окончательно рассеиваются и так немногочисленные ряды потенциальных абитуриентов-музыкантов среднего звена профессионального образования. Юридически обучения выше седьмого класса в школах просто не существует. Обычно это так называемые хозрасчетные группы, где плата за обучение существенно выше, учебный план размыт, да и зачем он нужен, если свидетельство об окончании школы уже получено. Поэтому зачастую сами родители выступают против поступлений своих детей в музыкальное училище. А в лучшем случае, говорят им – «закончи одиннадцать классов, а там видно будет». И чаще всего, по прошествии этого времени, действительно видно, что профессиональный пианистический багаж растерян.

Кроме того, можно поступить напрямую (минуя среднее звено) в музыкально-педагогический ВУЗ, где, как правило, нет конкурса – и сразу получить почти за такое же время высшее музыкальное образование. Таким образом, в решающие два-три года, когда происходит профессиональная ориентация подростка – он зачастую находится вне музыкального образования и воспитания. И совершенно естественным образом получается, что молодые люди, обладающие неплохими музыкальными способностями, после одиннадцатого класса идут в медицинский, экономический, юридический ВУЗы. Совершенно не обязательно и не очевидно, что они будут непременно хорошими специалистами в этих областях, но так престижнее, выгоднее в плане будущего заработка и общественного реноме. Что, конечно, тоже спорный вопрос – становится очевидно, что можно получать низкое жалованье в

любой специальности и даже быть безработным. Решает в немалой степени уровень профессиональной компетенции, а не конкретная специальность.

Что в итоге получает среднее звено, то есть областные музыкальные училища, колледжи искусств и т.д.? Во-первых, низкие цифры приема. Кроме того – достаточно сильный разброс профессионального уровня абитуриентов. В первую, к сожалению, немногочисленную группу, входят молодые люди, сознательно пришедшие в профессию и стремящиеся максимально в ней совершенствоваться. Учеба в училище или колледже для них ступень для безусловного продолжения музыкального образования в ВУЗе. Вторую группу составляют подростки, профессиональный выбор у которых невелик в силу их низкого образовательного уровня. В общеобразовательной школе их успеваемость оставляла желать лучшего, и родители за неимением лучшего решили устроить ребенка в «интеллигентную профессию». А заодно и решить возможные проблемы в его воспитании и интеллектуальном развитии. Культурный и даже просто образовательный «багаж» у таких учащихся минимален. Они не ориентируются в литературе, живописи, театре, плохо знают историю, почти ничего не читают и безграмотно пишут. Для меня нарицательным в этом смысле стал студент-пианист (причем старшекурсник), написавший слово «Нью-Йорк» через Ё. В музыкальные училища таких абитуриентов берут по вполне понятным причинам – чтобы таким образом улучшить цифры приема и дать заработать преподавателям. Это приводит к тому, что резко увеличивается процент отчисленных студентов (несмотря на повышенную лояльность к ним педагогов и администрации). Красивая вывеска достижений многих учебных учреждений (вполне справедливых и достойных, благодаря талантливым студентам) зачастую не соответствует среднему и реальному уровню образования в них, как украшенный фасад дома не гарантирует безукоризненное функционирование отопительной системы.

Высшее музыкальное образование сегодня пестро по названиям, образовательным программам, специализациям и т.д. Объединяет музыкально-педагогические ВУЗы и ВУЗы сферы культуры низкий уровень инструментального класса, который находится на обочине того, что сегодня принято называть инновационными педагогическими технологиями. Качественная исполнительская подготовка, являющаяся базисом профессиональной компетенции музыканта любой специальности осталась, увы, в прошлом. Провинциальные консерватории уже чувствуют последствия этого образовательного сбоя. Не секрет, что фортепианные факультеты этих ВУЗов испытывают проблемы с приемом абитуриентов. Подчеркнем, такая ситуация сложилась, по нашему мнению, не только и не сколько из-за демографического спада (профессиональное пианистическое образование никогда не было и не должно становиться массовым).

Причины необходимо искать, видимо, на уровне ментальности, социальных предпочтений, нынешнего статуса музыканта в обществе.

В целом, можно говорить об усилении негативных тенденций в общей и музыкальной культуре населения. Под развитием музыкальной культуры общества следует понимать изучение возможностей сохранения, восстановления и позитивного преобразования окружающей культурной среды. Это процесс взаимосвязи человека с духовной сферой его бытия, качественная характеристика отношения к ней, проявляющийся в его деятельности. То, что мы называем «классикоцентрическим» восприятием мира молодого человека проявляется в уровне его общения и речи, ценностных ориентаций, комплексе нравственных качеств и профессиональных умений, стремлении к творчеству и самосовершенствованию, потребности в профессиональной самореализации. Культурное пространство молодого музыканта отражается в герменевтических горизонтах его индивидуальной текстовой среды – совокупности реальных и идеальных артефактов, окрашенных личностным смыслом и являющейся универсальным инструментарием существования в социуме. В данном контексте реальными артефактами являются различные институализированные формы сферы искусств и в целом, общества; концертная практика, музыкальные инструменты, нотная и книжная музыкальная продукция и т.д. Идеальные артефакты связаны, прежде всего, с самим музыкальным языком, уровнями восприятия музыкальных произведений, поведенческими моделями в процессе исполнительства и обучения музыке. Музыкальное образование, в том числе и пианистическое, не может существовать и развиваться вне культурного пространства. Оно само – часть этого пространства. Таким образом, изучая и корректируя составляющие культурного пространства, влияя на процессы, происходящие в этом пространстве, можно формировать и модернизировать, в том числе и процесс фортепианного обучения. Коснемся, в связи с этим, некоторых аспектов данной проблемы – фортепианной концертно-филармонической практики, сообщества педагогов-пианистов, менталитета властных структур.

Приходится констатировать нестабильность и скудность финансово-экономического положения учреждений культуры и искусств в условиях рыночной экономики, и в сложившейся ситуации нет надежды на принципиальное улучшение в этом плане. Тем не менее, просто дальнейший рост государственных ассигнований на поддержку этих учреждений не будет эффективным без принципиального изменения культурной политики государства по отношению к классической музыке. Можно осваивать немалые средства на огромные гонорары приглашенных звезд классической музыки, всевозможные проекты и акции. Но это не будет настоящим музыкальным просветительством, для которого нужнее

не разовые помпезные фестивали, а каждодневная целенаправленная, возможно рутинная работа.

Тем не менее, на многих уровнях государственно-бюрократической структуры нередко слышишь мнение, что серьезная академическая музыка не является приоритетным направлением в общей культурной политике. Если и так культура, как сфера нашей жизни, финансируется, как правило, по остаточному принципу, то внутри бюджета культуры классическая музыка вообще на самом последнем месте. Классической, и особенно, фортепианной музыке в российской провинции не хватает не только и не столько финансирования. Ей не хватает так называемого административного ресурса, который у других учреждений культуры – театров, музеев, библиотек, исторических памятников архитектуры, несомненно, выше. Видимо потому, что эти сферы считаются ближе и доступнее (а значит, и нужнее) народу. Конечно, везде ситуация имеет свои нюансы. Многое делается благодаря личным связям и энтузиазму отдельных лиц, наличию крупных спонсоров или удобному географическому положению (например, близость к столицам дает возможность некоторым филармониям приглашать не только музыкантов из Москвы и С.-Петербурга, но и коллективы и солистов из других стран, выступающих в этих городах).

Даже в советские годы классическая музыка (хотя и выборочно) считалась неотъемлемой частью коммунистической идеологии. И это определенным образом поднимало статус классического музыканта. Теперь это часто выглядит как что-то не особенно важное. Я уж не говорю о материальном положении людей в этой профессии. Элементы шоу, превалирование гедонистических компонентов, откровенная «развлекаловка» и, соответствующее использование эстрадной атрибутики – микрофонов, подзвучек, фонограмм – все это нередко доминирует в концертной практике провинциальных филармоний (имеется в виду небольшие областные центры – там, где нет консерваторий. Конечно, в таких городах как Новосибирск или Екатеринбург, картина несколько иная). Просто сольная фортепианная программа становится в филармонии достаточно редким явлением. Пианиста (тем более, если он не «раскручен») стараются, как бы завернуть в глянцевую обертку (например, в сопровождение оркестра, да еще желательно со вторым концертом Рахманинова), увязать с каким-нибудь юбилеем, памятной датой. Падает престижность филармонических концертов. Нередко филармонию невозможно отличить от Дома Культуры – ни по качеству исполнения, ни по репертуару.

Провинциальные филармонии, ранее бережно охранявшие непреходящую ценность шедевров музыкального искусства и обеспечивавшие их постоянное присутствие в культурном пространстве нашей жизни, в настоящее время теряют статус «первой среди равных»

(«Primus inter paris», пользуясь известным латинским выражением) в ряду других учреждений культуры. Филармония нередко становится просто «прокатной конторой», «бюро по прокату музыки» («Гастроль-бюро», как, кстати, назывались открывавшиеся провинциальные концертные организации в конце 40-х годов). Крайне редко можно видеть в провинциальных филармонических залах молодежь, семейные пары с детьми. Слой не музыкантов, а просто любителей классической музыки, приходящих в филармонию, крайне узок. К сожалению, сегодня филармоническая деятельность далеко не всегда направлена на решение задачи по формированию и воспитанию слушательской среды, профессионально не связанной с музыкой. Конечно, есть определенный круг любителей музыки, он существует, наверное, в любом городе, хоть и составляет незначительный процент от общего числа его жителей. Но часто ли в этот круг входят заметные люди; люди, имеющие положение и вес в обществе – крупные чиновники, бизнесмены, общественные и политические деятели?

В педагогике музыкального образования сегодня велико влияние административного ресурса и принципа «двойных стандартов» на всех уровнях. Усиливается зависимость от начальства, распределяющего и деньги на конкурсную поездку, и всевозможные регалии, и представительские должности, по которым зачастую судят о таланте и профессионализме педагога-пианиста. А с недавних пор это имеет прямое отношение и к уровню заработной платы. Администрации нужен не талантливый и неординарный человек, а, прежде всего, лояльный и неконфликтный. В фортепианном исполнительстве, где, как правило, очень тонкие и субъективные градации критериев способностей и качества, это дает почву для «протаскивания» своих учеников, создает нездоровую атмосферу и нечестную конкуренцию. Если даже по поводу результатов конкурсов имени Чайковского мы знаем некоторые подробности обсуждения и голосования членов жюри (например, известное интервью Дмитрия Башкирова, где он рассказывает, как членов жюри влиятельные чиновники от культуры побуждали неоднократно переголосовывать и корректировать результаты), то что говорить о десятках провинциальных конкурсов, где постоянный состав жюри слушает учеников друг друга, а остальные участники действительно только участвуют. И ученики членов жюри на самом деле лучшие (или, по крайней мере, не хуже других) – они просто знают куда ехать, чтобы таковыми быть. К сожалению, отношения между педагогами зачастую бывают просто склочными и тенденциозными. Некоторое основание для этого имеется в самой профессии музыканта. Об этом достаточно откровенно высказался в своей книге режиссер Андрон Кончаловский, заметив, что человеку творческой профессии трудно порадоваться чужим

успехам, чужой удаче, а обычная человеческая зависть в этой среде, увы, не редкое явление.

Учреждениями культуры довольно часто руководят чиновники, которые не могут, а нередко и не хотят слушать чужих мнений и советов, считая себя истиной в последней инстанции. Кроме того, чиновники от культуры часто самоустраняются от решения действительно насущных проблем, эффективной поддержки творческих инициатив и проектов, ссылаясь на рынок, здоровую конкуренцию, недофинансирование, недостаток времени и прочее. Сбор различной документации по финансовым, административно-техническим и другим вопросам, рассылка директив – этим зачастую и ограничивается деятельность наших руководителей. Чиновники любого уровня не частые гости филармонических и концертных залов. Конечно, заставить любить классическую музыку их невозможно. Но они должны хотя бы иметь сбалансированную систему критериев и ориентаций в классическом музыкальном искусстве, и понимать, что посещение концертов может быть им (а также членам их семей) полезно и в плане самообразования, возможно, совершенствования каких-то человеческих качеств, даже улучшения морального и физического здоровья. Вдруг у них с годами это превратится в потребность. Или хотя бы у их детей… Чтобы не получилось как в случайно услышанном мною разговоре в автобусе: «Он не виноват, что у него папа депутат, среди них тоже есть нормальные и порядочные люди».

Конечно, есть и масса положительных моментов. Действительно, настоящих талантливых детей (и пианистов в том числе) в России всегда много и примерно одинаковое количество, вне зависимости от правящей партии и экономической ситуации. Кроме того, наличие Интернета в определенной степени решает некоторые проблемы, заявленные в статье. И это тема отдельной статьи как минимум. Образовательную лакуну успешно осваивает телеканал «Культура», передачи которого и трансляции первоклассных концертов действительно выполняют важную просветительскую миссию, доступно и вместе с тем, профессионально затрагивая актуальные проблемы сферы искусства.

Но все-таки хотелось бы, чтобы фортепианное образование в провинции расширяло свое культурное пространство не только за счет федеральных каналов и немногочисленных СМИ, чтобы русская фортепианная школа в наших русских небольших городах была также почетна и престижна, как и за рубежом, где понятия «русский музыкант», «русский пианист» до сих пор не утратило своего значения, безусловного уважения и восхищения. Усилиями одних музыкантов эту задачу не решить.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ ВУЗА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО КАК ФАКТОР ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ

Т.В. Петриченко
Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина
(Елец Липецкая область)

Современный этап развития системы высшего образования требует не только усовершенствования учебного процесса на основе новых информационных технологий и обновления учебно-методической документации, но и использования новых технологий контроля и самоконтроля, реорганизации самостоятельной деятельности студентов. Самостоятельная деятельность планируется и организуется как индивидуально, так и с группой студентов в процессе аудиторной и внеаудиторной работы. Она выполняется по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия. Самостоятельная работа студента (далее – СРС) представляет одну из форм учебного процесса. Согласно новым стандартам она является существенной его частью и занимает более половины учебного времени студента[1].

Сформулированные ФГОС компетенции, которыми должен овладеть выпускник вуза, требуют также изменения системы работы преподавателей. Роль преподавателя заключается в организации самостоятельной деятельности, позволяющей сформировать у студента способность к самообразованию и саморазвитию, готовность к инновационной деятельности. Управление самостоятельным образовательным процессом призвано обеспечить необходимый уровень мотивации студентов к систематической работе в семестре и непрерывный контроль со стороны преподавателя.

Для развития мотивации к самостоятельной деятельности важную роль играют современные учебные и методические пособия (том числе электронные), с помощью которых студент может выстроить индивидуальную траекторию самообучения. Контроль самостоятельной деятельности представляет единство двух форм: самоконтроль и самооценка студента; контроль и оценка со стороны преподавателя. Для повышения эффективности учебного процесса доля самоконтроля должна постоянно возрастать, а руководство преподавателя призвано развивать самостоятельную творческую деятельность студента, стимулировать приобретение и закрепление им знаний[2].

---

[1] Сорокопуд Ю.В. Педагогика высшей школы. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2011. – С. 231.

[2] Турбина Н.Е. Роль преподавателя в организации самостоятельной деятельности студентов в

Организация самостоятельной работы студентов на музыкально-педагогическом факультете Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина связана со спецификой профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта. Руководство СРС преподавателями музыкально-педагогического факультета регламентируется отдельным расписанием, согласованным с учебно-методическим управлением университета и утвержденным проректором по учебной работе. Коллективами кафедр факультета разработаны различные дидактические материалы: системы заданий для самостоятельной работы по областям знаний и методические указания для выполнения самостоятельной работы; списки обязательной и дополнительной литературы; темы рефератов, докладов, курсовых работ, дипломных проектов и магистерских диссертаций; план работы кружков студенческого научного общества (НСО); создана электронная библиотека методической и нотной литературы, диски с произведениями для обязательного прослушивания.

Повышение качества организации самостоятельной работы напрямую связано с улучшением материально-технической базы: студенты обеспечены необходимой литературой и доступом в Интернет, в свободное от занятий время имеют возможность пользоваться кабинетами кафедр, оборудованными компьютерами и музыкальными инструментами; использовать технические средства для прослушивания CD-дисков и просмотра видеоматериалов на DVD и в Интернете; самостоятельно работать над презентациями к занятиям и т.п. Созданные на факультете условия позволяют решать такие важнейшие задачи, как возможность студентам получать знания из новейших источников; использовать сильные стороны и снизить негативные последствия индивидуальных особенностей личности (например, неумение распределять внимание или действовать в условиях нехватки времени); самостоятельно выбирать носители информации и способы ее изложения (текстовые, графические, схемы, таблицы и т.п.); приобретать навыки самостоятельного планирования и организации собственного учебного процесса. Последнее особо важно для безболезненного перехода к непрерывному послевузовскому образованию и самообразованию в процессе профессиональной деятельности.

Самостоятельная работа студентов музыкально-педагогического факультета имеет свои особенности и связана со сложностью и многоплановостью будущей профессии как музыканта-исполнителя и руководителя детского творческого коллектива. Для постижения музыкального произведения и передачи его сути слушателям педагог-

---

высшей школе// Воспитательная деятельность в вузе: проблемы, эффективность, качество: материалы Международной НПК. Ч. 2. Воронеж, 16-17 апреля 2013 г. / Под. ред. И.Ф. Бережной, С.В. Поповой. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2013. – С. 81.

музыкант должен владеть научно-теоретическими знаниями, навыками аналитической и исследовательской деятельности.

Освоить рекомендуемые программой музыкальные произведения невозможно за предусмотренный учебным планом один час занятий с преподавателем в неделю. Поэтому подготовительная работа студента по дешифровке нотного текста, преодолению технических трудностей, знакомством с интерпретациями авторского замысла разными исполнителями, выстраивание художественного образа произведения перемещается на свободное от аудиторных занятий время. Особенно важны специальные знания по организации самостоятельной работы, которые уточняются применительно к разучиваемым музыкальным произведениям с преподавателем, проводящим аудиторные индивидуальные занятия по музыкальному инструменту, дирижированию, сольному пению и т.д.

Самостоятельная работа студента, обучающегося игре на фортепиано, имеет свою специфику и составляет неотъемлемую часть процесса обучения. Как и всякое учение – самостоятельная работа – это труд, полный мысли, инициативы, воли и творческого воображения. Повышение ее качества – это последовательное развитие самоконтроля студента, умения самому справляться с усложняющимися заданиями и проявлять инициативу в отборе способов, необходимых для качественного выполнения заданий. Умение эффективно самостоятельно работать не возникает само по себе. Чаще всего ученики занимаются так, как привыкли с первых занятий, когда осваивались начальные знания, закладывались основы игровых навыков и, соответственно, определялось домашнее задание. И если в этот период у юного музыканта формировались навыки самостоятельной работы, то его обучение проходило значительно успешней. Пробелы же в этой сфере не только усложняли совместный труд ученика и педагога, но и негативно сказывались на всем последующем обучении. Именно поэтому перед педагогом вуза часто стоит задача не столько научить студента самостоятельно работать, сколько переучить его, что всегда составляло значительную сложность.

Процесс организации самостоятельной работы на фортепиано в самом общем плане выглядит так. Прежде, чем дать обучающемуся задание для самостоятельной проработки, необходимо четко сформулировать его суть, уточнить задачи, проанализировать способы их выполнения, последовательность действий. Важно тут же на аудиторном занятии проверить, насколько он понял задание и как будет его выполнять. При этом задачи ставятся в зависимости от этапа работы над произведением, от общего и музыкального развития студента. Объем и характер самостоятельного задания должен соответствовать уровню подготовки студента и особенностям его психики (сосредоточенность или рассеянность, выдержка, целенаправленность, воля и т.п.). Эффективность

самостоятельной работы повышается, если студент на аудиторном занятии с педагогом сам определил цели работы и сформулировал задачи – в этом случае задания лучше запоминаются и качественнее прорабатываются.

Для самостоятельного разрешения возникающих в процессе разучивания музыкального произведения задач необходимо расположить их последовательно таким образом, чтобы на первый план была выдвинута одна, но наиболее важная для данного случая. Включая в процесс работы каждую из последующих задач, необходимо опираться на уже приобретенные умения. Систематический контроль преподавателя позволит увидеть, каким путем идет учащийся к достижению поставленных целей. В процессе проверки домашнего задания важно вовремя указать на ошибки или поощрить инициативу в выборе приемов, отметить тщательность вслушивания в звучание инструмента. Важной задачей в формировании умения самостоятельно работать является планомерное развитие у обучающихся музыкально-слуховых представлений: научить представить, что и как должно звучать, а в процессе исполнения уметь проверять, получилось ли задуманное.

Игра на инструменте – сложная деятельность, в которой сочетаются навыки и творчество. Навыки – автоматизированные элементы сознательной деятельности. Творчество же проявляется в нахождении способов действия, в осмыслении и отыскании путей самостоятельного решения вытекающих задач, в проявлении инициативы. Известно, что чем лучше исполнитель владеет игровыми навыками, тем больший простор открывается для творчества. К сожалению, часто приходится встречаться с отрицательным воздействием самостоятельно приобретенных студентами неправильных игровых приемов. Какого труда стоит их исправление, знает каждый педагог-музыкант. Поэтому очень важно добиться от студента осознания своих ошибок и их исправления как на индивидуальном занятии с педагогом, так и в самостоятельной деятельности. Полезны и словесные ответы, которые помогают выявить ошибки, определить причины их возникновения, а также способы исправления.

Продемонстрировать полученные в ходе аудиторной и самостоятельной работы знания и навыки студенты имеют возможность на контрольных работах, проводимых в середине семестра (октябрь и апрель каждого учебного года) в виде академического концерта – публичного выступления перед преподавателями и студентами факультета. Проведение контрольных работ, зачетов и экзаменов по исполнительским дисциплинам в малом зале в присутствии публики позволяет студенту научиться самостоятельно решать проблему сценического волнения, известную каждому музыканту-исполнителю.

Тонкая и ранимая нервно-психическая организация людей искусства и большая творческая нагрузка требует от студентов-музыкантов соблюдения правил здорового образа жизни. Необходимо использовать все

возможные способы оздоровления организма: чередование труда с отдыхом, физические упражнения, солнечные, воздушные и водные ванны, массаж, соблюдение режима питания и т.п. Большое значение в домашней самостоятельной работе имеет режим. Оптимальный режим требует соблюдения ряда условий: это регулярность занятий, целенаправленность внимания, сознательность и точность в выполнении заданий, самоконтроль, настойчивость в преодолении трудностей. Через каждые 45 минут целесообразно делать перерыв на 10–15 минут: в противном случае внимание ослабевает, и работа перестает быть продуктивной. При выполнении домашних заданий необходимо избегать стереотипности: сознательно меняя последовательность работы, студент должен сориентироваться, на что следует обратить особое внимание, что доработать, а что повторить.

Воспитание умения работать самостоятельно – сложный процесс, который постоянно должен находиться в центре внимания педагога. Следует помнить, что работа любого уровня самостоятельности должна иметь конкретную цель; студент должен знать методы и приемы ее выполнения; содержание должно соответствовать учебным возможностям студента, а степень сложности – удовлетворять принципу постепенного перехода с одного уровня самостоятельности на другой; должно быть обеспечено сочетание разнообразных видов самостоятельных работ и управление педагогом процессом учебной работы студентов; подбирая задания, нужно свести к минимуму шаблонность и монотонное их выполнение; содержание и форма работы должны быть посильны и доступны, вызывать желание выполнить работу до конца.

Практика показывает, что внимание педагогов высшей школы к организации самостоятельной работы отвечает требованиям современной парадигмы непрерывного образования. Поэтому преподавателю-музыканту необходимо обучить студентов диагностированию собственной познавательной потребности в расширении и углублении знаний, рациональному усвоению информации и распределению свободного времени, умению прогнозировать результат самостоятельной деятельности, использованию результатов домашней работы в учебном процессе, разработке конкретного плана долгосрочной и ближайшей программы самостоятельной работы. Таким образом, система самостоятельной работы в вузе должна сформировать у студента умение оптимально распределять свое время и прогнозировать результаты собственной деятельности, т.е. развить качества, необходимые современному педагогу-музыканту для успешной профессиональной инновационной деятельности.

ПОПЕВОЧНЫЙ СЛОВАРЬ ДЕТСКОГО ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА КАК ЭТНОИНТОНАЦИОННАЯ ОСНОВА ОБУЧЕНИЯ ПЕВЧЕСКОМУ ИНТОНИРОВАНИЮ (НА ПРИМЕРЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ НОВГОРОДСКОЙ ЗЕМЛИ)

М.К. Бурьяк
Московский педагогический государственный университет
(г. Великий Новгород)

Разработка попевочного словаря детского песенного фольклора осуществлялась в опоре на интонационно-песенные теории Б.В. Асафьева, Э.Е. Алексеева, Ф.А. Рубцова, И.И. Земцовского, а также на исследования Б.Б. Ефименковой, Т.И. Калужниковой, Г.М. Науменко, Е.С. Редьковой, Н.А. Яксиной и др.

Представленный попевочный словарь составлен на основе экспедиционных записей детского песенного фольклора 1984–2008 годов автора статьи и ее учеников в Новгородской (преимущественно), Псковской, Тверской, Ленинградской, Вологодской областях, республики Коми, стран ближнего и дальнего зарубежья, а также опубликованных нотированных текстов детского песенного фольклора XIX–XXI веков. Выход за территориальные границы Новгородской области необходим для выявления интонационного сходства или различия напевов детского песенного фольклора у различных этносов/народов и подтверждения гипотезы об их схожих образовательных технологиях и средствах народно-певческой педагогической школы.

В попевочный словарь вошли доминирующие интонационные формулы лишь тех жанров, которые предназначены для музыкального общения с ребенком в периоды его младенчества и раннего детства (с момента рождения до 3-летнего возраста) – это колыбельные песни, потешки, прибаутки и заклички. С нашей точки зрения, именно в эти периоды детства как в традиционной народной, так и современной песенно-певческой среде, наиболее эффективно *формируется певческое интонирование детей* посредством направленной *формульной* песенной информации.

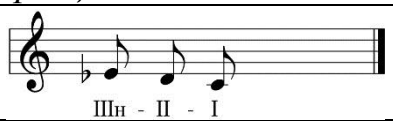
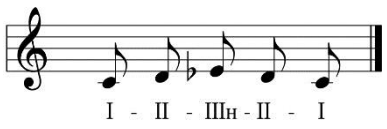
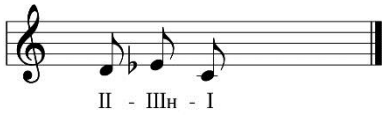
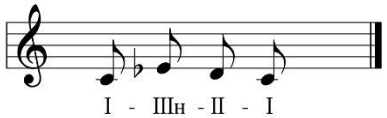
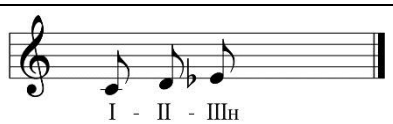
Интонационные формулы (ИФ) детского песенного фольклора представлены в таблице «Попевочный словарь детского песенного фольклора» в соответствии с предложенной автором типологией интонационных формул и их шифром:

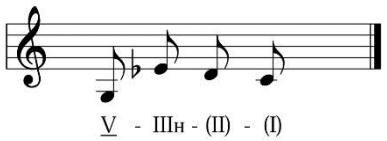
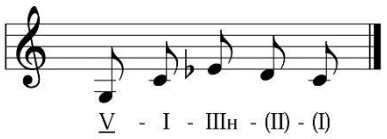
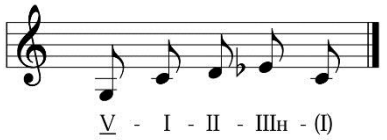
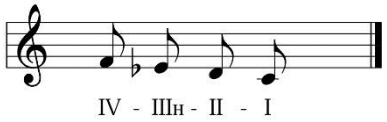
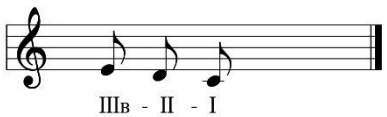
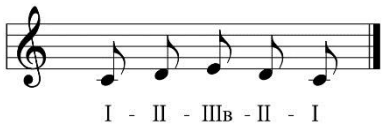
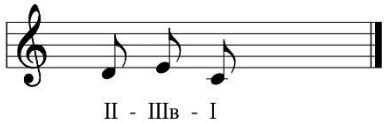
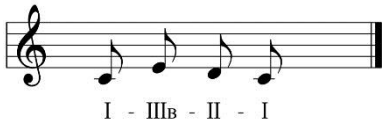
• ***тип ИФ*** – это *интонационный характер формулы,* представленный в шифре сокращенными словами «плач», «пляс» или «ки»: ИФ*плач* – плачевые интонационные формулы, ИФ*пляс* – плясовые интонационные формулы, ИФ*ки* – календарно-игровые формулы (терминология автора статьи);

• ***класс ИФ*** – это *количественный состав звукоряда и интервал амбитуса* интонационной формулы, которые в шифре представлены первой цифрой в степени или без нее; цифра соответствует виду звукоряда – его количественному составу (3 – трихорд, 4 – тетрахорд и т.п.) и интервалу амбитуса ИФ; если цифра в шифре не имеет степени, то количественный состав звукоряда и интервал амбитуса формулы совпадают (3 – трихорд в терции, 4 – тетрахорд в кварте и т.п.); если рядом с цифрой присутствует степень, то цифра указывает на вид звукоряда, а степень – на интервал амбитуса формулы (3^4 – трихордовый звукоряд в кварте, 3^5 – трихордовый звукоряд в квинте, $(3+s4)^6$ – тетрахорд в сексте (трихордовый звукоряд с субквартовой V ступенью)^6 и т.п.;

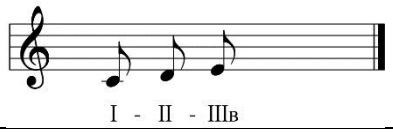
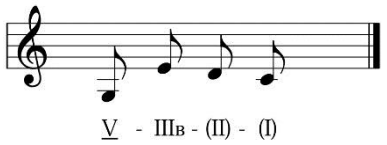
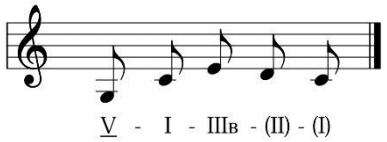
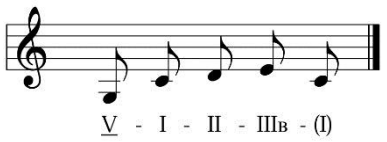
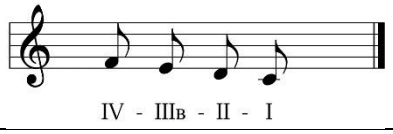
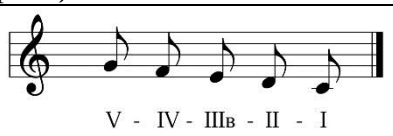
• ***вид ИФ*** – это *конкретный звуковысотный контур интонационной формулы;* в шифре вид формулы отражен первой цифрой после дефиса.

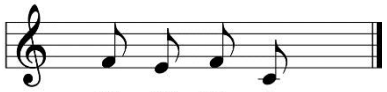
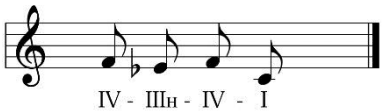
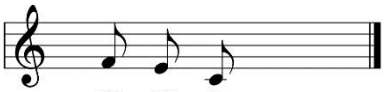
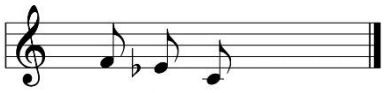
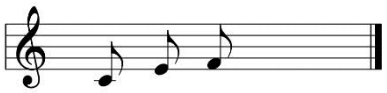
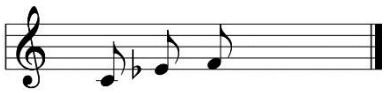
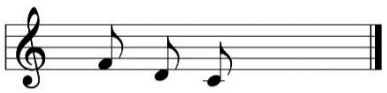
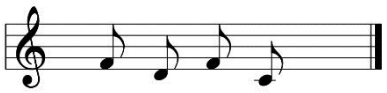
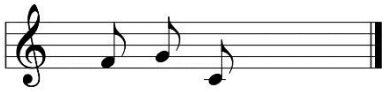
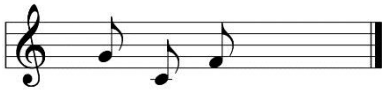
Таблица 1. **Попевочный словарь детского песенного фольклора**

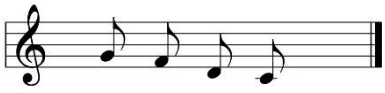
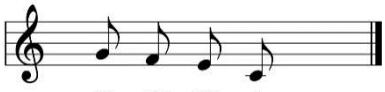
I ИМТ **Плачевые интонационные формулы — ИФплач** *220 песенных образцов*		
1 класс интонационных формул плач3 – на основе трихордового звукоряда с низким терцовым тоном – I-II-IIIн, в амбитусе малой терции *67 песенных образцов*		
ИФплач3-1 37 образцов		нисходящий поступенный трихорд – IIIн-II-I
ИФплач3-2 5 образцов		восходяще-нисходящий мелодический оборот – I-II-IIIн-II-I
ИФплач3-3 11 образцов		трихордовый мелодический оборот – II-IIIн-I
ИФплач3-4 11 образцов		восходящий малотерцовый шаг с нижней границы напева к верхней с последующим нисходящим движением мелодии – I-IIIн-II-I
ИФплач3-5 3 образца		восходящий поступенный трихорд – I-II-IIIн
2 класс интонационных формул плач$(3+s4)^6$ – на основе		

тетрахордового звукоряда (трихорд с субквартой) с низким терцовым тоном – V[1]-I-II-IIIн, в амбитусе малой сексты *146 песенных образцов*		
ИФплач(3+s4)^{6}-1 34 образца		восходящий секстовый шаг с нижней границы напева к верхней с последующим нисходящим движением мелодии – V- IIIн-II-I
ИФплач(3+s4)^{6}-2 99 образцов		восходящий трихорд с нижней границы напева к верхней с последующим нисходящим поступенным движением мелодии – V- I-IIIн-II-(I)
ИФплач(3+s4)^{6}-3 13 образцов		восходящий тетрахорд с нижней границы напева к верхней – V- I-II-IIIн-(I)
3 класс интонационных формул плач4 – на основе тетрахордового звукоряда с низким терцовым тоном – I-II-IIIн-IV, в амбитусе кварты *7 песенных образцов*		
ИФплач4 7 образцов		нисходящий поступенный тетрахорд – IV-IIIн-II-I
II ИМТ **Плясовые интонационные формулы — ИФпляс** *130 песенных образцов*		
1 класс интонационных формул пляс3 – на основе трихордового звукоряда с высоким терцовым тоном – I-II-IIIв, в амбитусе большой терции *66 песенных образцов*		
ИФпляс3-1 21 образец		нисходящий поступенный трихорд – IIIв-II-I
ИФпляс3-2 8 образцов		восходяще-нисходящий мелодический оборот – I-II-IIIв-II-I
ИФпляс3-3 8 образцов		трихордовый мелодический оборот – II-IIIв-I
ИФпляс3-4 7 образцов		восходящий терцовый шаг с нижней границы напева к верхней с последующим

[1] Ступени звукоряда, находящиеся в малой октаве, подчеркнуты снизу: V, VI, VII.

		нисходящим поступенным движением мелодии – I-IIIв-II-I
ИФпляс3-5 22 образца		восходящий поступенный трихорд – I-II-IIIв
2 класс интонационных формул пляс$(3+s4)^6$ – на основе тетрахордового звукоряда (трихорд с субквартой) с высоким терцовым тоном – V-(I)-II-IIIв, в амбитусе большой сексты *43 песенных образца*		
ИФпляс$(3+s4)^6$-1 9 образцов		восходящий секстовый шаг с нижней границы напева к верхней с последующим нисходящим поступенным движением мелодии – V- IIIв-(II)-(I)
ИФпляс$(3+s4)^6$-2 29 образцов		восходящий трихорд с нижней границы напева к верхней с последующим нисходящим поступенным движением мелодии – V- I-IIIв-II-(I)
ИФпляс$(3+s4)^6$-3 5 образцов		восходящий тетрахорд с нижней границы напева к верхней с последующим нисходящим движением мелодии – V- I-II-IIIв-(I)
3 класс интонационных формул пляс4 – на основе тетрахордового звукоряда с высоким терцовым тоном – I-II-IIIв-IV, в амбитусе кварты *28 песенных образцов*		
ИФпляс4 28 образцов		нисходящий поступенный тетрахорд – IV-IIIв-II-I
4 класс интонационных формул пляс5 – на основе пентахордового звукоряда с высоким терцовым тоном – I-II-IIIв-IV-V, в амбитусе квинты *7 песенных образцов*		
ИФпляс5 7 образцов		нисходящий поступенный пентахорд – V-IV-IIIв-II-I
III ИМТ **Календарно-игровые интонационные формулы — ИФки** *93 песенных образца*		
1 класс интонационных формул ки3^4 – на основе трихордовых и		

тетрахордовых звукорядов в амбитусе кварты *68 песенных образцов*		
ИФки3^4-1а 18 образцов		тетрахордовый мелодический оборот с высоким терцовым тоном – IV-IIIв-IV-I
ИФки3^4-2б 5 образцов		тетрахордовый мелодический оборот с низким терцовым тоном – IV-IIIн-IV-I
ИФки3^4-2а 11 образцов		нисходящий трихорд с высоким терцовым тоном – IV-IIIв-I
ИФки3^4-2б 7 образцов		нисходящий трихорд с низким терцовым тоном – IV-IIIн-I
ИФки3^4-3а 1 образец		восходящий трихорд с высоким терцовым тоном – I-IIIв-IV
ИФки3^4-3б 4 образца		восходящий трихорд с низким терцовым тоном – I-IIIн-IV
ИФки3^4-4 20 образцов		нисходящий трихорд без III-й ступени – IV-II-I
ИФки3^4-5 3 образца		тетрахордовый мелодический оборот без III-й ступени – IV-II-IV-I
2 класс интонационных формул ки3/4^5 – на основе трихордового или тетрахордового звукорядов в амбитусе квинты *18 песенных образцов*		
ИФки3^5-1 5 образцов		трихордовый мелодический оборот без III ступени – IV-V-I
ИФки3^5-2 3 образца		нисходящий трихорд без III ступени – V-IV-I
ИФки3^5-3 1 образец		трихордовый мелодический оборот без III ступени – V-I-IV

ИФки4[5]-4 2 образца		нисходящий тетрахорд без III ступени – V-IV-II-I
ИФки4[5]-5 7 образцов		нисходящий трихорд с высоким терцовым тоном – V-IV-IIIв-I

Как свидетельствуют результаты проведенного исследования, практически все напевы детского песенного фольклора являются формульными, т.е. содержат типичные попевки или полностью состоят из них. Неформульные напевы составляют не более 10%. *Напевы имеют специфические жанровые особенности*: колыбельным песням присущи интонационные формулы плач/пляс(3+s4)[6], и отчасти – плач/пляс3; потешкам – пляс3, 4, 5 и ки3/4[4, 5]; прибауткам – плач(3+s4)[6]; закличкам – ки3/4[4,5]. Несмотря на жанровую обособленность и преимущество в определенном формульном содержании, песенные тексты отдельного жанра не замыкаются на какой-либо одной интонационной формуле и имеют в потенциале напевов формулы практически всех классификационных категорий. Это свидетельствует о межжанровых связях, взаимовлиянии жанров и об их заимствовании. Принципиально важным является то, что *у напевов младенчества есть свой формульный язык*[1]. Важно и то, что *интонационные формулы детского песенного фольклора присутствует практически во всех жанрах песенного фольклора*. Данный вывод стал основанием для разработки авторской методики певческого этнообразования детей в Новгородской детской музыкальной школе русского фольклора[2].

Об актуальности разработки такой методики свидетельствуют результаты проведенного обследования качества певческого интонирования детей в Великом Новгороде, согласно которым большинство детей в возрасте до 15 лет не владеют интонационно-певческими навыками[3].

---

[1] Результаты исследования позволяют сделать вывод, что *мелодический язык новгородского детского песенного фольклора является унифицированным* и имеет общую мелодико-интонационную природу с колыбельными песнями, потешками, прибаутками и закличками широкой территории России и зарубежья (см. Бурьяк М.К. Интонационно-формульные напевы детского песенного фольклора в аспектах формирования певческого интонирования детей [Текст, ноты]: монография / М.К. Бурьяк. – Великий Новгород, 2010. – С. 123).

[2] Бурьяк М.К. Певческое этновоспитание детей (на примере этнокультурных традиций Новгородской земли). Часть 1. [Текст]: учебная программа (авторская) для предмета «фольклорное ансамблевое пение» в музыкальных школах. Часть 2. [Текст, ноты]: Сборник песенного фольклора для дошкольников: потешки, прибаутки, заклички, музыкальные игры, детские песни, сказки. Часть 3. [Текст, ноты]: Сборник песенного фольклора для школьников (1–7 классы): обрядовые календарные и свадебные песни, хороводные, плясовые, лирические песни, частушки / М.К. Бурьяк. – Великий Новгород, 2009.

[3] Результаты статистического опроса новгородских детей автором статьи в 2009 г.

Изучение певческих способностей современных новгородских детей показывает, что редкий ребенок получает певческое образование с младенческого возраста. Скорее всего, по этой причине многие дети лишены устойчивого певческого интонирования. *Интонирующими являются лишь одаренные от природы дети или дети, освоившие образовательные курсы певческих дисциплин в музыкальных школах или хоровых студиях*[1].

В отличие от современных детей, новгородские старожилы, родившиеся не позднее середины 20-х годов XX в. (осваивали песенный репертуар преемственным способом – на основе устной общинно-родовой школы пения) *безупречно интонируют песенный материал* (и не только фольклорный!) и *являются носителями* песенно-певческой культуры своего поселения[2]. То есть, индивид, воспитанный с младенческого возраста в традициях устной общинно-родовой школы пения, был качественно образован в аспектах вокального интонирования и певческой деятельности в целом (единичные исключения уместны). Добавим к этому, что в традиционной народной среде художественное воспитание было направлено ***на каждого ребенка*** независимо от его индивидуальных музыкальных способностей и осуществлялось последовательно – от первых спонтанных вокализаций младенца в сформированной песенно-певческой среде до качественного вокального интонирования в детско-подростковом возрасте.

С педагогической точки зрения, большое значение имеет то, что репертуар в **аутентичной среде** дифференцируется в соответствии с возрастом исполнителя:

- младенческому периоду соответствует репертуар колыбельных, игровых песен – потешек, исполняемый взрослыми в общении с ребенком;
- периоду раннего детства – прибаутки, заклички, сказки с напевами, исполняемые взрослыми;
- в младшем школьном возрасте – песенно-игровой репертуар: музыкальные игры, считалки, заклички, календарно-обрядовые песни, перенимаемые от старших детей;
- в подростковом возрасте – весь корпус исполнительского репертуара своего поселения посредством имитации творческой деятельности взрослых,
- в молодежной среде – совершенствование всего корпуса исполнительского песенного репертуара.

Более того, в традиционной народной среде каждый человек в детском возрасте овладевал навыками качественного певческого интонирования, в подростковом – навыками стройного ансамблевого многоголосного пения, а

[1] Результаты исследований автора – статьи в 2005–2008 гг.

[2] Результаты исследований певческих способностей этнофоров Новгородской земли в фольклорно-этнографических экспедициях М.К. Бурьяк в 1982–2009 гг.

к 15–20 годам – совершенствовал, обновлял многогранный потенциал певческой культуры и становился носителем традиции.

Изучение певческих способностей этнофоров Новгородской земли дало основание считать, что достижению качественных исполнительских результатов в певческой деятельности способствуют:

- постижение аутентичными певцами этноинтонационного попевочного фонда и, соответственно, освоения детьми формульного детского песенного фольклора;
- апробированные веками процессы освоения певческой деятельности детей, начиная с младенческого возраста;
- использование оформившихся в народной педагогике способов, направленных на координацию вокальной фонации ребенка с голосом взрослого (от спонтанной до осознанной),
- строго выдерживаемая этапность в формировании певческого интонирования в соответствии с возрастной направленностью репертуара, принятой у определенного этноса.

Реализация данных условий с учетом потенциала попевочного словаря детского песенного фольклора стала «ключевым» и сквозным механизмом в *авторской методике формирования и развития певческого интонирования детей*:

1) в аспектах формирования *формульной песенно-певческой среды для младенцев*: формульный мелодический язык колыбельных песен, потешек, прибауток и закличек в ритуально-обрядовом или игровом сопровождении воздействует на ребенка и *формирует* у него на подсознательном уровне *основы гибкого певческого интонирования, музыкального слуха и памяти*;

2) в качестве теоретической базы по комплектованию программного песенного репертуара для обучения детей пению с дошкольного возраста до их творческого совершеннолетия на основе *формульного песенного репертуара* и в соответствии с *репертуарно-исполнительскими периодами* творческого взросления детей;

3) в качестве певческо-слуховых упражнений – типовых интонационных формул детского песенного фольклора в курсе фольклорного сольного и ансамблевого пения.

Данные выводы подтверждается качественной результативностью многолетней этнопедагогической певческой практикой автора статьи в Новгородской музыкальной школе русского фольклора, в которой *каждый ученик к 6–8 годам успешно овладевает устойчивым певческим интонированием*.

МУЗЫКА БРЯНСКОГО КОМПОЗИТОРА Ю.А. ФОРМИНА О ДЕТЯХ И ДЛЯ ДЕТЕЙ

Н.А. Асташова
И.С. Решетнева
Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
(г. Брянск)

В последние годы преподаватели кафедры художественного образования и студенты специальности «Музыкальное образование» проводят масштабное исследование проблемы музыкального творчества брянских композиторов. Брянщина – уникальный край, где родились и выросли музыканты, известные всей России. На брянской земле есть немало музыкантов, которые сегодня трудятся в сфере музыкального искусства, и чье творчество требует к себе специального внимания и понимания глубины и уникальности этой области музыкальной культуры как малой, но вполне достойной уважения части национальной (и мировой) культуры.

Наш интерес к региональной музыкальной культуре обусловлен важностью раскрытия уникальных персоналий брянских музыкантов и композиторов, их особенного восприятия мира, отраженного в музыкальных образах, что способствует становлению человека как истинного патриота, формированию личности с устойчивой системой ориентиров в быстро изменяющемся мире современной культуры.

Одно из направлений нашего исследования – это изучение творчества брянских композиторов для детей и юношества, которое должно быть связано с выявлением специфики их музыкального стиля, творческой деятельности и вклада в сокровищницу музыкальной культуры.

В музыке современных композиторов раскрывается перед нами мир детства – особый мир, насыщенный яркими образами, близкими детям. В этом мире живут эмоциональная открытость, бесхитростность, мечтательность и детская непосредственность. Как правило, такая музыка вызывает желание поближе познакомиться с ее героями и помогает учащимся стать её подлинными соавторами.

Музыка, написанная Ю.А. Форминым, уникальна разнообразием форм и жанров, тем и образов, творческих находок. Язык композитора чрезвычайно демократичен, доступен любителям и профессионалам – настоящим ценителям музыки. Музыка для детей и юношества Ю.А. Формина – это настоящая встреча начинающих и маститых музыкантов с чудом! И имя этого чуда – Музыка!

Юрий Александрович Формин (1953–2012) – видный деятель брянской культуры, руководитель брянского отделения Союза композиторов России, член Союза театральных деятелей РФ. В этом году ему было бы 60 лет…

Являясь талантливым и самобытным композитором, Ю.А. Формин, на протяжении более 25 лет, вносил уникальный личный вклад в музыкальную копилку Брянщины. Это музыка к шестнадцати спектаклям Брянского театра кукол, ТЮЗа, Брянского театра драмы, областной филармонии. Помимо этого им написана музыка к пяти спектаклям театров кукол Вологды и Курска.

Высокий композиторский потенциал Ю.А. Формина подтверждают многочисленные успехи в творческих соревнованиях, в частности: диплом X Всероссийского конкурса патриотической музыки под эгидой Союза композиторов и Союза писателей РФ за произведение для солиста и академического хора; диплом жюри фестиваля театров кукол России «Вологодская потеха» (2000) в номинации «Лучшая музыка» за музыку к спектаклям Вологодского театра кукол «Теремок», «Черная курица»; неоднократные победы в региональных композиторских конкурсах.

Профессионализм, честность, доброта и человечность, широкий кругозор, жизнерадостность и общительность – лишь некоторые качества Ю.А. Формина, свидетельствующие о его личном обаянии и профессиональной компетентности.

Большинству произведений Ю.А. Формина свойственна гибкая, зачастую достаточно индивидуальная, яркая и выпуклая мелодика, весьма своеобразное, а нередко истинно свежее гармоническое решение. Такой арсенал выразительных средств позволяет ему одинаково успешно работать в разных жанрах, причем, сочиняя вокальную музыку, композитор опирается на произведения литературы непреходящей художественной ценности.

Творчество Ю.А. Формина жанрово разнообразно. Особое место в творческих устремлениях композитора отводится песням для детей и детских хоровых коллективов, написанные с учетом возможностей детского хора и детского восприятия, наполненные оптимизмом и являющиеся образцом высокой художественной культуры, что благотворно влияет на формирование художественно-эстетического, культурно-мировоззренческого уровня детской и молодежной аудитории.

По тематике песни весьма разнообразны: песни о школе («Не смейте забывать учителей», «Песенка первоклассников», «Песня о родной школе», «Песня выпускников»), шуточные песни («Восьмая нота МУ», «Открытие Америки», «Эй, бабушки и дедушки», «В очках и без очков», «Стирать свои носки», «Ослик»), песни со сказочными героями («Домовой», «Гном и Звезда»), о животных («Как кричит крокодил», «Медовая песенка», «Поросенок», «Сверчок», «Жители Антарктиды»), песни-портреты («Клоун», «Родной человек»), и конечно, песни о родном крае («Гимн Брянску», «Прекрасная земля»).

Патриотическими чувствами, любовью к родине пронизаны песни «Гимн Брянску» и «Прекрасная земля». Но воспевается любимый край в них по-разному. Если «Гимн Брянску» – это величественный торжественный гимн, то «Прекрасная земля» – лирическая, опоэтизированная песня, проникнутая теплыми искренними чувствами любви к родной природе. «Гимн Брянску» не предназначен для непосредственного исполнения детьми, так как это произведение написано для смешанного четырехголосного хора, но мы рекомендуем это произведение для слушания, поэтому рассматриваем его в качестве примера песен о родном крае.

Как уже было отмечено, песня «Прекрасная земля» совершенно иного характера – лирическая, песенная. В ней передается восхищение от увиденного в окошке вагона. Перед «зрителем» проходят одна за другой меняющиеся картины русской природы.

Мелодия припева – распевная, широко льющаяся, рисующая необъятные просторы нашей родины (Рис. 1).

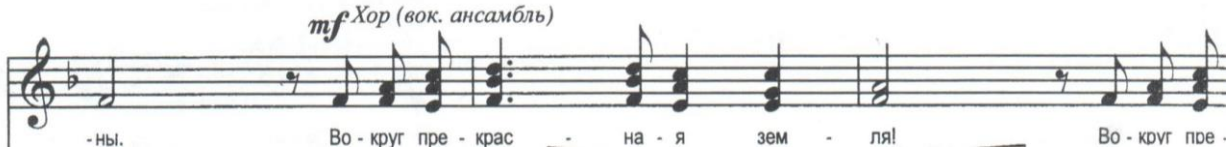


Рис. 1. Песня «Прекрасная земля» Ю.А. Формина

Мелодическая линия куплета, напротив, более извилистая, с синкопированным ритмом, изложена мелкими длительностями, передающая вместе с фортепианной партией (бас и аккорд) движение поезда. Особенно это ощутимо в фортепианном вступлении, передающем стук колес поезда (Рис. 2):

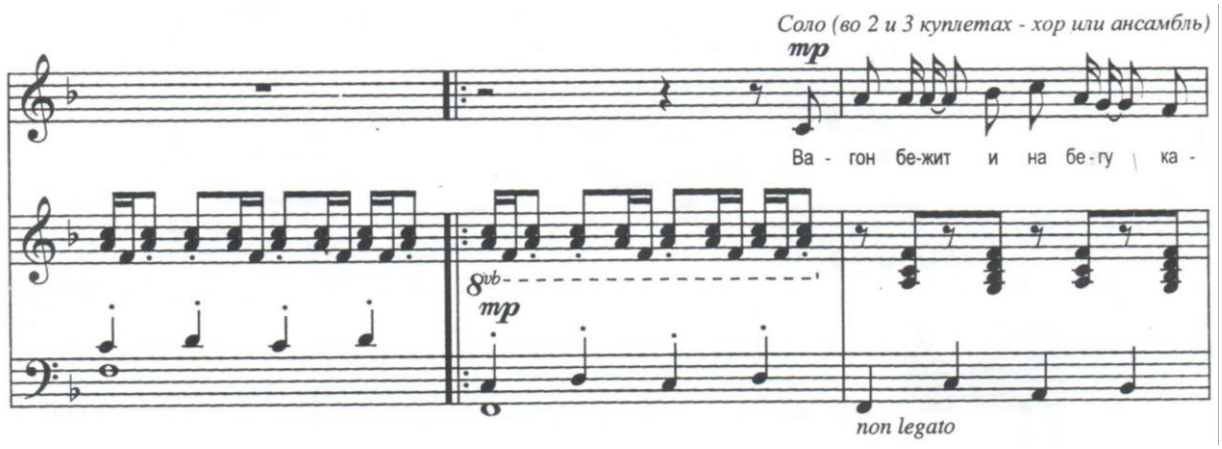


Рис. 2. Песня «Прекрасная земля» Ю.А. Формина

В данном произведении некоторую сложность представляет пение трехголосия в припеве. Требует точности и внимания исполнение синкопированного и пунктирного ритма.

Особой музыкальной и поэтической ценностью отличаются песни, посвященные учителю – «Родной человек» и «Не смейте забывать учителей».

В проникновенной, трогательной песне «Родной человек» ученики с нежностью и любовью обращаются к своему учителю как к самому близкому, дорогому человеку. Отсюда такое трепетное настроение, требующее особого музыкально-выразительного исполнения.

Вокальная мелодия широкого дыхания, льющаяся непрерывной линией, то поднимается, то опускается, передавая взволнованность и нежные чувства. Минорный лад (тон. – f-moll), нисходящие и восходящие ходы малой септимы, II пониженная ступень выражают грусть расставания с любимым учителем, и в то же время благодарность за нелегкий труд (Рис. 3).

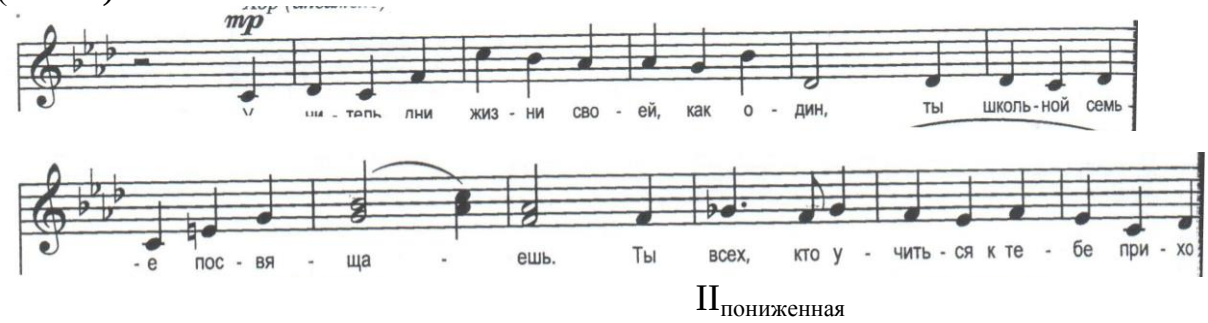


Рис. 3. Песня «Родной человек» Ю.А. Формина

Партия фортепиано не сложная, написана в жанре вальса (размер ¾, бас и 2 аккорда), в припеве в аккомпанементе в высоком регистре парит выразительная мелодия, очень лиричная и нежная (Рис. 4).

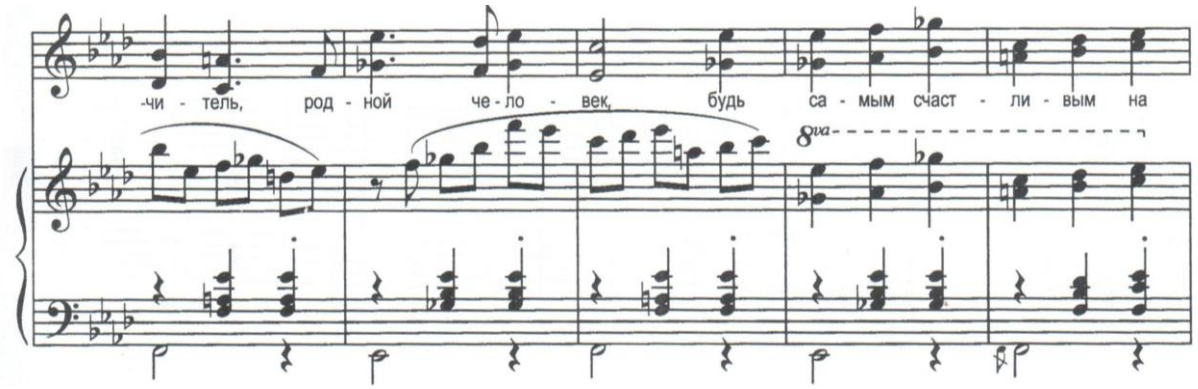


Рис. 4. Песня «Родной человек» Ю.А. Формина

Исполнение песни требует специальных вокальных навыков. Широкий диапазон мелодии (до[1]-соль-бемоль[2]), трехголосие, сложные интервальные скачки в мелодии, цепное дыхание (в конце песни последний аккорд длится 16 тактов!) позволяют рекомендовать данное произведение для исполнения старшим хором.

Песня «Не смейте забывать учителей» тоже написана в жанре вальса, но по сравнению с предыдущей песней, в этой музыке больше танцевальности, под нее так и хочется закружиться в вальсе, особенно это слышно в фортепианном вступлении. На фоне четкого размеренного трехдольного метра в левой руке кружится свободно льющаяся мелодия в правой руке. Это как ностальгия по школе, воспоминание о выпускном бале (Рис. 5).

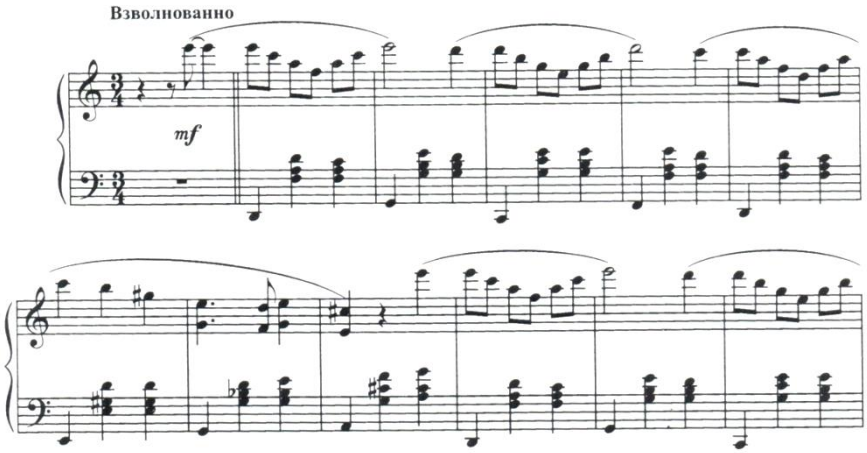


Рис. 5. Песня «Не смейте забывать учителей» Ю.А. Формина

Когда вступает вокальная партия, четко выраженная танцевальность исчезает, благодаря синкопе на 2-ю слабую долю в аккомпанементе. Это и понятно, ведь начинается серьезный рассказ об учителях, звучит призыв: «Не смейте забывать учителей».

Во время пауз в вокальной партии в фортепианном аккомпанементе звучат выразительные мелодические ходы, напоминающие кружащееся движение вступления, как отзвуки о прошедшей школьной жизни (Рис. 6).

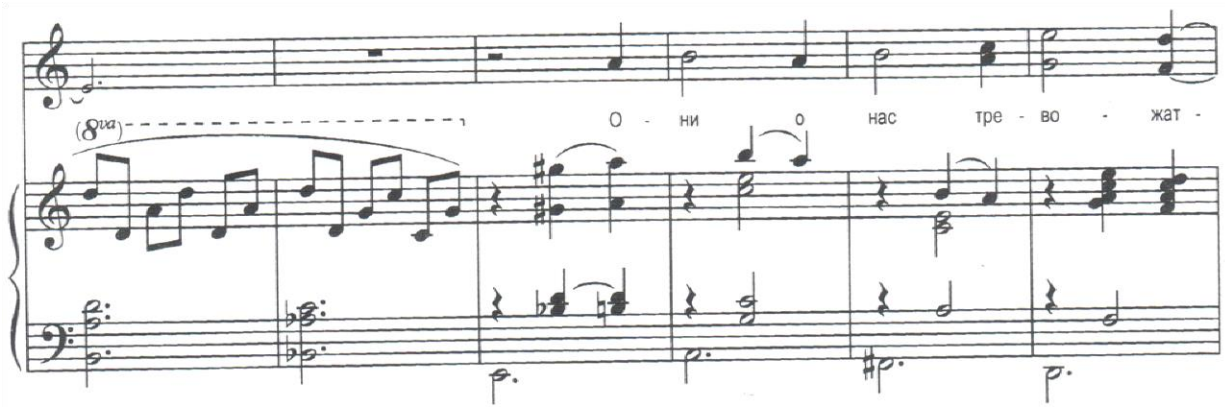


Рис. 6. Песня «Не смейте забывать учителей» Ю.А. Формина

Песни об учителях, в которых автору удалось передать и время ученичества и образ учителя, способствуют воспитанию у школьников доброго отношения к учителю, ответственности за свои поступки.

В юмористической, озорной песне «Домовой» метко обрисован музыкальный портрет любимого сказочного героя Домового. Музыкальный язык этой песни современный, необычный, в джазовом стиле. В фортепианном вступлении заложено энергичное движение восьмыми нотами, не прекращающееся на протяжении почти всей песни. Джазовая гармония, альтерированные ступени, синкопы, прием *marcato,* хлопки на слабую долю, все это предвещает рассказ о чем-то необычном, фантастическом, но, в тоже время, веселом и смешном, как это дальше и произойдет (Рис. 7).

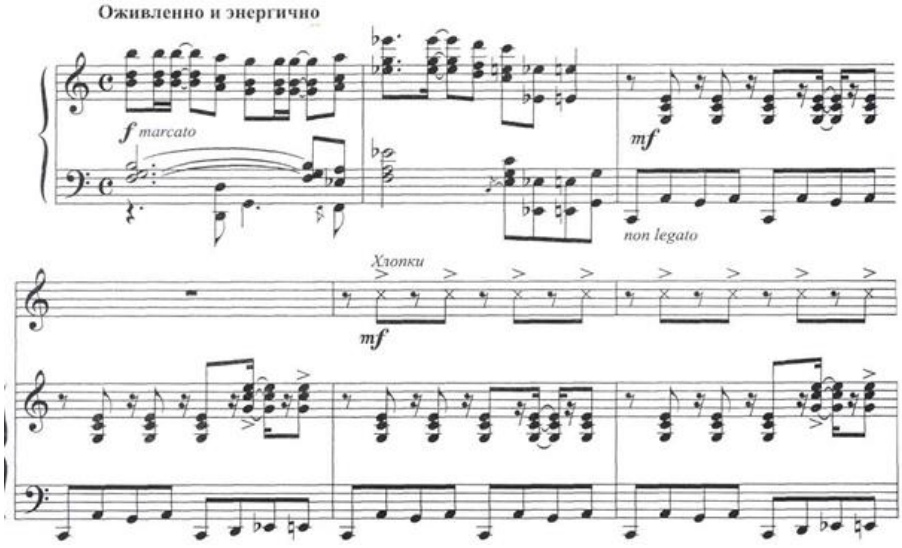


Рис. 7. Песня «Домовой» Ю.А. Формина

Вокальная партия, изложенная двухголосно, в первой части куплета несложная, в ней музыкальными средствами создан образ Домового, который по ночам любит «затягивать» свою необычную песню, непонятную людям. Вторая часть куплета и есть та самая песня: «А-А-А, да О-О-О, да У-У-У!», поэтому мелодия здесь сложнее, она насыщена альтерированными звуками, которые вместе с джазовой гармонией

(постоянно повторяющиеся септаккорды) точно передают песню этого сказочного существа (Рис. 8).

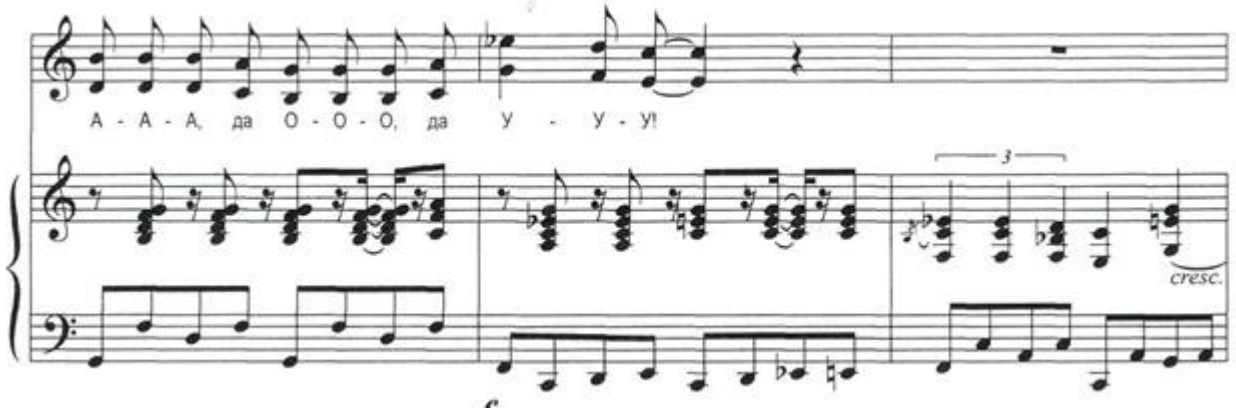


Рис. 8. Песня «Домовой» Ю.А. Формина

Завершается песня яркими выразительными музыкальными средствами – хлопки, тремоло, глиссандо в аккомпанементе, передающими озорство, шалости этого сказочного персонажа (Рис. 9).

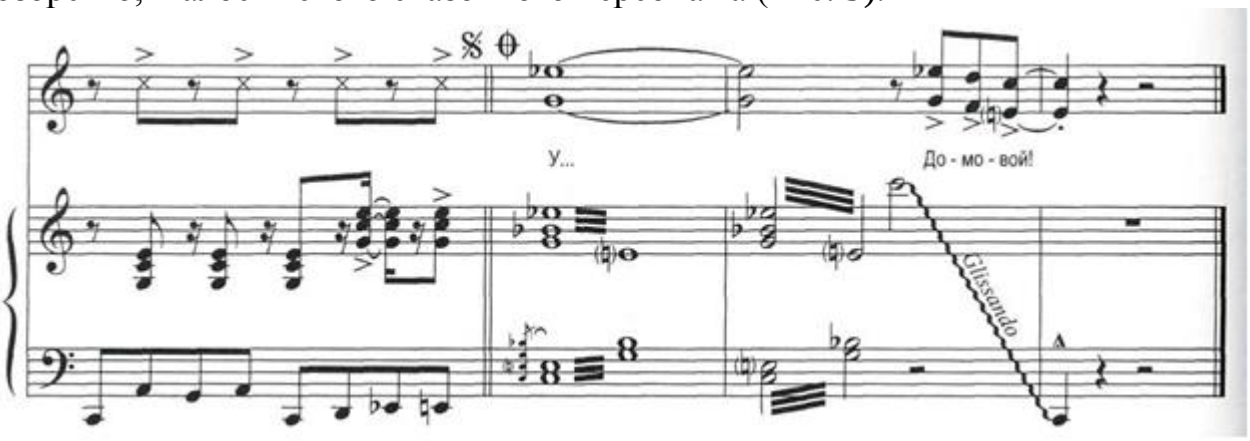


Рис. 9. Песня «Домовой» Ю.А. Формина

Песня сложна в техническом плане – двухголосие, синкопированный ритм, альтерированные звуки, мелодия не поддерживается в аккомпанементе. Она оригинальна для восприятия на слух за счет острого гармонического языка. Фортепианное сопровождение представляет собой самостоятельную партию, метко изображающую образ Домового.

Таким образом, песни Ю.А. Формина жанрово и тематически разнообразны, обладают ярким арсеналом выразительных средств. Тонко и точно переданы музыкальные образы, подчас удивляющие композиторскими находками.

Песням Ю.А. Формина свойственно романтическое начало, необычный, яркий гармонический язык (джазовые гармонии). Многие произведения сложны в вокальном отношении (широкий диапазон мелодий, двух-, трех-, и даже четырехголосие, синкопированный ритм, извилистые мелодии, с часто встречающимися альтерированными ступенями, которые, несомненно вносят разнообразие красок, но представляют большую трудность в интонационном плане), поэтому

предназначены для юных певцов, имеющих опыт индивидуальной или коллективной музыкальной работы.

Список опубликованных сборников

1. Формин Ю.А. Алый парус надежды: сб. песен для детс. хора, ансамбля (голоса) в сопровождении фортепиано / Ю.А. Формин. Брянск: Типогр. ООО «Брянское СРП ВОГ», 2007. – 92 с.
2. Формин Ю.А. АУ или ВОСЬМАЯ НОТА МУ: сб. песен на стихи А.А. Усачева: для детского ансамбля (голоса) в сопровождении фортепиано. – Брянск, 2005. – 69 с.
3. Формин Ю.А. Кто?: произведения для академического хора (вокального ансамбля) без сопровождения и в сопровождении фортепиано. – Брянск, 2005. – 84 с.
4. Формин Ю.А. Юрий Формин: «Музыка – жизнь моя» // Брянская ТЕМА. – 2011. – № 5 (43) – С. 42–49.

ГЛАВА II. РЕГИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ОСНОВНЫЕ АСПЕПКТЫ ИССЛЕДОВАНИЙ

ИЗ ИСТОРИИ КОНЦЕРТНОЙ ПРАКТИКИ КУРСКОЙ ГУБЕРНИИ С СЕРЕДИНЫ XVIII СТОЛЕТИЯ ДО РЕФОРМ 1861 ГОДА

С.Е. Радченко
Курский государственный университет

Первые документально подтверждаемые сведения о музыкальной жизни Курской губернии относятся к середине XVIII столетия, века, ставшего для русской музыкальной культуры эпохой больших исторических и культурно-художественных перемен, которые, хотя и с некоторым запозданием, но не могли не отразиться на музыкальной жизни русской провинции. Начало звучания светской музыки в Курской губернии было связано, прежде всего, с формированием усадебной культуры, давшей импульс к становлению инструментального исполнительства.

Понимание термина «концертное музицирование» как выступление перед слушателями артиста или группы артистов предполагает анализ не только событий, совершающихся на концертных подмостках в условиях специального зала. Сюда следует включать и все иные выступления перед публикой – как в театре, так и в летнем парке или в саду, в салоне, причем независимо от количества слушателей и целенаправленности их внимания. Такой подход к проблеме дает возможность выстроить линию развития концертного музицирования в Курской губернии от первых упоминаний о хорах и оркестрах – через краткий обзор деятельности рогового и бальных составов – к их участию в жизни музыкальных салонов, и далее – к собственно концертным условиям, которые складываются в губернском центре только к 1830 годам.

Историю концертной жизни Курской губернии периода усадебной культуры можно разделить на три этапа.

Первый этап – 1760–1780-е годы – формирование, наряду с первыми крепостными театрами, хоров и оркестров.

Второй этап в истории музыкальной жизни (до 1825 года) – время становления и расцвета деятельности курских усадеб, начала музыкально-концертной практики в губернском центре (учреждение садово-парковых и бальных оркестров, салонного музицирования).

На *третьем* этапе, с середины 1820-х до 1861 года, заметен рост концертного исполнительства, меняется соотношение усадебного и городского бытия: начинается постепенный спад активности музыкальной жизни усадеб и формирование городской музыкальной культуры, что было связано с ростом губернского центра, усовершенствованием театра,

началом концертной деятельности гастролеров и курских музыкантов. Последнее отчасти было обусловлено учреждением в Курске Музыкальной школы М.П. Гердличко, первого специального учебного заведения в губернском центре.

Первый этап связан исключительно с деятельностью крепостных оркестров и хоров, по крайней мере, о других формах музицирования ничего не известно.

«Зародившись во второй половине XVII века, крепостные оркестры достигли своего расцвета в последнюю четверть XVIII и первую половину XIX вв.»[1], – пишет И. Ямпольский, приводя в таблице «Крепостные оркестры в России XVIII–XIX веков» шестнадцать имен владельцев оркестров в Курской губернии: большее количество оркестров, по его мнению, только в Московской (73 оркестра), Петербургской (38 оркестров) и Полтавской (35 оркестров) губерниях.

Изучение материалов Государственного архива Курской области (ГАКО), периодической печати и мемуарной литературы показало, что общее количество крепостных оркестров Курска и уездов значительно больше приведенного И. Ямпольским: в период с 1760-х по 1861 год действовало, по крайней мере, двадцать девять оркестров, владельцы которых нередко содержали и певческие капеллы.

Первый этап весьма сложен для изучения: упоминания об оркестрах и хорах Сафоновых и Ширковых 1760-х годов находим в статье И.А. Гарновского «Крепостной театр помещика И.О. Хорвата»[2]. Имя М.И. Сафонова в качестве владельца музыкальных капелл в Путивльском уезде в 1770-х годах упоминается и в «Записках» Г.Д. Добрынина, опубликованных в «Русской старине» в 1871 году[3].

Во второй половине XVIII века приобрел известность роговой оркестр В.В. Нащокина (1742–1806), сопровождавший екатерининского генерала в его многочисленных путешествиях. Как страстный любитель «всякого рода охоты, он часто потешался ею в окрестностях Курска, со множеством дворян той губернии и своими офицерами. Такие поездки продолжались иногда по две и по три недели, с музыкой, цыганами, песенниками, плясунами и разного рода подобными забавами»[4], сообщает о днях отцовской юности П.В. Нащокин.

---

[1] Ямпольский И.М. Русское скрипичное искусство: Очерки и материалы. Ч. 1. – М–Л.: Госмузиздат, 1951. – С. 64.

[2] Гарновский И.А. Крепостной театр помещика И. О. Хорвата // Наша старина. – 1916. – Апрель–Май. – № 4–5. – С. 292.

[3] Добрынин Г.Д. Истинное повествование, или жизнь Гавриила Добрынина им самим написанная (Продолжение) // Русская старина. – 1871. – Март. – Т. 3. – С. 267.

[4] Воспоминания Павла Воиновича Нащокина, написанные в форме письма к А.С. Пушкину / Публикация Н.Я. Эйдельмана // Прометей: историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей». Т. 10. – М.: Молодая гвардия, 1974. – С. 287.

То есть, уже с середины XVIII века на территории Курской губернии в дни празднеств, военных и развлекательных походов, а также в повседневной жизни дворян звучали хоры и оркестры крепостных музыкантов.

Второй этап истории становления музыкальной жизни Курской губернии характеризуется утверждением таких форм музицирования как оркестровые выступления в усадебных театрах и салонное музицирование, как в городе, так и в его окрестностях. Материалов о нем сохранилось гораздо больше, и это позволяет остановиться на нем подробно.

С конца XVIII века в Курске и усадьбах оркестры и хоры содержали: Анненковы (конец XVIII – начало XIX вв.: «Два хора музыки»[1], в том числе смешанный струнно-духовой оркестр)[2], Г.С. Волькенштейн (село Красное Обоянского уезда, конец XVIII – начало XIX вв., оркестр в составе: скрипки, альты, виолончели, валторны, фаготы, флейты, кларнеты, литавры, контрабас, певчие, для которых в усадьбе помещика была школа)[3], Дурново (последняя четверть XVIII в.)[4], Киреевские (последняя четверть XVIII в., смешанный струнно-духовой оркестр)[5], Кондратьевы (последняя четверть XVIII в.; оркестр)[6], О.И. Хорват (слобода Спасская Головчина Хотмыжского уезда, 1798 – начало 1820-х; смешанный струнно-духовой оркестр, капельмейстер Тяпкин. При оркестре была музыкальная школа)[7], помещик К. (начало XIX в.; оркестр и квартет)[8], Стремоуховы (начало XIX в.; оркестр)[9], Череповы (начало XIX в.; оркестр)[10], Ф.И. Ширков (село Макаровка Льговский уезд, начало XIX в.; оркестр и певчие)[11], Виельгорские (усадьба Луизино Дмитриевский

---

[1] Бугров Ю.А. Свет курских рамп: Очерки истории культуры Курского края. Кн. 1. – Курск: Сейм, 1995. – С. 14.

[2] Гарновский И.А. Крепостной театр помещика И. О. Хорвата // Наша старина. – 1916. – Апрель–Май. – № 4–5. – С. 292.

[3] Там же; Щепкин М.С. Записки. Письма. Современники о М.С. Щепкине / Сост. А.П. Клинчин / Под ред. С.Н. Дурылина. – М.: Искусство, 1952. – С. 98.

[4] Гарновский И.А. Крепостной театр помещика И.О. Хорвата // Наша старина. – 1916. – Апрель–Май. – № 4–5. – С. 292.

[5] Там же; Некрасова Е. Актер М.С. Щепкин и А.И. Герцен. О крепостном музыканте и генеральской дочке // Русская мысль. – 1904. – № 1.

[6] Там же.

[7] Гарновский И.А. Крепостной театр помещика И. О. Хорвата // Наша старина. – 1916. – Апрель–Май. – № 4–5. – С. 292.

[8] Некрасова Е. Актер М.С. Щепкин и А.И. Герцен. О крепостном музыканте и генеральской дочке // Русская мысль. – 1904. – № 1.

[9] Гарновский И.А. Крепостной театр помещика И.О. Хорвата // Наша старина. – 1916. – Апрель–Май. – № 4–5. – С. 290.

[10] Там же.

[11] Описи имения Льговского помещика бывшего губернского секретаря Федора Ширкова (13 –

уезд, конец 1810-х – 1825; оркестр из 20 музыкантов)[1], Барятинские (усадьба Марьино Рыльского уезда, 1820 – начало 1830-х; оркестр из 40–50 музыкантов, капельмейстер в 1828–1830 годы Соммер)[2].

Даже простой перечень оркестров с их краткой характеристикой отражает многоплановость замыслов их организаторов. Однако ни репертуарных списков, ни критических отзывов или даже простых воспоминаний о деятельности большинства этих коллективов не сохранилось.

Большинство действовавших с 1760-х годов оркестров имело прикладной характер: их роль сводилась к сопровождению театральных постановок и балов. В историю музыкальной жизни Курской губернии усадебного периода (до 1861 года) как наиболее значимые вошли только некоторые из них: оркестры Виельгорских и Барятинских, которые были непосредственно связаны с салонным музицированием в усадьбах и оркестры И.О. Хорвата, П.А. Денисьева, Н.П. Денисьева, А.А. Нелидова, духовой оркестр Волькенштейна, которые связаны с историей городской концертной практики.

С середины 1820-х годов, **в третий этап** усадебного периода, происходит становление собственно концертной практики уже в традиционном смысле этого понятия, хотя и продолжается еще какое-то время деятельность салонов. Впрочем, это было характерно в целом для России: можно назвать лишь несколько городов, в которых на рубеже XVIII и XIX веков уже происходило формирование концертной практики – Одесса, Киев, Вильно, Харьков. И Курск, как показывают факты исторического анализа, в их число не входил, включаясь в эту форму музыкальной жизни лишь в 1820–1830-е годы, что в целом было характерно для провинции.

К ранним проявлениям концертной практики в Курске можно отнести выступления слепого музыканта, курского дворянина А.Д. Жилина (1766–после 1845 года), который в 1820-х годах жил в губернском центре[3]. История его деятельности весьма трагична: незрячий музыкант в юности освоил игру на различных инструментах; в

---

15 сентября 1827 года) // ГАКО. – Ф. 59 (Курская палата гражданского суда). – Оп. 1. – Ед.хр. 9937. – 9 л.; Танков А.А. Ширковское дело // Исторический вестник. – 1890. – Т. XLI. – С. 134–164.

[1] Лямина Е.Э., Самвер Н.В. Бедный Жозеф: жизнь и смерть Иосифа Виельгорского. Опыт биографии человека 1830-х годов. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 62.

[2] Документы о выдаче билетов иностранцам на проживание в России (2 января – 18 декабря 1828 года) // ГАКО. – Ф. 1. – Оп. 1. – Ед.хр. 9311. – Л. 418–419, 486, 624; Книга регистрации билетов, выдаваемых иностранцам на проживание в России (3 мая 1826 года – 23 декабря 1830 года) // ГАКО. – Ф. 1. – Оп. 1. – Ед.хр. 9306. – Л. 46, 53, 62, 98; Зиссерман А.Л. Фельдмаршал князь А.И. Барятинский // Русский архив. – 1888. – Кн. 1. – С. 107.

[3] Натансон В.А. Прошлое русского пианизма (XVIII – начало XIX века): Очерки и материалы. – М.: Госмузиздат, 1960. – С. 172.

петербургском Институте слепых возглавил оркестр слабовидящих. Известно, что он выступал в Москве и Петербурге как пианист и певец.

22 февраля 1833 года – дата первого концерта в Курске, информация о котором найдена в процессе исследования. В «Дамском журнале», выходившем в то время в столице, сообщалось: «О концерте […] в пользу одного благородного семейства». А о его результатах: «Итого 3767 рублей 50 копеек на монету»[1]. При этом говорилось о том, что проходил он при участии лиц «высшего сословия», послушать концерт собралось «небывало большое количество слушателей», а потому и вырученная сумма оказалась весьма значительной, так как сборы Курского театра редко доходили до 1000 рублей со спектакля. Приведенные цифры говорят о том, что концерты как форма музыкального увеселения в Курске сразу завоевали признание слушателей.

Репертуар этого концерта, также как и большинство программ столичных и провинциальных музыкальных вечеров 1830–1850-х годов, состоял из фантазий, вариаций, концертов модных в то время композиторов-виртуозов различных школ. В тот вечер прозвучали одна из увертюр Л. Обера и дуэт для арфы и фортепиано Д. Штейбельта (на арфе и фортепиано играла Е.В. Перовская, на фортепиано – Е.Ф. Полторацкая, жены тайного советника и полковника); концерт для фортепиано с оркестром И. Мошелеса (Е.В. Перовская); вариации на тему К. Глюка для скрипки с квартетом Янса (на скрипке – Дурново, помещик); концерт для скрипки с оркестром П. Байо (на скрипке – Сердюков). Исполнялся и целый ряд пьес салонно-виртуозного характера: блистательные вариации и рондо для двух фортепиано А. Герца (Е.В. Перовская, Е.Ф. Полторацкая); его же введение и блистательные вариации на каватину М. Карафа для фортепиано (Е.Ф. Полторацкая); адажио, блистательные вариации и рондо для фортепиано с оркестром Благетки (Е.И. Заборинская, дочь коллежского советника).

Программа концерта показывает, что исполнителями были весьма высокопоставленные особы. В выступлении также принимал участие оркестр, «составленный из лучшей музыки под управлением известного артиста, господина Никола»[2].

Упоминания о концертной жизни Курского края до начала издания «Курских губернских ведомостей» (7 января 1838 года) единичны. В последующие десятилетия, в Неофициальной части этой газеты публиковались статьи о музыке, рецензировались театральные постановки в губернском центре. К примеру, наиболее ранняя информация в

---

[1] Прокопенко Л.И. Выписка из «Дамского журнала» за 1833 год. Концерт в Курске. Сто тридцать лет назад / Секция искусства и литературы Общества по распространению политических и научных знаний РСФСР // КОКМ. – Н/О-260. – Л. 2.

[2] Там же.

ведомостях, выводящая музыкальных краеведов Курской губернии за пределы Курска или усадеб курских помещиков, давалась в 1838 году – о музыкальных увеселениях на ярмарке в Коренной пустыне: «Огромные музыки услаждают слух публики с 12 часов дня и до вечера, в самих галереях гостиничного двора. Каждый вечер спектакль в театре, а через день редут» [1]. Информация о музыке в уездах стала появляться в ведомостях лишь после 1861 года.

Судя по архивным документам и материалам периодической печати, со второй половины 1820-х годов в Курской губернии продолжается деятельность крепостных оркестров, но она уже выносится на концертные сцены: И.О. Хорвата (середина 1820-х – 1849; смешанный струнно-духовой оркестр: 32–36 музыкантов, капельмейстеры З. Легеньковский, с 1840-х годов П. Доценко и И. Каськов; хор и солисты)[2], Д.Л. Нарышкина (1832; роговый оркестр)[3], П.А. Денисьева (начало 1840-х; оркестр в числе 60 музыкантов, дирижер Быков; хор)[4], А.А. Нелидова (упоминания с 1842 до 1854 года; смешанный струнно-духовой оркестр, капельмейстер А.О. Пилецкий)[5], Н.И. Хорвата (1854–1871; смешанный струнно-духовой оркестр, капельмейстер А.О. Пилецкий)[6], Волькенштейна (1850; духовой оркестр)[7], Н.П. Денисьева (начало 1850-х)[8]. И. Ямпольский, со ссылкой на «Воспоминания» Е.Н. Водовозова, опубликованные в 1916 году,

---

[1] Историко-Статистический обзор Коренской ярмарки и описание шествия из Курска с Чудотворной иконой в Коренскую пустынь (Продолжение) // Курские губернские ведомости. – 1838. – 21 мая. – № 20. – С. 324.

[2] Редактор [Головашенко А.] // Курские губернские ведомости. – 1849. – 8 октября. – № 41. – С. 387–388; Гарновский И.А. Крепостной театр помещика И. О. Хорвата // Наша старина. – 1916. – Апрель–Май. – № 4–5. – С. 298–299.

[3] Бугров Ю.А. Роговая музыка Нарышкиных // Курских край: Научно-исторический журнал / Под ред. Ю.А. Бугрова. – № 3–4 (53–54). – Курск: изд-во Курского областного краеведческого общества, 2004. – С. 43–45.

[4] А. К. П. Известия // Харьковские губернские ведомости. – 1841. – 30 августа. – № 34. – С. 315–316; Гусаковский А. Страничка из истории Курской гимназии // Памятная книжка Курской губернии на 1893 год. – Курск: Типография губернского земства, 1893. – С. 17–18; Известия // Харьковские губернские ведомости. – 1841. – 22 августа. – № 33. – С. 309; Концерт Быковых // Курские губернские ведомости. – 1842. – 31 января. – № 5. – С. 51.

[5] А. Г. // Курские губернские ведомости. – 1850. – 11 февраля. – № 6. – С. 1–2; А. Г. // Курские губернские ведомости. – 1850. – 13 мая. – № 19. – С. 161–162; Гарновский И.А. Крепостной театр помещика И.О. Хорвата // Наша старина. – 1916. – Апрель–Май. – № 4–5. – С. 304; Местные известия // Курские губернские ведомости. – 1852. – 27 сентября. – № 39. – С. 397–398.

[6] Гарновский И.А. Крепостной театр помещика И.О. Хорвата // Наша старина. – 1916. – Апрель–Май. – № 4–5. – С. 304.

[7] Местные известия // Курские губернские ведомости. – 1850. – 4 февраля. – № 5. – С. 35.

[8] Местные известия // Курские губернские ведомости. – 1851. – 25 августа. – № 34. – С. 338.

упоминает еще об одном владельце оркестра – помещике Г.[1] – без уточнения времени его деятельности.

По описи господского дома в селе Ярыгино некоего обоянского помещика, который был губернским секретарем, датирующейся июлем 1836 года и хранящейся в ГАКО устанавливается еще одно имя владельца оркестра, не встречающееся в исследованиях о крепостных музыкальных коллективах: Д.Я. Беленихин. В этом документе сообщаются и иные немаловажные факты: оркестр камерного состава (контрабас, скрипка, альт, бас (виолончель), два фагота, флейта, кларнет, валторны, медные трубы)[2]. Кроме того, в Описи упоминается еще и оплата услуг учителя музыки – 450 рублей, который вполне вероятно, и был капельмейстером этого оркестра.

К концу 1840-х и в 1850-е годы концерты в Курске проходили регулярно. Этому во многом содействовала *частная музыкально-педагогическая практика*, способствующая выявлению и подготовке талантливых исполнителей. Как свидетельствуют архивные материалы в Курске и поместьях работали как русские учителя музыки, так и зарубежные. А газетные Объявления показывают, что только за три года – с 1843 по 1845 свои услуги предлагали не менее шести человек: Э.М. Михельсон, «занимающийся преподаванием музыки на фортепиано в разных благородных домах, желает ныне занять должность домашнего учителя музыки на фортепиано»[3]; Э. Кельман – капельмейстер полка Его Высочества Принца Эмилия Гессенского, который «имеет намерение в часы досуга от службы давать уроки на фортепиано и в пении, и принимать к себе для обучения мальчиков на всех новейших инструментах. […] Надеется обратить на себя внимание не только публики города Курска, но и господ помещиков здешней губернии»[4]; Д.И. Сташевская, которая «предполагает преподавать уроки в пении новейшего вкуса и на фортепиано играть по нотам»[5]; дворянин А. Медынский, который «желает давать за умеренную цену уроки музыки на фортепианах, пения и танцев, […] бывший в обеих столицах России и за границей для усовершенствований своего искусства»[6]; некая Каратаева, «основав всегдашнее свое пребывание в городе Курске, желает преподавать уроки пению по новейшей методе, на фортепианах»[7]; а также

---

[1] Водовозов Е.Н. Воспоминания. – СПб.: Б.и., 1916. – С. 91.

[2] Опись имения Обоянского помещика губернского секретаря Дмитрия Яковлевича Беленихина в селе Ярыгине (июль 1836 года) // ГАКО. – Ф. 59. – Оп. 2. – Ед.хр. 3019. – Л. 30.

[3] Объявление // Курские губернские ведомости. – 1843. – 9 января. – № 2. – С. 12.

[4] Объявление // Курские губернские ведомости. – 1844. – 21 октября. – № 43. – С. 595.

[5] Объявление // Курские губернские ведомости. – 1844. – 17 июня. – № 25. – С. 324.

[6] Объявление // Курские губернские ведомости. – 1845. – 16 октября. – № 44. – С. 597.

[7] Объявление // Курские губернские ведомости. – 1844. – 28 октября. – № 44. – С. 608.

«отставной чиновник и аттестованный учитель московской гимназии, желающий обучать игре на фортепиано»[1].

Но наиболее значительным явлением в системе музыкального образования Курской губернии до 1861 года стала музыкальная школа для крепостных мальчиков отставного подполковника М.П. Гердличко (1768/1769–1869), учрежденная в Курске в 1842 году и готовившая профессиональных руководителей оркестров и исполнителей на различных музыкальных инструментах до начала 1860-х годов, оставив добрую память о своей деятельности. Так, к примеру, в 1863 году писалось: «Благодаря этому заведению, возникали и поддерживались местные крепостные оркестры»[2].

С конца 1840-х и в 1850-е годы концертная жизнь Курска становится весьма насыщенной. Только за один зимний сезон (1849–1850 годы) в губернском центре выступали: два оркестра (И.О. Хорвата и А.А. Нелидова), и около 30 курских музыкантов, причем четверо из них – дети-виртуозы.

Значительным явлением в музыкальной жизни Курского края начала 1850-х годов стали благотворительные концерты, организованные курским помещиком Н.Б. Голицыным (1794–1866), вошедшим в историю русской и западноевропейской музыки как один из основателей русской виолончельной школы и учредителей Филармонического общества в Петербурге в 1802 году, а также «Общества любителей музыки» в 1828. Благотворительные концерты Н.Б. Голицына проходили в 1850–1852 годы, дважды в 1856 и становились объединяющим музыкантов-курян началом, поскольку, как сообщалось на страницах губернских ведомостей, в них принимали участие «по мере талантов и средств своих, все наши меломаны»[3].

Главной концертной площадкой в губернском центре был зал Дворянского собрания, о котором в конце 1830-х годов писалось, что он «замечателен обширною залою со вкусом отделанною, в которой в зимнее время еженедельно бывают балы и маскарады. […] Дом сей был в 1837 году пожертвованием дворянства и попечением Губернского предводителя вновь отделан, великолепно убран ко времени последовавшего в том году Высочайших проездов Государя великого князя Александра Николаевича, удостоивших Высочайшим посещением своим данные дворянством по сему случаю балы»[4]. Также известно о концертах в доме курского

---

[1] Объявление // Курские губернские ведомости. – 1845. – 10 февраля. – №6. – С. 87.

[2] Несколько слов по поводу концерта 12 декабря, данного девятилетним пианистом Николаем Гердличко // Курские губернские ведомости. – 1863. – 28 декабря. – № 52. – С. 343.

[3] А. Г. // Курские губернские ведомости. – 1850. – 11 февраля. – № 6. – С. 1–2.

[4] Описание города Курска и предметы в оном более заслуживающие внимания путешественника (Продолжение) // Курские губернские ведомости. – 1838. – 23 апреля. –

губернского предводителя дворянства, помещика А.А. Нелидова (1804 – конец 1860-х) на улице Московской (теперь это улица Ленина). Как сообщает Е.В. Холодова, «это было кирпичное двухэтажное здание с симметричным главным фасадом в строгих классических формах»[1].

Немаловажным фактом музыкальной жизни Курской губернии с 1820-х годов становятся *садово-парковые музыкальные увеселения*. О Лазаретном саде начала 1830-х годов читаем: «В саду я был во время гулянья и признаюсь: меня очаровала нанимаемая им роговая музыка, единственная в Европе, принадлежащая, если не ошибаюсь, обер-гофмаршалу Д.Л. Нарышкину»[2].

С 1840-х годов находим информацию о приезде в Курскую губернию *гастролеров*. Причем, помимо традиционных для курян концертов в зале Дворянского собрания, отечественные и западноевропейские исполнители выступали еще и на двух площадках Коренной ярмарки – в Редутной зале и на сцене ярмарочного театра (во время антрактов между спектаклями).

Однако это были еще единичные приезды: в 1840-е годы только два имени – пианистов А.Т. Данилевского (1842 год) и Сеймур Шиффа (в 1849); 1850-е дают немного больше информации: в 1850 году концертировал пианист А. Гартль, певица Г. Ниссен-Саломан, пианист Т. Шпаковский и выступала с концертами петербургская итальянская оперная труппа, в 1851 – пианист А. Малер, братья скрипач Генрих и пианист Иосиф Венявские, в 1852 – виолончелист А.Ф. Серве и певец (тенор) А.О. Бантышев, в 1853 – пианисты А. Контский и К. Тропянский[3] (оба выступали во время Коренной ярмарки), в 1859 году – как певец, с репертуаром русских народных песен, в Курске концертировал Д.А. Агренев-Славянский.

Судя по рецензиям, именно в исполнении гастролеров в Курске впервые прозвучали фантазии Ф. Листа, «Песни без слов» Ф. Мендельсона, «Форель» Ф. Шуберта, мазурки Ф. Шопена. Да и русские произведения порой звучали впервые именно в исполнении гостей, как это случилось (по мнению рецензента) с «Соловьем» А.А. Алябьева в трактовке итальянки Амалии Корбари, спевшей его «чисто, без всякого

№ 16. – С. 250.

[1] Холодова Е.В. Моква // Русские провинциальные усадьбы / Сост. Р.В. Андреева, Л.Ф. Попова. – Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2003. – С. 201.

[2] Бугров Ю.А. Роговая музыка Нарышкиных // Курских край: Научно-исторический журнал / Под ред. Ю.А. Бугрова. – № 3–4 (53–54). – Курск: изд-во Курского областного краеведческого общества, 2004. – С. 44.

[3] Современный известия. Из Курска // Москвитянин. – 1853. – 1 августа. – Т. IV. – № 15. – С. 150–152.

иностранного акцента» [1] и настолько проникновенно, что публика заставила аплодисментами повторить романс дважды.

«Потешал коренное население многие годы»[2], по воспоминаниям В.А. Инсарского, хор московских цыган, постоянный участник Коренных ярмарок: в 1840–1850-е годы куряне слышали его и под руководством И.О. Соколова, и И.В. Васильева (с 1848 года). Коллектив был настолько ярким явлением в музыкальной жизни России, что услышав в его исполнении «Соловья» А.А. Алябьева, Ф. Лист сделал транскрипцию для фортепиано; а русский поэт середины XIX века В.Г. Бенедиктов этому хору посвятил стихотворение «Московские цыганы».

Таким образом, изучение процессов становления и развития музыкальной жизни Курской губернии с конца XVIII столетия по 1861 год показало, что музицирование в Курской губернии до 1861 года, развивавшееся в поместьях и в городской среде, находилось в русле общероссийской культуры. Вместе с тем деятельность братьев М.Ю. и Мих.Ю. Виельгорских, создателей одного из первых русских музыкальных салонов, разворачивалась именно в Курской губернии.

Салонное музицирование курских помещиков своей просветительской направленностью внесло заметный вклад в развитие концертной жизни не только губернии, но и всей России: музыкальные вечера в имении Луизино и Марьино знакомили слушателей с новинками и популярными произведениями классического репертуара, вплоть до оратории «Времена года» Й. Гайдна и симфоний Л. Бетховена.

Концертная жизнь Курска в первой половине XIX века только формировалась, объемля деятельность всех слоев населения: от крепостных музыкантов до князей и графов. Причем последние выступали в роли организаторов благотворительных концертов в пользу неимущих, выходя на концертную эстраду вместе со своими «дворовыми людьми». Число музыкантов-любителей в Курске середины столетия уже исчислялось не единицами, а десятками, чему во многом способствовало зарождение и начало становления в губернском центре музыкального образования, проявившееся как в деятельности частных учителей музыки, так и в создании М.П. Гердличко в 1842 году первой Музыкальной школы.

Гастрольная жизнь в Курском крае до 1861 года представлена была лишь отдельными немногочисленными фактами, хотя и оставившими свой след в истории музыкальной жизни губернии.

---

[1] А. Г. [Головашенко]. Местные известия // Курские губернские ведомости. – 1850. – 15 июля. – № 28. – С. 239.

[2] Инсарский В.А. Воспоминания. Из быта наших помещиков: 1840–1850 // Русская старина. – 1874. – Т. IX. – С. 309.

РОЛЬ КУРСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ ВСЕРОССИЙСКОГО ХОРОВОГО ОБЩЕСТВА[1] В ПРОПАГАНДЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПЕРВЫЕ ДЕСЯТИЛЕТИЯ ЕГО ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (1958–1977)

Д.А. Белозёров
Юго-западный государственный университет
(Курск)

В соответствии с Постановлением Совета Министров РСФСР № 527 от 10 июня 1957 г. и приказом Министерства культуры РСФСР № 686 от 28 ноября 1957 г., 9 октября 1958 г. Курский облисполком принял решение «Об утверждении областного отделения Всероссийского хорового общества»[2].

Было принято предложение областного управления культуры о создании в Курске областного отделения Всероссийского хорового общества (КО ВХО), утвержден организационный комитет областного отделения из 31 человека под председательством директора Курского музучилища Б.Б. Поджука. Ответственным секретарем оргкомитета был назначен преподаватель музучилища, руководитель хора Дома культуры железнодорожников Л.И. Ингорь.

В составе оргкомитета были объединены директор народного хора при областном Доме народного творчества Е.Н. Баранов, директор областной филармонии Г.И. Гугелев, заместитель начальника областного отделения культуры Т.Г. Енина, преподаватели музучилища – дирижеры-хоровики О.Я. Вусович, Н.П. Рыбас, Л.К. Прохорова, директор Курского Дома пионеров М.А. Немежанский, секретари обкома и горкома комсомола О.А. Клыков и Н.А. Зиборов, директора курских школ № 3 и № 7 О.Г. Троицкая и Б.И. Шкляр и другие[3].

В числе 35 учредителей Курского отделения ВХО стали областные управления культуры и трудовых резервов, обком ВЛКСМ, областной Дом народного творчества, музучилище, областная филармония, хоры сахарного завода им. Калинина (Глушковский район), Дома культуры железнодорожников, обувной и трикотажной фабрик, заводов Резиново-технических изделий и «Аккумулятора», Долженковского сельсовета Обоянского района и другие[4].

В ноябре 1958 года председателем оргкомитета Всероссийского хорового общества Народным артистом СССР, хормейстером, педагогом

---

[1] Далее – ВХО.

[2] ГАКО. Ф. Р-3322. – Оп. 44. – Д. 1101. – Л. 42–48.

[3] ГАКО. Ф. Р-3322. – Оп. 44. – Д. 1101. – Л. 42–43.

[4] Там же, Л. 44–45.

(профессором), в то время ректором Московской консерватории им. П.И. Чайковского А.В. Свешниковым было утверждено штатное расписание Курского отделения ВХО на 1958 (1959) годы. В штатах КО ВХО тогда было три человека: ответственный секретарь с месячным должностным окладом 700 руб.; бухгалтер – 500 руб.; секретарь-машинистка – 400 руб.[1] В 1959 году в составе КО ВХО состояло 400 членов, а в 1960 – уже 760 человек[2].

Документы КО ВХО дают возможность судить о первых финансовых операциях отделения ВХО в Курске. Так, в 1959 г. доходы общества составили 100 тыс. рублей (членские взносы – 23 тыс. руб., доходы от концертной деятельности – 20 тыс. руб., финансовая поддержка учредителей – 57 тыс. руб.). При этом расходы были определены в 57 700 руб. (из них 19 200 руб.– на заработную плату штатных работников отделения общества)[3].

По примеру Тамбовского областного отделения ВХО были утверждены суммы членских взносов, которые составили для взрослых: вступительный взнос – 5 руб., членские – 5 руб.; детские: вступительный взнос – 2 руб. и членский – 1 руб.[4].

В 1960 г. доходы КО ВХО составили 23 тыс. руб. (из них – 1 тыс. руб. от взносов его членов и 22 тыс. руб. от финансовой поддержки учредителей)[5].

Председатель Курского отделения Всероссийского хорового общества Б.Б. Поджук, избранный на первой областной конференции общества в мае 1959 г.,[6] и его ближайшее окружение пристальное внимание уделяли развитию детского хорового творчества. В детской музыкальной школе № 1 с юными курянами работали опытные дирижеры-хоровики: О.Я. и Ю.М. Вусовичи, Т.Н. Лазарева, Н.Л. и М.Л. Киреевские, В.А. Баскаков, С.В. Леденев, Л.С. Пономарева, Г.А. Архангельская, З.Е. Павлова, Р.М. Бруцкий[7].

12 октября 1963 г. ответственный секретарь КО ВХО – руководитель хора на заводе «Аккумулятор» В.Е. Соколовский указывал в отчете о

---

[1] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 1. – Л. 1, 12–13; Для сравнения: в 1967 г. ответственный секретарь работал на 0,5 ставки (110 руб. в месяц); 0,5 ставки старшего бухгалтера (80 руб.в месяц); секретарь-машинистка получала 55 руб. в месяц. (ГАКО. Ф.Р-630. – Оп. 1. – Д. 1. – Л. 159).

[2] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 20, 42.

[3] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 1. – Л. 2–5, 6–8.

[4] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 1. – Л. 24.

[5] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 1. – Л. 27; В 1959 г. размеры доходов и расходов составили по 820 руб., в 1963 – по 2270 руб. (ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 1. – Л. 35, 49).

[6] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 1. – Л. 27, 157; Д. 4.Л. 42.

[7] Бугров Ю.А. Свет курских рамп. Очерки истории культуры Курского края. Кн. 2. – Курск, 2002. – С. 206.

работе хорового общества по музыкально-эстетическому воспитанию учащихся общеобразовательных школ, что «в 1963 году в школах города было создано 12 первичных организаций ВХО. Наиболее крупные из них были в школах № 10 (217 юных членов ВХО), № 4 (152 юных члена ВХО). Всего в городских школах Курска состояло 578 юных членов ВХО» [1].

В 1962/1963 учебном году на базе городского Дворца пионеров и школьников функционировал музыкальный лекторий. Руководителями лектория было разработано два цикла лекций: для младших и старших школьников. Для участников лектория было распространено 624 абонемента[2].

Кроме лекций-концертов, проводимых во Дворце пионеров, лекции проводились членами правления ВХО в школах города, являвшихся коллективными членами общества (школы № 4, 28).

Члены хорового общества участвовали в организации семинаров для учителей музыки, отчетных концертов в коллективах города, музыкальных вечеров, викторин, в проведении смотров художественной самодеятельности и функционировании школьных хоровых коллективов. КО ВХО осуществляло репетиции сводного хора учащихся, который должен был выступать в Курске на празднике песни в мае 1964 г.

Выполняя решения XXIII съезда КПСС, Курское отделение хорового общества в 1966–1967 гг., проводило организационную и творческую деятельность, направленную на достойную встречу 50-летия Октябрьской революции. Широкий актив музыкантов-профессионалов и общественников-любителей осуществлял подготовку хоровых коллективов, ансамблей солистов. Они участвовали в районных, городских, областных и республиканском смотрах художественной самодеятельности.

Членами президиума КО ВХО Б.Б. Поджуком, Ф.В. Гольцевым, В.Т. Спиряевым, В.Е. Соколовским, Г.С. Сидоровым, С.В. Леденевым, Н.Т. Ходаковым, М.А. Петровой была оказана помощь творческим коллективам Суджанского, Обоянского, Касторенского, Тимского, Фатежского и Щигровского районов. Члены президиума КО ВХО осуществили в 1967 г. 47 выездов в районы области для создания новых хоровых коллективов и обеспечения их руководителями и репертуаром[3].

В этот период восстановили деятельность сельские хоровые коллективы: Долженковский, Плеховский, Дежевский, Бегический (Обоянский, Суджанский, Солнцевский районы), Курский городской хор

---

[1] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 1.

[2] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 1; Руководством школ №№ 16, 22 и 32 было возвращено 48 (7,7% от общего числа) нереализованных абонементов (ГАКО. Ф. Р-630.Оп. 1. – Д. 4. – Л. 2.).

[3] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 5, 27, 44.

учителей, женский вокальный ансамбль Погоженского сельского клуба Тимского района, цеховые хоры на заводах «Аккумулятор», РТИ, комбинате «Химволокно».

3 декабря 1966 г., выступая перед ветеранами Октябрьской революции и гражданской войны в Москве, секретарь Курского обкома КПСС Т.И. Архипова отметила: «знаменит Долженковский сельский хор Обоянского района. Успехом пользуются выступления молодого участника этого хора Славы, который особенно подражает пению курских соловьев…»[1].

В феврале 1967 г. был организован областной смотр художественной самодеятельности. В ходе подготовки к нему создавались сводные коллективы, малые хоры из рабочих, учителей, служащих медицинских и торговых организаций[2].

Весной – летом 1967 г. при активной поддержке членов президиума КО ВХО Б.Б. Поджука, Ф.В. Гольцева, Г.С. и А.П. Сидоровых, В.Е. Соколовского в Курске (9 мая 1967 г.), в Судже (4 июня 1967 г.), Рыльске (18 июня 1967 г.), Обояни (11 июня 1967 г.), Фатеже, Щиграх, Льгове, Касторном, Железногорске, Белой и Дмитриеве прошли праздники песен, посвященные 50-летию Советской власти. В Судже, Рыльске, Обояни, Фатеже и Щиграх члены КО ВХО оказывали значительную помощь в постановке праздничных мероприятий[3].

На зональный смотр в Воронеже и на заключительный концерт Всероссийского смотра художественной самодеятельности в Москве был направлен хоровой коллектив из Суджанского района под руководством Ф.В. Гольцева.

9–10 октября 1967 г. хор успешно выступил на Всероссийском смотре, где участвовал в сводном хоре на заключительном концерте, данном в Кремлевском Дворце съездов. Хор из Суджи был отмечен дипломом I степени и получил звание лауреата Всесоюзного фестиваля. Был удостоен диплома и активист КО ВХО Ф.В. Гольцев[4].

Руководствуясь указаниями Правления ВХО, руководство КО ВХО усилило деятельность по вовлечению в члены ВХО учащейся молодежи, созданию первичных организаций общества в школах города. В течение 1967 г. КО ВХО увеличилось на 4200 человек (из них 2819 – юных членов). В Рыльске и Обояни оформились районные отделения ВХО. За второе полугодие 1967 г. было создано 22 первичных организации в сельских районах области.

---

[1] ГАКО. Ф. Р-404. – Оп. 1. – Д. 6. – Л. 4; Д. 7. – Л. 19.

[2] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 5.

[3] ГАКО. Ф. Р -630. Оп. 1. – Д. 4. – Л. 2 об, 5, 43–43; Д. 5. – Л. 48–59, 60–73, 76–83; Курская правда. – 1967 – 8,11 мая.

[4] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 27, 45–46.

В Курске, Обояни, Судже, Льгове, Касторном и Щиграх были созданы 7 консультативных пунктов ВХО. Например, консультативный пункт в Курске возглавлял Ф.В. Гольцев [1].

Совместно с музыкальным училищем Президиум КО ВХО под девизом «Навстречу 50-летию Октября» развернул работу по пропаганде музыкальных знаний. Был разработан цикл лекций-концертов, знакомивших слушателей с песнями гражданской и Великой Отечественной войн, произведениями советских композиторов. К работе в музыкальном лектории были привлечены лучшие музыковеды. В качестве иллюстраторов лекций выступали преподаватели музыкального училища и музыкальных школ И.Ю. Татарская, Г.М. Перельман, К.П. Аронова, В.И. Пальчун, Г.М. Парманина, Л.И. Дудкина.

Музыкальный лекторий хорового общества разработал для юношества цикл лекций-концертов и проводил музыкальные вечера в общеобразовательных школах № 4, 8, 9, 11, 25 г. Курска, в ряде техникумов и училищ.

Наибольшим успехом пользовались лекции: «Песни Великой Отечественной войны», «Песни Ленинского комсомола», «С песней по жизни» (творчество И.О. Дунаевского), «Сказка в творчестве С.С. Прокофьева». В 1964–1968 гг. было прочитано 450 лекций-концертов и проведено 200 тематических концертов[2].

При музыкальных школах № 2, 5, 6 г. Курска, музыкальных школах Фатежа, Льгова, Суджи, Обояни членами КО ВХО создавались детские музыкальные лектории, члены которых встречались с учащимися общеобразовательных школ. Только в октябре-декабре 1967 г. было организовано 24 лекции-концерта для школьников, куда привлекалось по 100–150 слушателей.

В летний период 1967 г. в городском саду им. 1-го Мая организовывалось хоровое пение молодежи. Каждую субботу здесь собиралось до 150–200 молодых людей, которые в течение полутора-двух часов пели хором[3].

В праздничные дни коллективы музучилища и педучилища, школ №№ 3, 4, 6, 10, 17, 20, 25, 28, 29, 31, 33, 35, 39, 44 г. Курска давали тематические концерты. Многие из коллективов выезжали в колхозы области, становились гостями в трудовых коллективах заводов «Аккумулятор», РТИ, КЗТЗ, «Счетмаш» и «Химволокно»[4].

Курское областное отделение ВХО направляло музыкально-эстетическую работу школ через постоянный центр, объединивший

---

[1] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 2об, 8.

[2] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. Л .7 ,9, 24, 33–35.

[3] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. Л .5–6, 37, 50.

[4] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. Л .8.

учителей пения. Руководила центром член президиума КО ВХО О.Я. Вунсович.

Президиум КО ВХО поддерживал наилучшую связь с учителями музыки и пения школ № 6, 9, 10, 25, 28, 29, 38 г. Курска (Т.Н. Пузанова, А.Г. Савенков, В.Е. Рыжов, М.И. Анпилогова, Н.Ф. Малышева и А.П. Сидорова)[1].

В 1967 г. в областном смотре художественной самодеятельности уже приняли участие музыкальные коллективы школьников из 20 районов и четырех городов областного подчинения (Железногорск, Щигры, Льгов, Фатеж). В сельских районах значительно увеличилось число хоровых кружков. Так, в Глушковском районе действовало до 80 кружков (4528 участников), во Льговском – 31 (2050 участников), в Железногорске – 9 (560 участников). Четырехголосные хоры имелись в Обоянской, Глушковской, Теткинской, Льговской № 3 средних школах. К сожалению, в Конышевском, Щигровском районах этой работе не уделялось должного внимания. Поэтому воспитанники этих коллективов на областном смотре показали низкий исполнительский уровень[2].

1968 год стал периодом бурного роста рядов Курского отделения ВХО. Если на 1 января 1968 г. в отделении было всего 4200 членов, то к декабрю 1968 г. их количество увеличилось в четыре раза – до 17924 членов[3]. В Курске и в районах области действовало свыше 200 первичных организаций и 16 районных отделений хорового общества.

Наибольшую работу по привлечению в члены ВХО вели руководители отделений Железногорского, Глушковского, Хомутовского районов. В каждом из них было более тысячи членов. В организационном плане хуже работали Конышевское, Курское и Горшеченское районные отделения[4]. Активизировалась творческая работа в организациях ВХО. За 1967–1968 гг. было проведено 26 районных праздников песни, посвященных 50-летию Советской власти, 50-летию Советской армии и 25-летию Курской битвы. В слободе Белой, Рыльске, Щиграх, Льгове, Обояни и Глушково прошли праздники песни, посвященные 50-летию ВЛКСМ. В Судже на многих мероприятиях выступал симфонический оркестр музыкального училища и сводный хор, который возглавлял Заслуженный работник культуры РСФСР Ф.В. Гольцев.

Отлично себя зарекомендовали лауреат Всероссийского смотра художественной самодеятельности – Суджанский академический учительский хор (руководитель – Н.А. Красько), академические хоры: учительский при областном доме работников просвещения (руководитель

---

[1] ГАКО. Ф. Р- 630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 9, 24.

[2] ГАКО. Ф. Р- 630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 37, 51.

[3] ГАКО. Ф. Р- 630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 30,42.

[4] ГАКО. Ф. Р -630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 30,43.

– А.Д. Королева), Курского музучилища (руководитель – Л.К. Прохорова), ветеранов труда при Доме работников просвещения (руководитель – В.А. Данилова), педагогического училища (руководитель – В.Ф. Михайлов), медицинского (руководитель – П.Н. Штегеман) и сельскохозяйственного институтов (руководитель – Е. Никусова), завода «Аккумулятор» (руководитель – В.Е. Соколовский).

Большую популярность в Курской области приобрел колхозный хоровой коллектив села Верхний Хотемль Фатежского района (руководитель – Заслуженный работник культуры РСФСР Л.И. Ингорь). Он стал Лауреатом Всероссийского смотра художественной самодеятельности в Москве в 1967 г.[1].

С 1968 года хор и ансамбль песни ДКЖ Курского отделения под руководством Ф.В. Гольцева, насчитывал более 100 участников. Ежегодно его участники выступали в Колонном зале Дома Союзов, в Кремлевском Дворце съездов, в концертном зале «Россия», на сцене Центрального Дома культуры железнодорожников (Москва)[2].

В 1968 году возникли новые хоровые коллективы в кооперативном и монтажном техникумах, 6 хоров в средних школах, 7 – в сельских бригадных клубах «Спутник». Лучшим был признан хор факультета иностранных языков КГПИ (рук. – О.Я. Вусович). Ведущим хоровым коллективом среди курских техникумов оставался коллектив кооперативного техникума. 29 мая 1968 г. завершился областной смотр коллективов художественной самодеятельности профтехучилищ. К сожалению, он продемонстрировал, снижение роста культуры хорового пения в большинстве профтехучилищ области[3].

20 декабря 1968 г. состоялась отчетно-выборная конференция Курского отделения ВХО. На ней было избрано 29 членов правления КО ВХО и 9 членов президиума общества во главе с Б.Б. Поджуком[4]. Конференция поставила задачу довести число членов КО ВХО до 20 тысяч, а также организовать районные отделения общества в Конышевском, Черемисиновском, Золотухинском, Солнцевском, Курском и Кореневском районах. Районные отделения общества в тесном взаимодействии с РДК и детскими музыкальными школами должны были вести работу по созданию новых хоровых коллективов.

Рекомендовалось принять участие в подготовке и проведении III городского и районных смотров художественной самодеятельности, посвященных 100-летию со дня рождения В.И. Ленина, организовать

---

[1] ГАКО. Ф.Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 19 , 20–22.

[2] ГАКО. Ф.Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 57,75; Этапы большого пути. А.Н. Манжосов, В.К. Гладких, Н.П. Манжосов и др. Кн. 3 – Курск, 1996. – С. 156.

[3] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 12–13.

[4] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 19–20, 30–41; Д. 6. – Л. 119–155.

радиофестиваль хоровых коллективов, осуществить циклы массового пения в клубах, парках и садах[1].

30 ноября 1968 г. в Курске состоялся первый фестиваль студенческой песни «Песня – в наступление!». Его почетными гостями стали композитор А.Н. Пахмутова и поэт Н.Н. Добронравов. Победителем фестиваля стал студент 4-го курса художественно-графического факультета КГПИ З. Шершер.

В декабре 1969 года был организован второй фестиваль студенческой песни. Его гостями были композитор Я.А. Френкель и поэт И.С. Шаферан. Они отметили отличное исполнительское мастерство участников фестиваля – Э. Свиридовой (КГМИ), З. Шершера (КГПИ), вокального квартета – Л. Костиной, В. Заикиной, В. Новиковой и В. Бурлыкина, исполнявших новые песни Яна Френкеля[2].

В 1969 году, в канун 100-летия со дня рождения В.И. Ленина, Курская областная организация ВХО работала не менее активно, чем в 1967–1968 гг. Число членов в этой творческой организации составило 22 989 человек, 7349 человек вступили в общество в 1969 г. (3879 взрослых и 3470 юных членов)[3]. Районные отделения хорового общества в контакте с детскими музыкальными школами и районными домами культуры являлись активными участниками праздников «Русской зимы», «Березки», районных смотров хоровых и инструментальных коллективов художественной самодеятельности. Активную организационно-творческую работу вели члены Суджанского, Обоянского, Дмитриевского, Советского, Глушковского и Фатежского районных отделений. 15 июня 1969 г. в Обоянском районном празднике песни участвовало более 3 тысяч человек. На нем выступили самодеятельные артисты из соседних районов Сумской области[4].

31 мая 1969 г. президиум правления КО ВХО провел торжественное чествование хора села Дежевка Солнцевского района и его бессменного руководителя – старейшей сельской учительницы В.И. Троицкой. Министерство культуры РСФСР присвоило коллективу звание «Народного». В Курске был проведен юбилейный концерт хора.

В мае 1969 г. был организован смотр хоровых и инструментальных коллективов музыкальных школ. Итоги смотра подвели члены правления КО ВХО Л.К. Прохорова, В.Т. Спиряев, В.А. Баскаков. При активном

---

[1] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 52.

[2] ГАОПИКО. Ф.П-414. – Оп. 1. – Д. 99. – Л. 22; Манжосов А.Н., Золотухин А.Ю. Гражданско-историческое воспитание студенческой молодежи в 60–80-е гг. XX века (по материалам высших учебных заведений г. Курска) // Вестник истории и философии Курского государственного университета. – 2009. – № 4. – С. 38.

[3] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 53.

[4] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 54.

участии членов правления общества прошел городской смотр коллективов художественной самодеятельности вузов, техникумов и училищ, посвященный 100-летию со дня рождения В.И. Ленина. Среди институтов города первое место заняли творческие коллективы педагогического института, второе – медицинского. Победителями среди техникумов и училищ стали коллективы педагогического училища, железнодорожного и монтажного техникумов. Жюри данного конкурса возглавлял председатель КО ВХО Б.Б. Поджук[1].

С 17 мая по 15 июня 1969 г. в Курске проводился фестиваль хоровых коллективов «Курская музыкальная весна». В помещении летнего театра парка им. 1-го Мая, в ДК, в ДКЖ, заводов «Аккумулятор», «Химволокно», клубе строителей было дано 35 концертов. Выступили коллективы музыкального училища, интерната для слепых, Дворца пионеров, многих музыкальных школ города[2].

В результате разъяснительной работы о целях и задачах хорового общества, благодаря активной практической деятельности Обоянского, Суджанского, Льговского, Щигровского районных отделений, в 1970 г. отмечался рост числа членов хорового общества в Курской области. В первом полугодии 1970 г. членские взносы были приняты от 11560 человек. Таким образом, план роста членов хорового общества в первом полугодии 1970 года был перевыполнен на 15,6%[3]. За этот период было создано 18 новых первичных организаций, из них – 11 сельских. Число первичных организаций ВХО Курской области составляло 332[4].

Недостаточную активность проявляли Хомутовское, Курское, Золотухинское, Пристенское районные отделения. На областном смотре художественной самодеятельности, проводимом 24–28 февраля 1970 г. было отмечено ослабление работы хоровых коллективов[5].

С 9 мая по 15 июня 1970 г. по инициативе КО ВХО был проведен уже ставший традиционным фестиваль «Курская музыкальная весна». С творческими отчетными концертами перед жителями Курска и области выступили лучшие хоровые коллективы художественной самодеятельности (заводов «Химволокно», «Аккумулятор», ДКЖ, областного дома работников просвещения). На 58 концертах в рамках фестиваля присутствовали 14300 слушателей, в том числе труженики 22 колхозов области[6].

---

[1] ГАКО. Ф. Р-630. Оп. 1. – Д. 4. – Л. 56.

[2] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 56–57.

[3] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 69.

[4] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 70.

[5] ГАКО. Ф .Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 70,72.

[6] ГАКО. Ф .Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 75.

22–30 марта 1970 г. на городском смотре школьных коллективов художественной самодеятельности отличное хоровое пение продемонстрировали учащиеся школ-интернатов № 1, 4, школы № 6 г. Курска. Отмечалась активизация хоровых коллективов Железногорского, Глушковского, Суджанского и Кореневского районов.

Особенно памятным стал концерт, данный для участников пленума обкома КПСС 17 апреля 1970 года. В этот день председатель СМ СССР А.Н. Косыгин вручил Курской области второй орден Ленина. Он присутствовал на концерте коллективов художественной самодеятельности области: сводного хора музыкального училища, Дома работников просвещения и Дома культуры железнодорожников. Так, хор ДКЖ под управлением Ф.В. Гольцева исполнил его новую песню «Курская дуга» на слова поэта А.В. Софронова[1].

21 декабря 1971 г. на отчетно-выборной конференции КО ВХО был существенно изменен состав правления (52 чел.) и президиума правления общества. Курское отделение ВХО возглавил В.А. Баскаков[2].

В начале 1970-х годов деятельность КО ВХО характеризуется двумя отрицательными тенденциями: уменьшением количества членов ВХО (так численный состав КО ВХО значительно уменьшился к 1973 году по сравнению с 1972 г. и составил 14530 человек (4030 взрослых и 10500 юных членов)[3], а также значительными трудностями по созданию первичных организаций при каждом музыкальном коллективе, вовлечения в члены ВХО участников самодеятельности. Последнему вопросу приходилось уделять больше всего внимания сотрудникам и активу хорового общества. В ходе командировок в районы области приходилось убеждать в необходимости и значимости работы по созданию первичных организаций в крупных самодеятельных коллективах, в сельских ДК и клубах.

Лучше эта работа была поставлена в Обоянском районе (председатель РО ВХО И.Я. Русанов). Там было создано 52 первичных организации с 1100 членами. В Суджанском районе действовало 55 первичных организаций (1162 члена). В области действовало в тот период 895 первичных организаций ВХО.

Организационная работа была хорошо поставлена в Глушковском, Щигровском, Медвенском и Хомутовском районах. Здесь активно проявляли себя члены правления КО ВХО В.Е. Бойченко, Н.И. Доренская, В.А. Звягина и К.П. Чертова. Неудовлетворительно велась работа в Беловском, Курском, Конышевском районах. В Курском и Конышевском районах был слабым актив хорового общества. Детские музыкальные

---

[1] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 74–75.

[2] ГАКО. Ф .Р-630. – Оп. 1. Д. 6. – Л. 71–72 , 74–109.

[3] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 98–99.

школы оставались малочисленными, а преподаватели были перегружены учебной работой. Деятельность районных отделений ВХО плохо контролировали районные отделы культуры.

На 1973 год пришелся заметный спад активности сельских хоровых коллективов. Активу КО ВХО приходилось принимать значительные усилия, чтобы сельские хоровые коллективы не прекратили творческую деятельность[1].

Несмотря на все трудности в сельских районах все же было проведено 64 концерта, организована 151 лекция-концерт. На них присутствовало более 20 тысяч сельских жителей[2].

Большие трудности появились и в работе хора хорового общества. Решением президиума КО ВХО был сменен художественный руководитель хора. В 1973 г. им стал М.Б. Позинов. Ему пришлось столкнуться с нездоровыми настроениями многих членов творческого коллектива, обиженными за то, что их не направили на зональный смотр художественной самодеятельности в Воронеж[3].

В дни празднования 30-летия Курской битвы (лето 1968 г.) с участием хоровых коллективов прошли празднования в Обоянском, Дмитриевском, Щигровском, Суджанском, Железногорском и Медвенском районах. 4 августа 1973 г. в Курске на стадионе «Трудовые резервы» под руководством ответственного секретаря КО ВХО В.Е. Соколовского прошел грандиозный музыкально-сценический праздник. В нем приняли участие более 600 ветеранов Курской битвы. Исполнялись произведения советских композиторов, посвященные победе на Курской дуге, в том числе Ф.В. Гольцева, В.А. Щербакова, Л.И. Ингоря[4].

Областным и районным отделениями ВХО продолжалась работа по созданию первичных организаций общества в школах. В 1973 г. такие организации были созданы в средних школах № 6, 15, 28, 30, 36, 42 г. Курска. Активизировали работу первичные организации ВХО курских школ № 1, 9, 18, 27, 39, 41. Для школьников города было дано 105 лекций-концертов. Их прослушали 5 тысяч учащихся[5].

2 августа 1973 г. был проведен межлагерный конкурс на лучшее исполнение пионерской песни, посвященный 30-летию победы в Курской битве. В нем участвовали 11 пионерских лагерей.

В 1974–1975 гг. хоровое общество Курской области направляло деятельность на выполнение задач, поставленных вторым съездом ВХО (1974 г.). Правление постоянно контролировало деятельность в пропаганде

---

[1] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 99–100.

[2] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 102.

[3] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 103.

[4] ГАКО. Ф. Р- 630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 100–101.

[5] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 108.

музыки и усиления учебно-воспитательной работы в музыкальных коллективах.

Заметно выросло число членов ВХО, главным образом за счет взрослых (к концу декабря 1975 г. число членов ВХО составляло 19749 человек, из них – 8249 взрослых и 11500 юных членов). В области работало 990 первичных организации, из них 55 было создано только в 1975 году. Всего за 1975 год появилось 32 новых хоровых коллектива и 15 духовых оркестров. Лучшими первичными организациями хорового общества являлись организации при музыкальных коллективах детских музыкальных школ № 5, № 6, № 3 Курска, Железногорской, Рыльской, Обоянской, Михайловской ДМШ, при коллективах Курского, Суджанского музыкальных и Курского педагогического училищ[1].

В 1975 г. в области было проведено большое количество смотров, конкурсов, фестивалей. Они были посвящены 30-летию Победы и Международному году женщин. Праздники песни, посвященные 30-летию Победы, состоялись в Курске, Судже, Обояни. В Курске выступили академические хоровые коллективы музыкального училища, медицинского института, сводный народный хор, духовой оркестр, вокальные и танцевальные ансамбли (всего 2500 чел.). Праздник собрал почти 20 тысяч зрителей[2].

14 декабря 1975 г. при активном участии КО ВХО в Судже прошел районный праздник народного творчества «Край Суджанский». Выступило 16 сельских коллективов. В эти годы одним из наиболее популярных творческих коллективов Суджанского района стал народный хор хорового общества колхоза им. XX съезда КПСС (село Гончаровка). Он был создан в 1965 году (руководитель – В.В. Ломовцев). Вместе с танцевальной группой коллектив хора насчитывал 65 человек (52 участника, из них 16 – мужчин, 36 – женщин). Это были колхозники, рабочие, служащие, медработники, учителя и учащиеся местной школы. Ежегодно коллективом хора давалось по 20–25 концертов. В 1972 г. по итогам радиоконкурса, проводимого в честь 50-летия образования СССР, Гончаровский народный хор Суджанского района занял первое место в Курской области[3].

В порядке поощрения ВХО организовало выезд этого коллектива в Орловскую область. 30–31 марта 1973 г. суджанские самодеятельные артисты выступали в залах Орла, в Дмитровском РДК, в колхозе «Сельское знамя». В декабре 1975 г. коллектив художественной самодеятельности Гончаровского сельского ДК нанес визит в колхоз им. Ульянова в с. Юнаковка Сумской области УССР. Песни в исполнении

---

[1] ГАКО. Ф. Р-630. Оп. 1. – Д. 4. – Л. 130, 132.

[2] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 133.

[3] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 7. – Л. 28–29, 57–58, 59об; За коммунизм. – 1973. – 14 апреля.

доярки колхоза им. XX съезда КПСС – председателя первичной организации ВХО Г.И. Смоляниновой, не раз получали продолжительные аплодисменты. Особый успех имели выступления танцевальной группы хора под управлением Н.Д. Ломовцевой. Они исполнили «Молдавскую сюиту», «Русский хоровод», «Девичью кадриль».

Выступления суджанских артистов завершила песня В.В. Ломовцева на слова поэта А. Сомова «Орденоносный курский край»[1].

Долгие годы хор оставался методическим центром по оказанию шефской помощи сельским коллективам Суджанского района, а также соседям из Беловского, Большесолдатского районов. Коллектив хора успешно выступал на I–III турах Всесоюзного фестиваля (1975 г.), получил звание Лауреата I-й степени республиканского фестиваля (в 1974 г.)[2]. В 1976 г. хор был отмечен Грамотой Правления ВХО[3].

В январе 1975 г. КО ВХО был организован университет культуры для учащихся профтехучилищ. Деканом университета стала методист хорового общества А.А. Юркина. Было организовано 14 занятий. В 9 профтехучилищах были созданы музыкальные коллективы.

В 1975–1977 годах Курское отделение Всероссийского хорового общества вело значительную организационную и творческую деятельность, укрепляло ряды за счет принятия новых членов и создания первичных организаций, повышения их боевитости и усиления творческого потенциала.

Таким образом, Курское отделение Всероссийского хорового общества, созданное в конце 1950-х годов, за первые два десятилетия его деятельности стало одной из наиболее массовых общественных организаций, утвердившейся как составная часть общекультурной жизни Курской области. Как показывают факты и цифры, оно оказало существенное просветительское влияние на общественную и духовную жизнь курян.

---

[1] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 136; За коммунизм. – 1975. – 30 декабря; Пуртов А. Секрет долгожительства // Культурно-просветительная работа. – 1975. – № 10. – С. 22.

[2] ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 7. – Л. 29–30, 38–39; Хор неоднократно прослушивали члены президиума правления КО ВХО Ф.В. Гольцев, В.Е. Соколовский, директор ОДНТ Л.И. Юрченко, заведующий Суджанским райотделом культуры Н.И. Афанасьев. (ГАКО. Ф.Р-630. – Оп. 1. – Д. 7. – Л. 57–58).

[3] С 1978 г. коллективом хора руководил Е.П. Успенский (ГАКО. Ф. Р-630. – Оп. 1. – Д. 7. – Л. 9, 14, 31).

ФАКУЛЬТЕТУ ИСКУССТВ КУРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА – ДЕСЯТЬ ЛЕТ: ПРЕДЫСТОРИЯ СОЗДАНИЯ

М.Л. Космовская
Курский государственный университет

Юбилейные даты пробуждают интерес к истории юбиляра и потребность в обобщении фактов пройденного пути для последующего эволюционного развития человека, коллектива, структурного подразделения или же учреждения. 1 сентября 2003 года в Курском государственном университете был учрежден факультет искусств (в соответствии с постановлением Ученого совета университета от 03.06.2003 г.). Цель данной статьи – обозначить основные вехи эволюционного музыкального-воспитательного процесса, который привел к созданию высшей ступени музыкального образования в Курской области.

В истории становления регионального музыкального образования, в плане наследования и передачи традиций учебного заведения, можно выделить следующие этапы, каждый из которых весьма интересен и может стать темой отдельного специального анализа.

1794–1860 – деятельность частного пансиона благородных девиц, открытого в Курске французом Ренедом. Это было первое учебное заведение эстетической направленности в губернии.

1860–1901 – работа Мариинского училища первого разряда.

1902–1918 – музыка в Мариинской гимназии, в статусе, который был получен в 1902 году.

1918–1934 – годы реформирования учебных заведений в здании бывшей Мариинской гимназии и эстетическое воспитание обучающихся.

1934 – 1978 – художественно-эстетическое воспитание и образование в Курском педагогическом институте (к проблеме создания звуковой среды: от музыкально-просветительской работы Г.Л. Болычесцева в 1930-е годы – к организации факультета дополнительных педагогических профессий).

1978–1996 – музыка на факультете начальных классов (педагогики и методики начального обучения, позднее – образования) и научно-профессиональный рост музыкантов, обеспечивавших музыкальную подготовку будущим учителям, имеющим право преподавать музыку в общеобразовательной школе.

1997–2003 – рождение кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства (юридические основания: решение Ученого совета университета от 4.11.96, протокол № 1; приказ о выделении

кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства из состава кафедры педагогики начального образования № 149 от 12.11.96 г.; приказ о переводе преподавателей музыкальной секции кафедры педагогики начального образования на кафедру МПМиИИ № 10 от 21.01.97 г.).

Учреждение кафедры было связано с началом подготовки студентов факультета педагогики и методики начального образования с дополнительными специальностями – изобразительное искусство или музыкальное образование. Сначала эта подготовка осуществлялась в двухступенчатой системе – педагогическое училище – вуз.

В 1999 году был сделан первый набор по специальности «Музыкальное образование» на факультет актуальных направлений КГПУ по заочной сокращенной форме обучения (по трехлетней программе подготовки на базе среднего профессионального образования), за счет внебюджетных источников финансирования. Первые два набора показали, насколько актуальна организация высшей ступени музыкального образования в Курской области (по 20 человек, пришедших в КГПУ и в первый год, и во второй). Это были, в основном учителя музыки общеобразовательных школ и преподаватели детских школ искусств и средних специальных учебных заведений, которые не имели возможности обучаться за пределами родного города и области.

Судя по утвержденным учебной частью выпускным квалификационным работам, далеко не все доходили до получения дипломов. Четыре выпуска представляют такую картину: 2002 год – 14 студентов, 2003 – 15, 2004 – 10 и в 2005 – 8. То есть всего 47 человек представили и защитили дипломные работы (10 – под руководством доц. З.И. Гладких, 12 – доцента Е.Н. Кирносовой, 12 – профессора М.Л. Космовской, 8 – старшего преподавателя М.Ф. Рудзик, 3 – доцента В.П. Коваленко, 2 – доцента Е.Д. Легостаева) и получили документ о высшем музыкально-педагогическом образовании на факультете актуальных направлений.

Завершение сотрудничества с факультетом актуальных направлений было вызвано началом и параллельной активной работой со студентами факультета педагогики и методики начального образования: в 2000 году был проведен набор на специальность 030700 – музыкальное образование и по очной, и по заочной формам обучения.

Первый набор в университет на очную форму обучения был проведен по двухступенчатой системе: колледж-вуз, согласно договорам с Курским музыкальным училищем им. Г.В. Свиридова и Высшим педагогическим колледжем (училищем), заключенным в 1998 году (на сокращенный срок обучения: 4 года – среднее музыкальное образование + 3 года – высшее).

В 2000 году на заочном отделении факультета педагогики и методики начального образования открыт прием по специальности «музыкальное образование» на базе среднего специального образования на четырехлетний срок обучения, с 2002–2003 учебного года срок обучения сокращен до 3,5 лет.

В 2002 году в Курском государственном университете, благодаря деятельности музыкантов, уже был создан Женский камерный хор под руководством доцента Е.Д. Легостаева, в городе начал работу Русский камерный оркестр, организатор которого – доцент С.Г. Проскурин уже работал на кафедре методики преподавания музыки и изобразительного искусства. То есть, музыка заняла полноправное место в жизни студентов не только начфака, но и всего университета, распространяя свое воздействие на все более широкую аудиторию.

Для характеристики состояния кадрового состава кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства за год до создания факультета искусств можно привести служебную записку, датированную 27 августа 2002 года, поданную на имя А.Н. Худина проректора по учебно-воспитательной работе Курского государственного педагогического университета и инициировавшую последующее разделение кафедры МПМиИИ:

«В связи с интенсивным ростом кафедры МПМиИИ (нагрузка кафедры из расчета 8 человек на ОДО и 10 человек на ОЗО составляет на 2002–2003 учебный год 16486 часов) видится целесообразным ее разделение:

1. **Кафедра истории, теории, методики преподавания музыки и изоискусства**

Нагрузка в 2002–2003 уч. г. – **5320** часов

Зав. кафедрой М.Л. Космовская, докт. искусствоведения, профессор.

Состав кафедры:

Доцент Зрелых Д.Л., канд. пед. наук.

Доцент Гладких З.И., канд. пед. наук,

Доцент Кирносова Е.Н., кандидат искусствоведения

Доцент Гужва А.П., канд. искусствоведения

Ст. преподаватель Пронская А.В.

2. **Кафедра инструментального исполнительства и концертмейстерского мастерства**

Нагрузка в 2002–2003 уч. г. – **7575** часов

Зав. кафедрой **доцент** Коваленко В.П. или ст. преп. Кирносов В.Н.

Штатные совместители:

Антипов А.И. – доцент кафедры МПМиИИ

Едемская О.Ю. – доцент кафедры МПМиИИ

Лебединский Ю.И. – доцент кафедры МПМиИИ

Пашкова С.В. – доцент кафедры МПМиИИ

Проскурин С.Г. – доцент кафедры МПМиИИ

3. **Кафедра хорового дирижирования и вокала**

Нагрузка в 2002–2003 уч.году – **3591**

Зав. кафедрой заслуженный деятель культуры, кандидат искусствоведения, профессор кафедры Легостаев Е.Д.

Состав кафедры:

Антонченко Л.Н. – ст. преподаватель.

Штатные совместители:

Чертова И.В. – ст. преподаватель.

Федоровская Е.В. – ст. преподаватель.

В таком профессорско-преподавательском составе работала стремительно растущая кафедра МПМиИИ. Предложение о разделении кафедры реализовалось окончательно лишь в январе 2011 года, когда (с 1 января) была созхдана кафедра инструментального исполнительства под руководством профессора С.Г. Проскурина. В. 2002-2003 же учебном году он работал на кафедре первый год и, в основном, занимался организацией «Русского камерного оркестра». Поэтому зав. кафедрой тогда предполагался единственный доцент секции инструментального исполнительства с ВАКовским доцентским аттестатом – Валентина Петровна Коваленко.

Особо следует подчеркнуть, что почти все штатные преподаватели кафедры МПМиИИ на 2002–2003 учебный год были выпускниками российских и украинских консерваторий. Исключение составляла секция изоискусства (Д.Л. Зрелых и А.В. Пронская).

В 2002–2003 учебном году вуз проходит аккредитацию и получает статус классического вуза. Наиболее острым вопросом стало название нового факультета. В связи с обсуждением проекта Программы развития Курского государственного университета, на имя ректора КГУ В.В. Гвоздева, 12 февраля 2002 года была подана зав. кафедрой МПМиИИ М.Л. Космовской Служебная записка, в которой предлагалось «обратить особое внимание на название факультета, в составе которого будет осуществляться подготовка **музыкантов** в Курском государственном университете. Традиционное в классических университетах средневековья название “Факультет свободных искусств” к началу третьего тысячелетия трансформировалось в **“Факультет искусств”** и стало общепринятым во всем мире. … К чему же изобретать иные названия? “**Факультет искусств**” – заглавие, которое отвечает взятому кафедрой МПМиИИ курсу на разработку и становление исполнительских специальностей. Закономерным шагом к рождению **факультета искусств** стало лицензирование аспирантуры по специальности 17.00.09 – “**теория и история искусств**”. Предлагаемый же в проекте развития КГУ: “… факультет “Художественного образования” обозначает иную стратегию: не профессионализация в сфере музыкального искусства, а просветительство

и популяризация культуры и искусства в целом. Иными словами, не повышение уровня музыкального образования по сравнению с квалификацией “учитель музыки”, а переход к квалификации “художественное образование, музыкальное образование”, со значительнейшим снижением уровня подготовки собственно музыканта. Такой вывод нельзя не сделать при первом же знакомстве с ГОС стандартами бакалавратуры-магистратуры по специальности “Художественное образование”, которые несут программу разносторонней художественно-педагогической подготовки будущего учителя, что, в целом, возможно и хорошо, и интересно, и целесообразно для сегодняшней школы. Но, одновременно, они предлагают подготовку **музыканта-дилетанта**. Даже по сравнению с учителем музыки будущий “бакалавр” получит в три раза меньше часов по специальности (по музыке, в целом: истории, теории, сольфеджио, дирижированию, вокалу, хору, основному музыкальному инструменту и т.п.): 1600 часов в трудоемкости на 4 курса, то есть по 400 часов в трудоемкости в год, или менее 200 часов аудиторной работы за год. Это для высшего музыкального образования неприемлемо».

С 1 сентября 2003 года начал действовать факультет искусств под руководством доцента Е.Н. Кирносовой, а от кафедры МПМиИИ была отделена кафедра Хорового дирижирования и сольного пения, заведующим которой, по праву, стал незаурядный дирижер современности – Е.Д. Легостаев.

С этого времени начинается собственно история факультета искусств и это – новый период формирования высшей ступени музыкального образования в Курской области, исследование которого будет не менее интересным, чем вышеобозначенные предшествующие этапы. На сегодняшний же день можно указать на главный результат деятельности факультета – на десятки, слагающиеся уже в сотни лауреатских дипломов всероссийских и международных конкурсов, научные и педагогические достижения наших выпускников. Торжественный вечер-концерт, прошедший 10 октября 2013 года – подтверждение результативности деятельности факультета искусств Курского государственного университета.

«ПЕРВАЯ ПЯТИЛЕТКА» НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КУРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

М.Л. Космовская, В.А. Лаптева, С.А. Боженов
Курский государственный университет

Лаборатория музыкально-компьютерных технологий Курского государственного университета за первые пять лет своей деятельности стал подлинным региональным центром научно-исследовательской и инновационно-практической работы в сфере культуры и искусства. Благодаря мощному интеллектуальному потенциалу сотрудников и современному техническому оснащению это структурное подразделение факультета искусств шагнуло далеко за рамки первоначально поставленных целей и задач, существенно расширило круг своего творческого сотрудничества и делового партнерства.

1 сентября 2008 Научно-исследовательская лаборатория музыкально-компьютерных технологий получила юридический статус подразделения кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства факультета искусств Курского государственного университета. За первые пять лет работы лаборатория стала играть немаловажную роль в научных исследованиях преподавателей и их инновационной деятельности. Немаловажную роль в ее открытии сыграл Российский гуманитарный научный фонд, выделивший средства на полное техническое оборудование.

Свою историю лаборатория ведёт с 2003–2004 учебного года, когда инициативная группа её сотрудников занялась серьёзным изучением проблемы внедрения современных компьютерных технологий в музыкальное образование и просвещение. Изначально она представляла собой маленький специализированный «класс» на последнем этаже 9-этажного корпуса университета, оборудованный ПК, одной миди-клавиатурой, наушниками и ориентированный в основном на написание фонограмм (первый успех – фонограмма к спектаклю «Не судимы будем» В.В. Лукьяновского для школы-лицея №21 г. Курска в 2003–2004 учебном году).

Работая по основным, заявленным в Положении НИЛ МКТ направлениям, за эти годы она обрела пока неофициальный статус регионального центра звукозаписи и подготовки учебно-методических материалов.

Вот краткая летопись деятельности Лаборатории МКТ за первые годы ее юридического существования (в соответствии с прописанными в Положении направлениями.

1. **Работа по сохранению музыкального наследия Курского края** связана с разработкой проблемы создания электронной архивной базы выдающихся курских педагогов и сохранения фактов музыкантов прошлого и современности. Освоение техники нотной записи и подготовка к изданию нотных (брошюр и электронных) и CD-сборников сочинений курских авторов помогают добиваться весьма ощутимых результатов в этой работе и, тем самым, вносят вклад в развитие методологии музыкального краеведения.

На протяжении 2008-2013 годов осуществляется техническое сопровождение и редактирование материалов Словаря «Музыкальные деятели Курской губернии (Курского края)» (исследования ведутся под руководством канд. истор. наук Т.А. Брежневой при поддержке грантов РГНФ: «Музыкальные деятели Курской губернии XIX – начала XX века: Словарь». Грант РГНФ 2008-2009 г. № 08-04-72405а/Ц «Музыкальные деятели Курского края (20-30-е годы XX века): Словарь». Грант РГНФ 2010-2011, проект № 10-04-72402а/Ц. Тема: Музыкальные деятели Курского края (40-50-е годы XX века): Словарь» Р. Грант РГНФ 2010-2011, проект № 10-06-72612а/Ц).

2009

- Начало работы над архивом Г.Л. Болычевцева. Поездка в Теребуж Щигровского района Курской области 20 октября 2009 года. Издание – брошюра-монография о Г.Л. Болычевцеве А.А. Страхова.
- Работа по составлению Словаря музыкальных деятелей Курского края: 1920-1930-е годы (по гранту РГНФ под рук. Т.А. Брежневой). Полное техническое обеспечение создания оригинал-макета Словаря.
- Исследование музыкального наследия курского композитора-современника О.И. Рыльцова (р.1960). Обеспечение аудиоприложения к выпускной квалификационной работе А.А. Буйлина (2009).
- Изучение архива В.П. Фейгина. Начало работы над монографией – А.А. Страхова (2009).
- Составление перечня статей И.Ю. Татаркской (2009).
- Начало исследования темы: «Информация о музыкальной жизни Курского края в Государственном архиве Курской области и в ГАОПИКО»

2010

1) Продолжение работы над архивом Г.Л. Болычевцева. Командировка в Воронеж в Государственный архив Воронежской области – 18 апреля 2010 года. Издание – CD-диск с электронным архивом, аудиозаписями, видеозаписью, нотными файлами и кратким биографическим очерком Г.Л. Болычевцева.

2) Начало работы по созданию электронного архива В.П. Фейгина. Продолжение работы над монографией – А.А. Страхова.

3) Оцифровка видеоматериалов архива И.Ю. Татарской с составлением каталога видеозаписей в количестве 27 наименований. Создание видеофильма, посвященного деятельности И.Ю. Татарской для университетского мероприятия.

4) Продолжение исследования темы: «Информация о музыкальной жизни Курского края в Государственном архиве Курской области и в ГАОПИКО».

5) Работа в музее Н.В. Плевицкой в с. Винниково Курской области в рамках Международной научно-практической конференции «Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности (К 90-летию учреждения Г.Л. Болычевцевым “Народной консерватории” в Курском крае)».

6) Создание историко-краеведческих приложений по материалам конференции «Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности (К 90-летию учреждения Г.Л. Болычевцевым “Народной консерватории” в Курском крае)».

Электронные издания

Музыкальные деятели Курского края: Глеб Леонидович Болычевцев. Электронное издание. С.А. Боженов А.А. Страхов Изд-во Курск. гос. ун-та, 2010 700 Мб

Компакт-диск «Русский камерный оркестр Курского государственного университета. Дирижер Сергей Проскурин» С.Г. Проскурин С.А. Боженов Изд-во Курск. гос. ун-та, 2010 700 Мб

DVD-диск «Русский камерный оркестр Курского государственного университета: концерт в ГЦММК им. И.М. Глинки 28 мая 2010 года» С.Г. Проскурин С.А. Боженов Изд-во Курск. гос. ун-та, 2010 4700 Мб

DVD-диск «Русский камерный оркестр Курского государственного университета: открытие IX концертного сезона 7 октября 2010 года» С.Г. Проскурин С.А. Боженов Изд-во Курск. гос. ун-та, 2010 4700 Мб

DVD-диск «Русский камерный оркестр Курского государственного университета: концерт в Троице Сергиевой лавре 18 октября 2010 года» С.Г. Проскурин С.А. Боженов Изд-во Курск. гос. ун-та, 2010 4700 Мб

2011

1.) Начало работы по созданию электронного архива Заслуженного работника культуры, Почетного работника социальной сферы И.И. Холявченко.

2.) Оцифровка аудиоматериалов «Фольклорные экспедиции» студентов Курского государственного университета.

3.) Оцифровка аудиоматериалов, содержащих раритетные записи произведений Курских композиторов.

Электронные издания

Компакт-диск «Русский камерный оркестр Курского государственного университета». Дирижер Сергей Проскурин» С.Г. Проскурин С.А. Боженов Изд-во Курск. гос. ун-та, 2011 700 Мб

DVD-диск «Русский камерный оркестр – детям». С.Г. Проскурин С.А. Боженов Изд-во Курск. гос. ун-та, 2011 4700 Мб

DVD-диск «Русский камерный оркестр Курского государственного университета: открытие X юбилейного концертного сезона» С.Г. Проскурин С.А. Боженов Изд-во Курск. гос. ун-та, 2011 4700 Мб

Компакт-диск «Тебе поем…». Дирижер Римма Чертова - совместный проект НИЛ МКТ КГУ и детского хора «Лампада» Воскресной школы храма Всех Святых города Курска Р.П. Чертова С.А. Боженов Изд-во Курск. гос. ун-та, 2011 700 Мб

2012

Мандрик Л.В. Григорий Самсонович Львович – создатель симфонического оркестра в Курске: Музыкальные деятели Курского края: Творческий портрет. Изд-во Курск. гос. ун-та, 2012 4700 Мб

Подготовка к публикации электронного архива Заслуженного работника культуры, Почетного работника социальной сферы И.И. Холявченко.

Выпуск компакт-диска «Мандрик Л.В. Григорий Самсонович Львович – создатель симфонического оркестра в Курске: Музыкальные деятели Курского края: Творческий портрет». Под редакцией М.Л. Космовской.

Выпуск компакт-диска «Встреча друзей…» Играет Евгений Викторович Выскубов: Музыкальные деятели Курского края.

Поиск и оцифровка статей о музыке. Систематизаций публикаций. Начало работы над изданием «Музыкальная жизнь на страницах газеты Молодая гвардия 1960–1980 гг.».

Начало работы над электронной монографией: Космовская М.Л. Наследие Н.Ф. Финдейзена

Подготовка учебного пособия для обеспечения учебного курса «Музыкально-просветительская деятельность».

Электронные издания.

DVD-диск «Международный день студентов», концерт иностранных студентов КГУ. Изд-во Курск. гос. ун-та, 2012 4700 Мб

DVD-диск «Концерт к 25-летию капеллы «Курск». Изд-во Курск. гос. ун-та, 2012 4700 Мб

DVD-диск «Русский камерный оркестр Курского государственного университета: концерт, посвященный 10-летию коллектива». Изд-во Курск. гос. ун-та, 2012 4700 Мб

DVD-диск «Русский камерный оркестр – детям». Издание второе. Изд-во Курск. гос. ун-та, 2012 4700 Мб

DVD-диск «Русский камерный оркестр Курского государственного университета: открытие XI юбилейного концертного сезона». Изд-во Курск. гос. ун-та, 2012 4700 Мб

Компакт-диск «Благослови душе моя Господи». Дирижер Римма Чертова - совместный проект НИЛ МКТ КГУ и детского хора «Лампада»

Воскресной школы храма Всех Святых города Курска. Изд-во Курск. гос. ун-та, 2012 700 Мб

DVD-диск «Песнопения великого поста». Изд-во Курск. гос. ун-та, 2012 4700 Мб

Компакт-диск «Встреча друзей…» Играет Евгений Викторович Выскубов: Музыкальные деятели Курского края Изд-во Курск. гос. ун-та, 2012 700 Мб

2013

Создание архива, связанного с жизнью и творчеством Георгия Васильевича Свиридова.

Оцифровка и подготовка к изданию личного архива А.П. Ворона, преподавателя КМКИС.

Разработка и подготовка к электронному изданию сборника серии «Музыка Курской области» – по Беловскому району.

Подготовка к изданию и регистрации научных сборников двух конференций – Знаменских чтений (3, 4 апреля) и юбилейной, посвященной 10-летию факультета искусств (9-11 октября 2013 года).

Электронные издания.

DVD-диск «Марьинские ассамблеи Русского камерного оркестра». Изд-во Курск. гос. ун-та, 2013 4700 Мб

2. Разработка темы: **Музыкально–компьютерные технологии и педагогика.**

2008

Техническое сопровождение работы секции «Информационные технологии в системе современного музыкального образования» II Международной научно-практической конференции «Информационные технологии в образовании» (ИТО-Черноземье – 2008)», Курск 2008.

В рамках конференции техническое сопровождение и запись авторского семинара-практикума разработчика программы, зав. ЛМК РГПУ им. А.И. Герцена С.Ю. Приваловой по теме: «Музыка и информатика» в начальных классах ООУ и ДШИ. 10–11 дек. 2008 г.

2009

Обработка и переведение в электронный вариант учебных пособий, видео и аудио материалов, необходимых для учебного процесса студентов факультета искусств: оцифровка аудиозаписей по программам «Музыка» – все звуковые приложения к программы, рекомендованные МО для работы в общеобразовательной школе, оцифрованы и записаны на CD-дисках, переданных в кабинет музыки факультета.

Переведение в электронный вариант аудиоматериалов для предметов психолого-педагогического цикла и педагогической практики – сканирование.

2010

Переведение в электронный вариант аудиоматериалов для предметов психолого-педагогического цикла и педагогической практики. Сканирование и набор нотного текста.

Работа по созданию базы видеоматериалов для предметов психолого-педагогического цикла по результатам видеосъемок семинаров, конференций, выездных мероприятий.

Создание педагогических приложений по материалам конференции «Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности (К 90-летию учреждения Г.Л. Болычевцевым "Народной консерватории" в Курском крае)» проводимой в КГУ 13-15 мая 2010 года.

Работа по созданию нотных приложений по предмету «Музыка» для общеобразовательных школ (в рамках сотрудничества с ГМЦ).

Техническое сопровождение Международной научно–практической конференции «Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности (К 90-летию учреждения Г.Л. Болычевцевым "Народной консерватории" в Курском крае)». Подготовка электронного варианта сборника материалов конференции: Отв. ред. М.Л. Космовская / Курск: Изд-во Курского гос.ун-та. – 2010. – 328 с.

2011

Переведение в электронный вариант аудиоматериалов для предметов психолого-педагогического цикла и педагогической практики. Сканирование и набор нотного текста.

Работа по созданию базы видеоматериалов для предметов психолого-педагогического цикла по результатам видеосъемок семинаров, конференций, выездных мероприятий.

Создание педагогических приложений по материалам конференций: VII Всероссийские научно-образовательные Знаменские чтения, Курск, КГУ, 23 марта 2011 года; Международная научно-практическая конференция «Просветительство как форма освоения музыкального наследия: прошлое, настоящее, будущее» Курск, КГУ,11-13 мая 2011 года; Международная научно-практическая конференция «Г.В. Свиридов и русская хоровая музыка» 22-23 ноября 2011 года; Международная научно-практическая конференция «Современное музыкальное образование - 2011» Санкт-Петербург, РГПУ им. Герцена, 28 ноября – 2 декабря 2011.

Работа по созданию аудио приложений по предметам для незрячих студентов факультета искусств КГУ.

Получено Регистрационное свидетельство № 22958. Электронное издание на 1 DVD «Просветительство как форма освоения музыкального наследия: прошлое, настоящее, будущее: международная научно-практическая конференция, Курск, 11-13 мая 2011 года». Номер государственной регистрации 0321101886. Производитель: ГОУ ВПО «Курский государственный университет».

2012

Лекции и практические занятия для слушателей курсов повышения квалификации: воспитателей и музыкальных руководителей ДОУ, учителей начальных классов на базе КИНПО (ПКиПП) СОО.

Съемка практических занятий для дальнейшего анализа, использования в лекционной и практической работе и, в последующем, подготовки пособий.

Пилотная лекция для студентов факультета информатики.

Работа над подготовкой программы курса по выбору для всех педагогических специальностей и направлений: «Технологии музыкального сопровождения общего образования»

Подготовлено к публикации электронное учебное пособие доцента кафедры МПМиИИ Рудзик М.Ф. Результативность и качество музыкального образования школьников: Банк оценочных средств. Методическое пособие. / Эл. вариант выходит при содействии лаборатории музыкально-компьютерных технологий КГУ. Зав. лаб. С.А. Боженов; ст. науч. сотр. В.А. Лаптева. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2012. – 186 с. (Рег. ФГУП НТЦ «ИНФОРМРЕГИСТР» № 25978 от 17 мая 2012, № гос. рег. 0321201211).

Подготовлено к публикации электронное учебное пособие доцента кафедры МПМиИИ Коваленко В.П. Материалы по курсу «История исполнительства». Учебно-методическое пособие/ Отв. Ред. М.Л. Космовская. Эл. вариант выходит при содействии лаборатории музыкально-компьютерных технологий КГУ. Зав. Лаб. С.А. Боженов, лаборант-исследователь Л.А. Ходыревская. – Курск: Изд-во КГУ, 2012.– 153 с. Отправлено на регистрацию в ФГУП НТЦ «ИНФОРМРЕГИСТР».

Переведение в электронный вариант аудиоматериалов для предметов психолого-педагогического цикла и педагогической практики. Сканирование и набор нотного текста.

Работа по созданию базы видеоматериалов для предметов психолого-педагогического цикла по результатам видеосъемок семинаров, конференций, выездных мероприятий.

Работа по созданию аудио приложений по предметам для незрячих студентов факультета искусств КГУ.

Космовская М.Л. Отзыв ведущей организации на диссертацию Светланы Юрьевны Приваловой на тему «Информационная образовательная среда обучения информатике учащихся в школах с углубленным изучением предметов музыкального цикла», представленную на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по специальности 13. 00. 02 – теория и методика обучения и воспитания (информатика, уровень общего образования) Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И. Герцена

Получены регистрационные свидетельства на электронные издания

Регистрационное свидетельство № 20344. Электронное издание «Русский камерный оркестр Курского государственного университета. Солисты: Т. и М. Ванами». Номер государственной регистрации 0321001981. Производитель: Курский государственный университет, Космовская Марина Львовна

Регистрационное свидетельство № 20343. Электронное издание «Русский камерный оркестр Курского государственного университета: концерт в ГЦММК им. И.М. Глинки 28 мая 2010 года». Номер государственной регистрации 0321001980. Производитель Курский государственный университет, Боженов Сергей Александрович

Регистрационное свидетельство № 20347. Электронное издание «Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности: к 90-летию учреждения Г.Л. Болычевцевым “Народной консерватории” в Курском крае: материалы Международной научно – практической конференции». Номер государственной регистрации 0321001984. Производитель: Курский государственный университет, Космовская Марина Львовна

2012

Рудзик М.Ф. Результативность и качество музыкального образования школьников: Банк оценочных средств. Методическое пособие. / Эл. вариант выходит при содействии лаборатории музыкально-компьютерных технологий КГУ. Зав. лаб. С.А. Боженов; ст. науч. сотр. В.А. Лаптева. Техн. ред. лаборант-исследователь Л.А. Ходыревская. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2012. – 186 с. (Рег. ФГУП НТЦ «ИНФОРМРЕГИСТР» № 25978 от 17 мая 2012, № гос. рег. 0321201211).

Электронное издание на 1 CD-R- «Музыкальные деятели Курского края. Выскубов Е.В. "Встреча друзей..."». / Запись сделана весной-летом 2012 года в НИЛ МКТ под руководством С.А. Боженова. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2012. – Электронное издание: CD-диск, аудиоматериалы. (Рег. ФГУП НТЦ «ИНФОРМРЕГИСТР» № 27726 от 09 октября 2012, № гос. рег. 0321202958).

3. **Подготовка учебно-методических материалов по истории, теории и практике музыкальной педагогики** (перевод на электронные носители учебно-методической литературы; создание звуковых приложений к монографиям, учебникам, учебным пособиям, учебно-методическим рекомендациям и т.д.; подготовка нотных изданий к публикации). Сканирование и переведение в электронный вариант нотных текстов по классу основного музыкального инструмента, дополнительного инструмента, сольфеджио, гармонии, полифонии.

2008

Музыкальное наследие Курской губернии: Фонохрестоматия / Ред.-сост. М.Л. Космовская.– Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2008. – Электронное издание: CD-диск с записью 27 музыкальных номеров.

Музыкальная газета – Музыкальное обозрение. В преддверии юбилея (начало). 1989–1991. Указатель статей // Под ред. М.Л. Космовской. Сост. А.А. Страхов и Л.А. Ходыревская: электронный ресурс.

Лаптева В. А. Я хотела увидеть ангела…: Сборник песен и романсов / Предисл. М. Л. Космовской. Техн. сопр. проекта С. А. Боженова и Ю.В. Некрасова, запись нот С. А. Ходыревского. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2008. – 25 с., звуковое приложение.

2009

«История зарубежной музыки» – формирование аудиозаданий по темам лекций. Создано 8 заданий. Начата подготовка УМК.

«История исполнительства» – полное оснащение курса аудио и видеозаписями. Начало работы над оцифровкой лекций и пособий к дисциплине.

«Инструментальное музицирование» - оцифровка фонограмм и корректировка тонального плана. Совместно с В.А. Лаптевой. Работа над учебным пособием: сканирование (с распознанием) учебно-методических пособий 1990-х годов М.Л. Космовской для создания единого комплекса (учебника по музицированию на свирели).

Класс основного музыкального инструмента – гитара: работа над УМК;

Сканирование и переведение в электронный вариант нотных текстов по классу основного музыкального инструмента, дополнительного инструмента, сольфеджио, гармонии, полифонии

2010

«История зарубежной музыки» – формирование аудиозаданий по темам лекций. Создано 20 заданий. Продолжается подготовка УМК.

Сканирование и переведение в электронный вариант нотных текстов по классу основного музыкального инструмента, дополнительного инструмента, сольфеджио, гармонии, полифонии

2012

Электронное учебное пособие доцента кафедры МПМиИИ Рудзик М.Ф. Результативность и качество музыкального образования школьников: Банк оценочных средств. Методическое пособие. Изд-во Курск. гос. ун-та, 2012 4700 Мб

Коваленко В.П. Материалы по курсу «История исполнительства». Учебно-методическое пособие. Изд-во Курск. гос. ун-та, 2012 8500 Мб

4. **Работа со звуком и аудиорядом, вобравшая** такие темы перспективного плана работы, как **«Музыкальное сопровождение (музыкальная поддержка) процесса общего образования дошкольников и школьников», «Работа с раритетными записями», «Разработка фольклорного направления»** и др.

2008-2011

Техническое сопровождение научных исследований, посвященных разработке педагогической технологии музыкального сопровождения общего образования, под руководством В.А. Лаптевой и при поддержке грантов РГНФ: РГНФ 2007-2008, проект № 07-06-72602 а/Ц. Тема «Традиции музыкального сопровождения общего образования дошкольников и младших школьников в Курской области (на современном историко-педагогическом этапе)». Грант РГНФ 2010-2011, проект № 10-06-72612а/Ц. Тема «Моделирование музыкально-педагогической компетентности педагога-«немузыканта» в условиях музыкального сопровождения общего образования (Курская область)».

2009

1). **Создание аудиотеки**. Начало разработки системы каталогизации материалов. Заключен договор с Музыкальным училищем-интернатом слепых, в результате подписания которого получена аудиоколлекция, известная под названием «Русская Касталия», составляющая более 55000 файлов в MP3 формате.

2) **Пополнение аудиоколлекции**. За 4 года аудиотека увеличилась вдвое и представляет сегодня фонд более 110000 файлов с записью классической и современной музыки.

3) Активно велась работа по **созданию видеотеки** – общественный фонд для просветительской и образовательной деятельности факультета искусств. Насчитывает уже около 120 видеозаписей опер, балетов, оперетт, мюзиклов и фильмов (художественных и документальных) о композиторах и исполнителях. Включает аудиотека также и фильмы об исполнителях: дирижерах, певцах, пианистах. Начато составление Каталога видеотеки. Перезапись материалов на резервные диски – 32 записи: апрель-май.

4) Создание **Летописи деятельности коллективов и студентов** Курского государственного университета и факультета искусств:

- Видеосъемка концерта «Музыкальное приношение Г.Свиридову» с участием А. Капралова и капеллы «Курск».
- Видеосъемка и аудиозапись пасхального концерта с участием капеллы «Курск».
- Видеосъемка и аудиозапись концерта Русского камерного оркестра с участием Т. и М. Ванами (Япония).
- Видеосъемка и аудиозапись концерта Русского камерного оркестра с участием В. Милосердова (Австрия).
- Видеосъемка авторских семинаров В.В. Алеева (и А.С. Клюева)
- Видеосъемка и аудиозапись государственных экзаменов студентов факультета искусств
- Видеосъемка концертов студентов инструментального отделения факультета искусств.
- Видеосъемка дня открытых дверей и презентации факультета искусств.

5) **Запись и обработка фонограмм:**

- фонограммы для конкурса «А музы не молчали»: для студентов факультетов ПиП и искусств;

- фонограмма песни «Синева для учителя музыки школы №2; Фонограмма для выступления студентов КГУ перед иностранцами по заявке ОМСиНП;

- фонограмма для эстрадного ансамбля КГУ к «Студенческой весне» по заявке КДЦ;

- запись фонограмм для педагогической практики студентов факультета искусств;

- запись фонограмм для В.Н. Субочевой к конкурсу Н.В. Плевицкой. (2 место);

- фонограммы для мероприятий, связанных с празднованием 75-летия КГУ;

- подготовка материалов для концертов первокурсников факультета искусств;

- репетиционная подготовительная работа и запись фонограмм к 5-летию юридического факультета.

6) **Работа со студентами и молодыми коллективами:**

- начало работы с Ансамблем духовной музыки под руководством О.А. Овчаренко: с 15 февраля 2009 года;

– запись аспирантов кафедры МПМиИИ: Н.В. Ермаковой, Н.М. Заречневой, В.Н. Шевцова;

–запись для представления к конкурсу Н.В. Плевицкой студентки Субочевой Валерии Николаевны. 2 место;

–видеозапись и подготовка DVD–диска для участия студента 4 курса Д. Бычкова в исполнительском видеоконкурсе г. Санкт–Петербург – Дипломант;

– подготовка видеопрезентации студента 1 курса магистратуры А.Радченко для участия в Международном фестивале конкурсе «Music Land» (г. Днепропетровск, Украина) – Лауреат 2 степени;

– Подготовка фонограммы для участия студентки 5 курса Скубко Антонины в конкурсе «А музы не молчали». (дипломант);

– Подготовка студентов и техническое сопровождение конкурса «Студенческая весна Соловьиного края–2009»:

Камерный хор КГУ – Гран-При;

Женский вокальный ансамбль – Лауреат 1 степени;

Смешанный вокальный ансамбль – Лауреат 1 степени;

А.Страхов – Лауреат 3 степени;

М.Гнездилова – Лауреат 3 степени;

Л.Джавакян– Лауреат 3 степени;

Дуэт А. Зайцева и А. Шишлова – дипломант.

2010

1). **Создание аудиотеки**. Продолжение разработки системы каталогизации материалов аудиотеки «Русская Касталия», составляющая более 55000 файлов в MP3 формате. Совместная работа с факультетом

информатики и вычислительной техники Курского государственного университета.

2) **Пополнение аудиоколлекции**. Продолжение работы над пополнением фонотеки факультета искусств записями классической и современной музыки.

3) Активно велась работа по **пополнению видеотеки** – общественный фонд для просветительской и образовательной деятельности факультета искусств. Насчитывает уже около 250 видеозаписей опер, балетов, оперетт, мюзиклов и фильмов (художественных и документальных) о композиторах и исполнителях. Включает также и фильмы об исполнителях: дирижерах, певцах, пианистах. Составление Каталога видеотеки.

4) Создание **Летописи деятельности коллективов и студентов** Курского государственного университета и факультета искусств.

–Видео и аудиозапись концерта Русского камерного оркестра с участием приглашенного музыканта из Чехии Р. Федчука (Скрипка).

– Видеосъемка концерта студентов факультета искусств 14 марта 2010 года.

– Видео и аудиозапись концерта Русского камерного оркестра с участием приглашенного музыканта О. Аккуратова (Фортепиано).

– Видео и фотосъемка олимпиады КГУ, проводимой на факультете искусств.

– Выездное мероприятие по техническому сопровождению презентационного концерта Русского камерного оркестра в рамках проекта «Лучшая аудиозапись 2010 года» в Центральном государственном музее музыкальной культуры им. М.И. Глинки в г. Москве.

– Видеосъемка «Вечера гитарной музыки» проводимого на факультете искусств.

– Видео и аудиозапись закрытия VIII концертного сезона Русского камерного оркестра с участием композитора Й. Агдура (Швеция) и альтиста Я. Зальца (Италия).

– Видео и аудиозапись концерта Русского камерного оркестра, приуроченного открытию IX концертного сезона с участием композитора И. Бесчастного и пианиста Г. Войлочникова.

– Техническое обеспечение, видео и аудиозапись концерта Русского камерного оркестра в Троице-Сергиевой лавре с участием О. Аккуратова (Фортепиано).

5) **Запись и обработка фонограмм:**

– Обработка фонограммы для студентки магистратуры факультета искусств Скубко Антонины к участию в конкурсе «А музы не молчали».

– Обработка фонограммы для студентки факультета искусств Ивановой Ольги для участия в конкурсе «Студенческая весна».

– Фонограмма для эстрадного ансамбля КГУ к «Студенческой весне» по заявке ФДПП;

– Подготовка материалов для концерта первокурсников факультета искусств.

– Запись фонограмм для концерта посвященного «Дню первокурсника» (юридический факультет КГУ).

6) **Работа со студентами и молодыми коллективами:**

– Запись аспирантов кафедры МПМиИИ: Н.В. Ермаковой, Н.М. Заречневой, В.Н. Шевцова.

– Видеозапись и подготовка DVD–диска для участия студента 5 курса Д. Бычкова в исполнительском видеоконкурсе г. Санкт–Петербург – Дипломант.

– Запись студента 3 курса ЗФО Самойлова Ивана.

2011

1) **Пополнение аудиоколлекции.** Продолжение работы над пополнением фонотеки факультета искусств записями классической и современной музыки.

2) **Создание Летописи деятельности коллективов и студентов Курского государственного университета и факультета искусств.**

– Запись аудио компакт-диска Русского камерного оркестра;

– Видеосъемка концерта отделения инструментального исполнительства факультета искусств КГУ;

– Видео и аудиозапись концерта Русского камерного оркестра, посвященного Дню защитника Отечества;

– Видео и аудиозапись совместного концертного проекта Русского камерного оркестра и Детской школы искусств № 1 им. Г.В. Свиридова «Русский камерный оркестр - детям»;

– Видеосъемка и техническое сопровождение концерта студентов факультета искусств КГУ;

– Видеосъемка и техническое сопровождение лектория для учащихся начальной школы «Вечер музыкальных загадок»;

– Видео и аудиозапись Международного фестиваля классической музыки «Мариинские ассамблеи»;

– Видео и аудиозапись концерта Русского камерного оркестра с Заслуженным артистом России, профессором Московской консерватории Михаилом Петуховым (фортепиано);

– Видео и аудиозапись концерта Русского камерного оркестра с солистами Московской государственной консерватории. (Класс заслуженного артиста России, профессора Московской консерватории Михаила Петухова);

– Видеосъемка и техническое сопровождение лектория для дошкольников «Пусть музыка звучит…»;

– Видеосъемка Государственных экзаменов студентов хорового отделения факультета искусств КГУ;

– Видеосъемка мастер-класса доктора философии, члена Королевского колледжа органистов и Королевского колледжа музыки (Лондон), дирижера и художественного руководителя хора «Русская капелла» (Глазго) Стюарта Кэмпбелла (Глазго, Великобритания) в сопровождении хорового коллектива капелла «Курск»;

– Видео и аудиозапись концерта «Открытие 10-го юбилейного сезона Русского камерного оркестра» с солистами Международного благотворительного фонда Владимира Спивакова;

– Видеосъемка концерта студентов факультета искусств КГУ, приуроченного ко «Дню посвящения в студенты»;

– Видеосъемка и подготовка диска «Вечер памяти Д. Локшина», в рамках конференции «Музыкальное образование - 2011», г. Санкт-Петербург;

– Видеосъемка крупнейшей в мире частной коллекции музыкальных инструментов В.А. Брунцева, в рамках конференции «Музыкальное образование - 2011», г. Санкт-Петербург;

– Видеосъемка и техническое сопровождение мастер-класса доктора педагогических наук, профессора Т.В. Надолинской «Детское художественное и музыкальное творчество в контексте ФГОС второго поколения»;

– Видеосъемка Государственных экзаменов студентов исполнительского отделения факультета искусств КГУ;

– Видео и аудиозапись концерта женского хора Курского государственного университета и капеллы «Курск».

3) **Запись и обработка фонограмм. Создание мультимедийных приложений.**

2011

– март – аудио-видеозапись фонограмм и подготовка DVD–диска для участия в заочном исполнительском конкурсе студента магистратуры Д. Бычкова в г. Красноярск –Дипломант;

– апрель, октябрь – подготовка аудио фонограмм для выступления студентки факультета филологии Курского государственного университета Тарубаровой Алёны на различных мероприятиях, проводимых на базе Курского государственного университета;

– май – запись фонограммы «Гимн географов» для естественно-географического факультета Курского государственного университета;

– декабрь – подготовка мультимедийной презентации «Флейты разных стран и народов» для студентки 6 курса факультета искусств КГУ ЗФО – Котовой Н.Д.

2012

– Запись аудио компакт-диска Русского камерного оркестра;

– Запись и создание видеоролика о выступлении Русского камерного оркестра КГУ на закрытии Международного фестиваля кинофильмов и телепрограмм «Радонеж», город Москва;

– Запись и выпуск компакт-диска «Русский камерный оркестр Курского государственного университета: концерт, посвященный 10-летию коллектива»;

– Подготовка аудио уроков для незрячих студентов факультета искусств КГУ (преп. каф. МПМиИИ Рудзик М.Ф.);

– Подготовка материалов профильной Олимпиады (преп. каф. МПМиИИ Рудзик М.Ф.);

– Видеосъемка и техническое сопровождение лектория для школьников «Пусть музыка расскажет обо всем»;

– Видеосъемка и техническое сопровождение концерта студентов факультета искусств КГУ;

– Видео и аудиозапись совместного концертного проекта Русского камерного оркестра и Детской школы искусств № 1 им. Г.В. Свиридова «Русский камерный оркестр - детям», выпуск компакт-диска;

– Видеосъемка и техническое сопровождение секционных заседаний, проводимых в рамках VIII научно-образовательных Знаменских чтений;

– Видео и аудиозапись концерта Русского камерного оркестра (Солист – Алексей Лундин, Москва).

– Видео и аудиозапись выступления капеллы «Курск», выпуск компакт-диска «Песнопения Великого Поста» ;

– Видео и аудиозапись сольного концерта, преподавателя кафедры хорового дирижирования факультета искусств КГУ Екатерины Легостаевой;

– Видеозапись экзамена по дисциплине «Музыкальная культура Курского края»;

– Подготовка презентационных материалов для проекта «Мир КГУ» (преп. Гладких З.И.);

– Видео и аудиозапись концерта вокальной и инструментальной музыки (Солисты – Лауреаты международных и Всероссийских конкурсов М.Гнездилова (сопрано), Шао Чуньбо (тенор), М.Садовникова (домра), В.Исаев (фортепиано));

– Видеосъемка и техническое сопровождение лектория для дошкольников «Путешествие в страну духовых музыкальных инструментов» и «Музыкальное путешествие в Латинскую Америку»;

– Видеосъемка Государственных экзаменов студентов хорового отделения факультета искусств КГУ;

– Запись сольного компакт-диска Е.В. Выскубова (баян);

– Запись сольного концерта солистки Русского камерного оркестра Натальи Вакуленко.

– Запись и подготовка материалов Межрегиональной молодежной научно-практической конференции «Лидерство и социальная активность российской молодежи как стратегический ресурс развития общества»;

– Видеозапись творческой встречи Григория Гладкова, с участие магистрантов факультета искусств Курского государственного университета;

– Видео и аудио запись Открытия XI концертного сезона Русского камерного оркестра, выпуск компакт диска;

– Видеосъемка концерта студентов факультета искусств КГУ, приуроченного ко «Дню посвящения в студенты»;

– Видеозапись творческой встречи школьников курских общеобразовательных школ с факультетом искусств «Много голосов – один мир» в рамках программы «Каникулы в КГУ»;

– Видеосъемка концерта, посвященного «Международному дню студентов», выпуск компакт-диска;

– Видео и аудиозапись концерта Русского камерного оркестра (Солистка – Чжэ Дук О, Ю.Корея), выпуск компакт-диска;

– Видеозапись выступления Камерного хора Курского государственного университета на Юбилее Обоянской общеобразовательной школы №2;

– Видеосъемка и техническое сопровождение мастер-класса доктора педагогических наук, профессора Т.В. Надолинской;

– Техническое сопровождение и съемка "Вечера вокальной музыки" (солисты - студенты факультета искусств КГУ);

– Видеосъемка Государственных экзаменов студентов заочной формы обучения факультета искусств КГУ;

–Видео и аудиозапись Новогоднего концерта Русского камерного оркестра.

5. Сотрудничество с учебными заведениями среднего специального, общего среднего и дополнительного образования.

2009

Подписание договора и начало сотрудничества с КМКИС – 17.02.2009

Подготовительные аудиоматериалы для Первой областной олимпиады по музыке учащихся старших классов (апрель 2009)

Сотрудничество с детскими школами искусств:

№1 (выездная сессия по видеозаписи концерта композиторского отделения ДШИ №1, 25 мая 2009; запись фонограммы И.В. Сургунчиковой, 13 декабря).

2010

1) Создание электронного пособия «Диктанты для 1–3 класса ДШИ» в рамках сотрудничества в МОУДОД ДШИ №1 им. Г.В. Свиридова г.Курска, создание электронной базы школы. Работа велась в течении всего года

2) Подготовка к сотрудничеству с Курской общественной организацией «Паруса открытий».

3) Работа на мероприятиях в рамках семинара проводимого КИНПО(ПКиПП)СОО 10–12 февраля 2010 года. Техническое обеспечение выездного мероприятия в МДОУ «Золотухинский детский сад» (пос. Золотухино Курской обл).

4) Работа по аудиозаписи и видеосъемке торжественного мероприятия, проводимого Курским Свято-Троицким женским монастырем для представителей зарубежной Русской Православной церкви 15 апреля 2010 года.

5) Техническое сопровождение праздничного концерта, посвященного «Году учителя» и «65-летию Победы», проводимого Курским областным комитетом Профсоюза работников народного образования и науки 29 апреля 2010 года.

6) Техническая помощь в записи материалов методико–педагогического цикла для Курского педагогического колледжа. Работа велась в течение февраля – марта 2010 года.

7) Техническое сопровождение II Всероссийского мастер-класса для одаренных детей проводимого на базе Курского музыкального колледжа им. Г.В. Свиридова 13–17 октября 2010 года. Итогом работы стало создание 12 DVD-дисков с материалами мастер-класса.

8) Начало сотрудничества с Городским методическим центром. Набор нот для издания методического пособия по предмету «Музыка» для общеобразовательных школ

Поступили благодарственные письма

Письмо дирекции Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки о результатах конкурса компакт-дисков. Диск Русского камерного оркестра Курского государственного университета признан «Лучшей аудиозаписью 2010 года».

Благодарственное письмо МОУ ДОД Детская школа искусств № 1 им. Г.В. Свиридова. За постоянное содействие в решении научно-практических, профориентационных и творческих вопросов школы искусств № 1.

Благодарственное письмо Курского областного комитета профсоюзов работников образования и науки. За Помощь в организации и проведении областного смотра художественной самодеятельности посвященного Году учителя и 65-летию Победы в Великой Отечественной войне 29 апреля 2010 года.

Благодарственное письмо Воскресной школы Курского Свято-Троицкого женского монастыря. За оказание технической помощи в проведении мероприятий воскресной школы

Благодарственное письмо юридического факультета Курского государственного университета. За постоянное содействие в организации творческих мероприятий факультета.

2011

1.) Подготовка аудио-визуального материала и техническое сопровождение отчётного концерта композиторского отделения МОУДОД ДШИ №1 им. Г.В. Свиридова г. Курска – май 2011 года;

2.) Запись аудио компакт-диска «Тебе поем…» детского православного хора «ЛАМПАДА» Воскресной школы храма Всех Святых г. Курска – март – июнь 2011 года;

3.) Запись аудио фонограмм народного хора Беловского дома культуры Курская область, приуроченных к выступлению коллектива на Курской Коренской ярмарке – июнь 2011 года;

4.) Создание мультимедийных приложений к материалам семинаров, проводимых на зооинженерном факультете Курской государственной сельскохозяйственной академии – октябрь 2011 года;

5.) Подготовка презентации детского объединения «Золотое сердечко» при «Центре туризма, экскурсий и краеведения» города Курска - мероприятие «Посвящение в кружковцы» – ноябрь 2011 года;

6.) Видео запись практических занятии В.А. Лаптевой для педагогов МОУ, слушателей курсов повышения квалификации в КИНПО (ПК и ПП) СУЭ – февраль – март 2011 года;

7.) Видео запись практического занятия Т.А. Брежневой для педагогов МОУ, слушателей курсов повышения квалификации в КИНПО (ПК и ПП) СУЭ - 02.02.2011 года.

2012

1.) Подготовка аудио-визуального материала и техническое сопровождение отчётного концерта МОУДОД ДШИ № 7 г.Курска – март 2012 года;

2.) Подготовка презентационных материалов для педагога дополнительного образования Сидоровой С.В. – участника Всероссийского общественного кинофорума «Семья России» («Центр туризма, экскурсий и краеведения» города Курска) – март 2012 года;

3.) Подготовка аудио-визуального материала и техническое сопровождение зонального совещания по вопросам научно-правового регулирования деятельности детских школ с участием зам. Министра культуры РФ Г.Ивлиева МОУДОД ДШИ № 1 – апрель 2012 года;

4.) Создание мультимедийных приложений к материалам семинаров, проводимых на зооинженерном факультете Курской государственной сельскохозяйственной академии – апрель-май 2012 года;

5.) Подготовка материалов мероприятий, проводимых в рамках Всероссийского проекта «Мы помним….», посвященного ВОВ – Комитет образования города Курска, отв. Зайцева Т. – апрель-май 2012 года;

6.) Подготовка аудио-видео материалов для композиторского отделения МОУДОД ДШИ № 1 (педагог – Сургунчикова И.) – апрель, октябрь 2012года.

7.) Видео запись практических занятии В.А. Лаптевой для педагогов МОУ, слушателей курсов повышения квалификации в КИНПО (ПК и ПП) СУЭ – февраль – март, сентябрь - ноябрь 2012 года;

8.) Запись аудио компакт-диска «Благослови душе моя Господи» детского православного хора «ЛАМПАДА» Воскресной школы храма Всех Святых г. Курска – октябрь – декабрь 2012 года;

9.) Техническое сопровождение юбилейных мероприятий, посвященных 25-летию капеллы «Курск» - КТЦ «ЗВЕЗДНЫЙ» ноябрь 2012 года.

10) Консультации о создании электронных пособий: В.Н. Боева – учитель начальных классов МОУ «СОШ № 45» г. Курска, Веревкина О.А. – музыкальный руководитель ДОУ № 103

Конкурсы, выставки, конференции и т.п. для студентов, организованные кафедрой при научном и техническом сопровождении работ сотрудниками лаборатории

1.) Концерт студентов факультета искусств КГУ, 17 марта 2011 года;

2.) Лекторий для учащихся начальной школы «Вечер музыкальных загадок» 23 марта 2011 года;

3.) VII Всероссийские научно-образовательные Знаменские чтения, Курск, КГУ, 23 марта 2011 года;

4.) Международная научно-практическая конференция «Просветительство как форма освоения музыкального наследия: прошлое, настоящее, будущее» Курск, КГУ,11-13 мая 2011 года;

5.) Лекторий для дошкольников «Пусть музыка звучит…», 10 июня 2011 года.;

6.) Государственные экзамены студентов хорового отделения факультета искусств КГУ, – 14 июня 2011 года;

7.) Мастер-класс доктора философии, члена Королевского колледжа органистов и Королевского колледжа музыки (Лондон), дирижера и художественного руководителя хора «Русская капелла» (Глазго) Стюарта Кэмпбелла (Глазго, Великобритания) в сопровождении хорового коллектива капелла «Курск», 7 октября 2011 года;

8.) Концерт студентов факультета искусств КГУ, приуроченного ко «Дню посвящения в студенты», 1 ноября 2011 года;

9.) Международная научно-практическая конференция «Г.В. Свиридов и русская хоровая музыка» 22-23 ноября 2011 года;

10.) VII Всероссийская научно-практическая конференция «Свиридовские чтения» «Г.В. Свиридов и современность», Курск, Курский музыкальный колледж имени Г.В. Свиридова, 23-24 ноября 2011 года;

11.) Мастер-класс доктора педагогических наук, профессора Т.В. Надолинской «Детское художественное и музыкальное творчество в контексте ФГОС второго поколения», 12 декабря 2011 года;

12.) Государственные экзамены студентов исполнительского и хорового отделений факультета искусств КГУ, 13 декабря 2011 года.

13.) Лектории для учащихся начальной школы «Пусть музыка расскажет обо всем» март 2012, «Музыкальное путешествие в Латинскую Америку» июнь 2012;

14.) VIII Всероссийские научно-образовательные Знаменские чтения, Курск, КГУ, март 2012 года;

15.) Отчетный концерт студентов кафедры инструментального исполнительства факультета искусств КГУ апрель 2012 года;

16.) Мастер-класс доктора педагогических наук, профессора Т.В. Надолинской, декабрь 2012 года.

Поступили благодарственные письма

Благодарственное письмо Воскресной школы храма Всех Святых г. Курска. За оказание технической помощи в записи и издании аудио-диска духовных песнопений в исполнении детского православного хора «ЛАМПАДА».

Благодарственное письмо отдела по вопросам культуры, молодежной политики, физкультуры и спорта администрации Беловского района. За оказание технической помощи при создании аудио фонограмм народного хора Беловского дома культуры Курская область, приуроченных к выступлению коллектива на Курской Коренской ярмарке 23-26 июня 2011 года.

Благодарственное письмо Областного государственного образовательного учреждения среднего профессионального образования «Курский музыкальный колледж имени Г.В. Свиридова». За оказание технической помощи в проведении мероприятий и творческое сотрудничество.

Получили сертификаты об участии в работе по теме: «Музыкально-просветительская деятельность в прошлом и современности»

Об участии в лектории «Вечер музыкальных загадок» для младших школьников, состоявшемся 23 марта 2011 г. при участии таких студентов специалитета как Беликова Ульяна и Дурнев Василий.

Об участии в лектории «Пусть музыка звучит…» для дошкольников, состоявшемся 10 июня 2011 г. Принимали участие Асеева Юлия, Беликова Ульяна, Дурнев Василий, Симонова Юлия, Наумова Екатерина.

Благодарность Общественной палаты Курской области «За плодотворную теоретическую работу и вклад в развитие гуманитарных научных исследований в регионе». 8 февраля 2012 г.

Благодарственное письмо за профессиональное участие в общественном кинофоруме «Семья России». 2012 г.

Благодарственное письмо Комитета образования города Курска. За оказание технической помощи в подготовке материалов мероприятий, проводимых в рамках общероссийского проекта «Мы помним…», посвященного Великой Отечественной войне. 2012 г.

Благодарственные письма ДШИ №1 и 7. За творческое сотрудничество. 2009-2013.

Так, в конкретных делах, живет Научно-исследовательская лаборатория музыкально-компьютерных технологий в первые пять лет ее деятельности. Планов – много, разнообразных и увлекательных. Новый корпус вселяет надежду, что, наконец-то, у лаборатории будет музыкальная кабина, с звукоизоляцией на уровне современных стандартов, для записи и обработки звука.

ВОЗМОЖНОСТИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУЧНОЙ РАБОТЫ В СОХРАНЕНИИ ФАКТОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КУРСКОГО КРАЯ

М.Л. Космовская, Д.В. Бычков
Курский государственный университет

Один из ракурсов научной деятельности кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета (создана в январе 1997 года) – изучение в XXI веке истории музыкальной культуры Курской области. Прежде всего следует назвать две диссертации, подготовленные на кафедре и успешно защищенные – кандидата исторических наук Т.А. Брежневой (в 2005 году) и кандидата искусствоведения С.Е. Горлинской (в 2009, в Ростове-на-Дону). Активно в разработке краеведческих тем привлекаются студенты: выпускные квалификационные работы региональной направленности создаются под руководством Т.А. Брежневой, С.Е. Горлинской, В.Н. Кирносова, М.Л. Космовской, и Е.Д. Легостаева.

Анализ дипломных работ текущего архива кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства, выпускающей студентов по специальности 050100 (030700) – музыкальное образование, показал, что с 2001 по 2012 годы написано более 40 исследований, вносящих существенный вклад в музыкальное краеведение Курского края.

Подчеркнем, что будущие и нынешние (заочники) учителя и преподаватели музыки избирают не только психолого-педагогический (к примеру, в работах [1] С.Ф. Кошелевой, Н.В. Тутовой, И.Г. Гилко, Н.А. Прохоровой, О.К. Добровольской, М.А. Башкатова, С.В. Сургунчиковой), или методический (исследования Ю.А. Баскиной, В.В. Пономарева, Н.С. Шевченко, Н.А. Тараканової, И.Н. Гримова, Е.С. Пономаревой, В.Н. Железновой, В.В. Субочевой) ракурс для изучения музыкальной культуры, но и историко-культурологический (выпускные работы Е.Е. Легостаевой, А.А. Абузьярова, О.Н. Щеголевой, В.В. Труновой, Ю.К. Пастухова и др.), и искусствоведческий (изыскание Л.А. Ходыревской), и даже социологический (в работе Д.В. Каргаловой / Старковой) аспекты.

Краткий обзор направленности студенческих исследований показывает, что исследование музыкальной культуры Курского края не ограничивается областным центром. Беловский, Глушковский, Золотухинский, Курский, Курчатовский, Льговский, Мантуровский, Медвенский, Обоянский, Поныровский, Рыльский, Суджанский, Черемисиновский, Щигровский районы (то есть половина, 14 из 28 районов Курской области) уже изучаются в плане истории и практики музыкального просвещения и образования, а также музыкальной жизни прошлого и современности.

Первые научные обобщения стимулируют деятельность краеведческих центров в учебных заведениях и музеях региона. При этом они дают существенную информацию о повседневной работе музыкантов области в целом, что немаловажно для роста музыкальной культуры Центрального региона России и роста уровня восприятия профессиональных музыкальных коллективов.

Работы О.В. Щеголевой и В.В. Труновой, посвященные изучению истории среднего специального музыкального образования в Курской области, показывают, что становление профессионального музыкального образования на протяжении XX века проходило не только в Курском музыкальном колледже им. Г.В. Свиридова, но и в Суджанском музыкальном училище, и на музыкальном отделении Курского педагогического колледжа. А о первоначальном этапе профессии говорится в исследованиях работы детских школ искусств города Курска:

[1] Перечень работ см. в конце статьи.

ДШИ № 1 – С.В. Сургунчиковой и Н.С. Шевченко, № 2 – В.Г. Алферовой, № 9 – В.Н. Железновой.

Особенно существенными для изучения деятельности единственной в Курской области концертной организации Областного бюджетного учреждения культуры «Курская областная филармония» стали три работы.

Ю.Е. Красников в 2005 году обратился к анализу истории филармонии, причем провел свое исследование не только на документальных источниках, но и на личных воспоминаниях старейших деятелей филармонии путем создания аудиоархива бесед о работе концертной организации.

Е.А. Кирик в 2012 году рассмотрела в качестве одного из факторов формирования ценностных отношений к национальной культуре деятельность Оркестра народных инструментов Курской областной государственной филармонии. Тежду тем история этой организации во всем многообразии направлений ее работы до сих пор еще не изучена.

Д.В. Бычков в 2010 году написал выпускную квалификационную работу под названием «Концертно-просветительская деятельность ансамбля “Русская мозаика”».

Таким образом, анализ текущего архива кафедры методики преподавания музыки и и зобразительного искусства в ракурсе изучения истории региональной музыкальной культуры показал, что стремление факультета искусств противостоять негативной традиции утраты целых пластов истории бытования звука на территории Курской области достигает определенных результатов. Однако выпускные квалификационные работы должны храниться на кафедре в течение пяти лет, по истечении которых они уничтожаются. Отзвуки остаются, в лучшем случае, в студенческих статьях. Это еще раз актуализирует необходимость своевременной работы по регистрации исторических фактов и изучению и публикации сведений о музыкальной деятельности современников.

Текущий архив кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства

Выпускные квалификационные работы на региональные темы (хронологический принцип)

1. Кошелева С.Ф. Значение изучения истории родного края в процессе эстетического и патриотического воспитания младшего школьника / Факультет педагогики и методики начального образования. Специальность – учитель начальных классов с доп. спец. –

музыкальное образование. Дневное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. кафедры М.Л. Космовская. – Курск, 2001.

2. Тутова Н.В. Роль семейного воспитания в музыкальном образовании и просвещении (на региональном материале)» / Факультет педагогики и методики начального образования. Специальность – педагогика и психология начального образования с доп. спец. – музыкальное образование. Дневное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2003.
3. Легостаева Е.Е. История образовательно-просветительской деятельности хоровой капеллы «Курск» / Факультет педагогики и методики начального образования. Специальность – музыкальное образование с доп. спец. – культурология. Дневное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2003.
4. Абузьяров А.А. Из истории фольклорных коллективов Курской области: к проблеме этнохудожественного воспитания школьников» / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Дневное отделение. Научный руководитель – ст. преподаватель В.Н. Кирносов. – Курск, 2004.
5. Щеголева О.В. История становления и развития профессионального музыкального образования в городе Суджа Курской области / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2004. – 78 с.
6. Баскина Ю.А. Региональный компонент содержания программы по освоению фольклора на отделении народного пения детской школы искусств (на примере Курчатовской ДШИ) / Факультет актуальных направлений. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2004.
7. Гилко И.Г. Психолого-педагогические аспекты восприятия музыки на уроках хореографии (на примере Курчатовской ДШИ) Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2004.
8. Прохорова Н.А. Формирование интереса у детей в классе специального фортепиано в сельской школе (на примере Медвенской школы искусств) / Факультет актуальных направлений. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2004.
9. Добровольская О.К. Формирование интереса к народному творчеству у детей дошкольного и младшего школьного возраста (на песенном материале Курского края) / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2005.

10. Красников Ю.Е. История просветительской деятельности Государственной областной филармонии Курской области / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2005.
11. Метасова (Рязанцева) О.В. История музыкального образования в Поныровском районе Курской области / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2005.
12. Башкатов М.А. – «Психолого-педагогические проблемы начального обучения игре на духовых инструментах (на примере класса трубы в ДШИ г. Обояни)» / Факультет актуальных направлений. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2005.
13. Пономарёв В.В. Восприятие исполнительского искусства рода Эрденко-Пономарёва в начальных и средних классах общеобразовательной / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Дневное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2006.
14. Ходыревская Л.А. История и практика бытования музыкально-критических жанров в Курском крае во второй половине XX века / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Дневное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2006.
15. Трунова В.В. – «История деятельности музыкального отделения Курского педагогического колледжа / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2006.
16. Сургунчикова С.В. Процесс становления композиторского мышления как педагогическая проблема (на примере курса «Композиция» в ДШИ № 1 г. Курска) / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Дневное отделение отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2007.
17. Шевченко Н.С. Современная вокальная подготовка в системе дополнительного образования (на примере работы в детской школе искусств № 1 им. Г.В. Свиридова г. Курска) / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2007.
18. Пастухов Ю.К. Музыкально-образовательная и просветительская деятельность «Русского камерного оркестра» / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Дневное отделение. Науч. рук. – канд. искусствоведения, проф. С.Г. Проскурин. – Курск, 2008.

19. Косолапова И.Г. Формирование интереса к фольклору у детей дошкольного и младшего школьного возраста на материале народного музыкального исполнительства Курского края / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Дневное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2008.
20. Ковалева Е.И. История и практика музыкального образования и просвещения в Глушковском районе / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2008.
21. Тараканова Н.А. Методика и практика курской вокальной школы (на примере исполнительской деятельности И.Ф. Стародубцевой и педагогической работы Л.М. Таракановой) / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2008.
22. Хмелевская Т.В. Проблемы подготовки вокалистов и инструменталистов к совместной исполнительской деятельности (на примере дуэта Н.Г. Пикуль и В.В. Хмелевского)» / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2008.
23. Гримов И.Н. Специфика управления церковным хоровым коллективом (на примере хора Сергиево-Казанского собора г. Курска) / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Дневное отделение. Науч. рук. – канд. искусствоведения, проф. Е.Д. Легостаев. – Курск, 2009.
24. Шишлова А.А. Роль Курского драматического театра в музыкально-эстетическом воспитании школьников (на примере средних классов школы-гимназии № 4 г. Курска) / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Дневное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2009.
25. Буйлин А.С. История деятельности и музыкально-педагогическое творчество О.И. Рыльцова (к проблеме изучения музыки Курского края) / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2009.
26. Грицепанова С.В. Изучение музыкальной жизни Курского края в системе подготовки будущего учителя музыки (на примере Суджанского района) / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – канд. ист. наук, доц. кафедры МПМиИИ Т.А. Брежнева. – Курск, 2009.
27. Егоршина О.Н. Музыкальное воспитание в малокомплектном дошкольном образовательном учреждении (на примере работы Будановского ДОУ Золотухинского района) / Факультет искусств.

Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2009.

28. Пономарёва Е.С. Формы и методы приобщения школьников к творчеству композиторов Курского края (на примере музыки М.Ю. Артёмова, Ф.В. Гольцева, Л.И. Ингоря, В.В. Пальчуна и Е.Д. Легостаева) / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2009.
29. Страхов А.А. Формы и методы изучения и сохранения наследия курских музыкантов (на примере изучения жизни и творчества Г.Л. Болычевцева и В.П. Фейгина) / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2009.
30. Страхова И.В. История и практика музыкальной фольклористики в Курском крае (к проблеме содержания регионального компонента в программах образовательных учреждений) / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – канд. ист. наук, доц. кафедры МПМиИИ Т.А. Брежнева. – Курск, 2009.
31. Бычков Д.В. Концертно-просветительская деятельность ансамбля «Русская мозаика» / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Дневное отделение. Науч. рук. – доц. Овчаренко О.В., сорук. – проф. докт. искусствоведения М.Л. Космовская. – Курск, 2010.
32. Елисеева Г.Г. «Просветительская деятельность хоровых коллективов Курского государственного университета по музыкально-эстетическому воспитанию школьников / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – ст. преп. Е.Е. Легостаев. – Курск, 2010.
33. Железнова В.Н. Изучение творчества курских музыкантов в детской школе искусств (на примере Н.В. Плевицкой) / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – канд. ист. наук, доц. кафедры МПМиИИ Т.А. Брежнева. – Курск, 2010.
34. Алфёрова В.Г. «История музыкально-педагогической и просветительской деятельности Детской школы искусств № 2 г. Курска / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Дневное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2011.
35. Влезько Н.А. Музыкальное просветительство в центральном регионе России до 1917 года (по материалам газеты «Курская быль») / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2011.

36. Лукьянчиков Д.А. История духовой музыки в Курском крае в краеведческих курсах общеобразовательных учреждений» выполнил студент / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – канд. ист. наук, доц. кафедры МПМиИИ Т.А. Брежнева. – Курск, 2011.
37. Субочева В.Н. Проблемы организации фольклорной студии в сельской школе искусств (на примере Мантуровской детской школы искусств) / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – канд. искусствоведения, проф. Е.Д. Легостаев. – Курск, 2011.
38. Кирик Е.А. Деятельность оркестра русских народных инструментов Курской областной государственной филармонии как фактор формирования ценностных отношений к национальной культуре / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Дневное отделение. – Курск, 2012.
39. Каргалова Д.В. Курский регион на музыкальной карте России: к проблеме осознания значимости родного края учащимися средней школы / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2012.
40. Золенко С.Е. Музыкальная культура и образование Беловского района Курской области / Факультет искусств. Специальность – музыкальное образование. Заочное отделение. Науч. рук. – докт. искусствоведения, проф. М.Л. Космовская. – Курск, 2012.

ВКЛАД СУДЖАНСКОГО ТЕХНИКУМА ИСКУССТВ В ТВОРЧЕСКУЮ ЖИЗНЬ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА

Ю. Волкова
Т.А. Брежнева
Курский государственный университет

Немного найдется мест на Курской земле, которые смогли бы сравниться своей красотой с Суджанским краем. Так случилось, что именно на Суджанской земле дольше, чем в других уголках Курской области сохранились все формы народного творчества во всем богатстве и разнообразии. Поэтому открытие в 1969 году Суджанского музыкального училища, переименованного в 2009 году в Суджанский техникум искусств, было не случайным. За годы своего развития оно стало учебным заведением традиционной народной культуры и касается это не только отделений, которые напрямую связаны с народным творчеством, но и традиционных музыкальных отделений.

Суджанский техникум искусств – это поистине великолепное собрание не только удивительно талантливых педагогов «с большой буквы», но и не менее интересных «маленьких профессионалов».

Мудрое латинское изречение: «Все мы одна семья!» – не пустые слова. В техникуме царит атмосфера дружеского и сердечного отношения друг к другу. Это помогает освоить нелегкую науку – искусство.

Каждая учебная неделя – это всегда радость для обитателей заведения. И какие же студенческие годы проходят без капустников, вечеров, концертов, интересных встреч и поездок. Вечера, посвященные юбилеям великих композиторов и исполнителей, давно стали традицией в стенах заведения. Ведь в Судже нет филармоний и драматических театров. Город не балуют своим посещением известные музыканты, но педагоги делают все, чтобы познакомить своих учащихся с достижениями музыкальной культуры. Талантливые преподаватели выступают на сцене вместе со своими воспитанниками. Ни одно мероприятие не обходится без помощи таких организаторов-преподавателей как Т.А. Блюднева, А.А. Гостева, Л.Г. Грищенко, В.С. Савенко, С.В. Шенгелия и других.

Главным событием каждого учебного года является отчетный концерт. В зале техникума в это время звучит не только классическая музыка, но и музыка современных композиторов. Но в этом году отчетный концерт прошел несколько в нетрадиционной форме. Местным почитателям песенно-музыкального искусства была представлена одноактная опера для солистов, чтеца, смешанного хора и оркестра народных инструментов, поставленная впервые силами преподавателей и студентов. Народная опера «Звезда России» – творение орловского композитора Е. Дербенко на текст А. Волкова. Он посвятил своё произведение 400-летию подвига русских князей Минина и Пожарского в Великую Смуту. Но директор Суджанского техникума искусств А.С. Фесенко рассказал, что сам автор на премьеру оперы приехать не смог и коллектив техникума передал видеофильм концерта автору оперы. Студенты Е. Кобелева и Н. Фурчев сыграли роли Марины Мнишек и чтеца, преподаватели В.В. Грицепанов, В.В. Щеголев и А.С. Фесенко исполняли роли Дмитрия Пожарского, царевича Дмитрия и Старца. В музыкальном сопровождении оперы участвовали русский народный хор (художественный руководитель – С.В. Егорова), академический хор (дирижер – Н.В. Крапивная), казачий ансамбль «Русь» (художественный руководитель – В.В. Щеголев) и оркестр народных инструментов (дирижер – О.Г. Шатилова).

В премьере оперы соединились разные музыкальные и песенные жанры, а интонации народного и академического пения создали благоприятную атмосферу и хорошее впечатление о выступлении коллектива Суджанского техникума искусств.

Талантливые и потрясающие студенты и преподаватели учебного заведения потрудились на славу. В их сердцах горит негасимым огнём творческий потенциал, присутствует стремление к передаче доброты и тепла другим людям. Мне кажется, что без этих качеств никогда не сможет состояться трудолюбивый, сплоченный и поистине талантливый и творческий коллектив, каким предстаёт перед нами коллектив Суджанского техникума искусств.

Литература

1. Видеофильм о Суджанском техникуме искусств.
2. Демьяненко И. Опера от выпуска – 2013 // Суджанские вести. – 2013. – 5 июля. – № 54. – С. 2.

ТВОРЧЕСКИЕ ДИАЛОГИ ПЕНТАТОNA: УСПЕХИ КОМПОЗИТОРСКОГО КЛАССА ДШИ № 1 Г. КУРСКА НИКОЛАЕВ – КУРСК

О.Н. Петренко
(Украина, г. Николаев)

VII Международный конкурс молодых композиторов ПентаТОN, проводимый на протяжении семи лет в Николаеве (Украина), привлекает одаренных детей Российской Федерации, Узбекистана, Республики Молдова, Азербайджана. Как всегда, потенциальным участникам представлялся широкий выбор музыкальных жанров – вокальных и инструментальных. В творческое задание по традиции входит написание музыкального произведения по мотивам произведений живописи, декоративно-прикладного искусства, созданных николаевскими мастерами. В этом году в качестве такого задания предлагались скульптуры из тисненой кожи николаевского дизайнера Ольги Максименко – «Молитва», «Покорность», «Аплодис». С условиями конкурса все желающие могли ознакомиться на страницах сайта и зарегистрироваться (www.pentaton.org.ua), а также задать вопросы через электронную почту и прямо со страницы в сети.

Не впервые обладателями высоких наград в этом году стали молодые композиторы из Курска. Первое место было присуждено представительнице средней возрастной группы (от 12 до 18 лет) Валерии Галинской (класс педагога Сургунчиковой Ирины Валентиновны) за фортепианную пьесу «Слушай ритм», – юмореску, полную энергии и виртуозного блеска, а второе место – за цикл «Три путешествия». В этом тематическом сочинении визуальные образы скульптур обрели лирически проникновенную, и в тоже время ритмически пластичную интонацию. Первые места сразу в двух номинациях (оригинальное вокальное и инструментальное произведения) получил Кирилл Храмцов (младшая

группа – от 8 до 11 лет, также ученик Сургунчиковой И.В.). Его «Зимние истории» для флейты с фортепиано привлекли внимание красочностью тембровых и гармонических оттенков, юный автор использовал прием игры по струнам рояля, что придало таинственности звучанию, а в песне «Свинка-носорог» (на слова Г. Сапгира) автор воплотил энергичные образы юмора и задора.

Победой отмечено выступление на PentaTONe самой маленькой участницы из Курска – 9-ти летней Полины Сапуновой (класс педагога Тарасовой Марии Владимировны). Присужденное ей первое место за вокальное произведение «У Емели» свидетельствует о признании его оригинальности, а «Вальс хризантем» для скрипки и фортепиано (второе место) полон очарования и изысканности ритмоинтонаций.

«Три песни из английской народной поэзии» для голоса с фортепиано Ульяны Кондратенко (класс педагога Сушко Татьяны Петровны) привлекли внимание слушателей и жюри как вдумчивое воплощение поэтического текста, сопровождающееся смелыми гармоническими приемами.

Гостями конкурса PentaTON не первый год являются учащиеся детской школы искусств № 1 имени Г.В. Свиридова г. Курска. Их программы всегда отличаются разнообразием, оригинальностью, причем юные авторы сами исполняют собственные произведения, демонстрируя серьезный уровень владения инструментальной, вокальной техникой, ансамблевой игрой. В 2009 году первое место в PentaTONe получила Валерия Галинская за пьесы для фортепиано «Три страшилки», «Баба-Яга», в 2011 году – за пьесу «В театре». 2012 год стал знаменательным для Владислава Бобрышева (второе место за сюиту «Изумрудный город») и Полины Сапуновой (третье место за вокальную сюиту «Лесные звери»). Тогда же Варвара Кузьмина получила почетный приз «Надежда» за пьесу «Прогулка драконов».

Как известно, важной духовной составляющей любого конкурса является прослушивание программ. Дети приобретают опыт творческого общения и взаимообогащения. Так, на PentaTONe в этом году запоминающимся для всех стало выступление Полины Тарасенко (г. Херсон, Украина), в собственном исполнении которой на тромбоне позвучал «Большой марш для маленького солиста». Глубиной образного мышления поразили сочинения Марии Маркарьян (г. Полтава, Украина), открытой эмоциональностью высказывания – произведения Али Мамедова (г. Баку, Азербайджан). Особый интерес вызвали, как всегда, выступления участников старшей возрастной группы, это студенты музыкальных академий, которые профессионально изучают композицию, не только владеют техникой стилей и жанров, но и создают неповторимые оригинальные образы. Так, исходя из критериев органичности музыкальной формы, содержания и заложенных в нем смыслов, гран-при

на PentaTONe-2013 получила студентка Одесской национальной музыкальной академии Юлия Запорожец (класс педагога Гомельской Ю.А.).

В жюри конкурса в этом году вошли известные музыканты Украины и Зарубежья: Олейник Леся Степановна – искусствовед, проректор Национальной музыкальной академии Украины им. П.И.Чайковского, Секретарь Правления НСКУ, Заслуженный деятель искусств Украины, музыкальный критик и журналист, профессор Европейской академии проблем человека, соучредитель и член Правления организации «Ассоциация Новая Музыка», Генеральный секретарь Национального комитета Международного музыкального Совета ЮНЕСКО, Музыкальный консультант Французского культурного центра в Украине, Музыкальный обозреватель радио «Свобода», кандидат искусствоведения; Одея Нини (США, г. Лос-Анжелес) – композитор, искусствовед, лауреат международных конкурсов и фестивалей, Габриелла Бруннер (Швейцария, Берн) – композитор, известная скрипачка, лауреат международных конкурсов и фестивалей, музыкальный деятель.

В рамках конкурсних мероприятий состоялся сольный концерт Габриеллы Бруннер. Сольное исполнительство известной скрипачки с мировым именем затрагивало глубинные струны души, впечатляло силой экспрессии. Ее репертуар составляли произведения композиторов XX – начала XXI века, имена которых известны далеко не всем. Это Эрвин Шульхоф, Альфонс Роа, Алоиз Циммерман, а также наши соотечественники – украинские композиторы Виталий Манюк и, ставший уже классиком, Валентин Сильвестров. Присутствующие на концерте соприкоснулись с настоящим искусством как музыкальной исповедью, проповедью, доверительной беседой языком звуковых образов.

PentaTON – 2013 состоялся как серьезная культурная акция при активной финансовой и административной поддержке Управления культуры Николаевской облгосадминистрации, Областного методического кабинета учебных учреждений культуры и искусств, Управления по делам семьи и молодежи Николаевской облгосадминистрации. Меценатскую, моральную и духовную поддержку проекту осуществила известный композитор современности, Народная артистка Украины, профессор Национальной музыкальной академии имени П.И. Чайковского Л.В. Дычко.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В БЕЛОВСКОМ РАЙОНЕ КУРСКОЙ ОБЛАСТИ

С.Е. Золенко
(слобода Белая Курской области)

Традиционная для России система музыкального образования в Беловском районе Курской области представлена общеобразовательными школами, которые должны давать всем детям образование уровня любителей музыки и начальное специальное музыкальное образование, получаемое детьми в музыкальных школах или в детских школах искусств. Оба этих направления весьма успешно развиваются с Беловском районе.

В Беловском районе действуют тридцать две общеобразовательные школы. Расположены они почти во всех населенных пунктах района. И во всех школах работают музыканты – учителя музыки.

Ушла в прошлое нехватка педагогов-музыкантов в общеобразовательных школах. Сегодня работать в школе на селе становится престижно. Учителя получают 25 % надбавку к зарплате, имеют льготы по оплате за жилье. Да и профессиональных музыкантов в Белой хватает.

Благодаря Суджанскому музыкальному техникуму искусств растет количество учителей музыки в школах Беловского района. Среди них можно назвать: М.И. Аргунову, А.Е. Еремину, А.И. Коханова, В.А. Подлужного, С.И. Сапалева, И.Н. Черкашину Это молодые педагоги, связавшие свои судьбы со средней школой.

Безусловно, первой ступенью художественного воспитания ребёнка должна стать семья, создающая специфическую атмосферу отношения к музыке: как к хорошей, так и к низкопробной. Современная семья – это весьма сложный организм, в котором родители, порой, детьми занимаются в последнюю очередь. Предоставленные сами себе, они постигают основы культуры не в соприкосновении с классикой, а в столкновении с тем, что предлагают им средства массовой информации: попса, примитивные образцы рок-музыки, шансон. Поэтому, начиная со второй половины XX века, с развитием и повсеместным распространением телевидения, особую роль в воспитании музыкальных вкусов русских детей стали играть детские музыкальные школы.

Широкое музыкальное образование можно дать всем детям, главное – заинтересовать ребёнка, пробудить в нём настойчивость в преодолении трудностей. Он может просто полюбить музыку – а это уже немало, ведь она способствует формированию богатого духовного мира учащихся, развивает их художественный вкус, эстетические потребности.

В области общей музыкальной педагогики в Беловском районе есть просто удивительные учителя, настоящие корифеи. Один из них – это

учитель музыки МОУ «Беловская средняя общеобразовательная школа» Константин Николаевич Радченко.

Про таких людей как Константин Николаевич говорят: не являясь профессионалом, он действительно профессионал. Будучи по специальности учителем математики, по призванию он – музыкант, что и показывает вся его творческая и профессиональная жизнь.

Музыкальное образование К.Н. Радченко получил в Беловской музыкальной школе по классу фортепиано. Он был одним из первых учеников, которые в 1967 начали учиться музыке. После окончания средней школы, Константин Николаевич поступил в Курский государственный педагогический институт на физико-математический факультет, но получая такую далекую от искусства специальность, К.Н. Радченко продолжал заниматься музыкой. После окончания института в 1976 году К.Н. Радченко вернулся в Белую. Стал работать в школе. И наряду с математикой и физикой (а потом еще и информатикой), начал преподавать и музыку.

Созданный Константином Николаевичем школьный хор неоднократно становился победителем районных и областных смотров и конкурсов. Уроки К.Н Радченко проходят интересно, легко, как говорят, на одном дыхании.

Константин Николаевич хорошо владеет инструментом. Он участвует во всех районных мероприятиях не только как хормейстер и аккомпаниатор, но и как солист. В его репертуаре: «Лунная соната» Л.В. Бетховена, «Рондо в турецком стиле» В.А. Моцарта, «Ноктюрн» Ф. Шопена.

За долгую педагогическую деятельность Константин Николаевич неоднократно становился победителем областных учительских конкурсов. В 2010 году в рамках областного фестиваля художественной самодеятельности учителей, проводимого Комитетом профсоюзов работников образования и науки Курской области, К.Н. Радченко стал лауреатом. На гала-концерте, который проходил на сцене Курского дворца пионеров и школьников, Константин Николаевич проникновенно и очень выразительно исполнил «Ноктюрн» Ф. Шопена.

Учитель музыки владеет большим исполнительским репертуаром: как инструментальным, так и вокальным, увлекательно говорит о музыке и много поет со своими учениками на уроках музыки – всеми этими качествами завоевывая сердца детей и посвящая их в таинство музыкального искусства. Именно поэтому его ученики с удовольствием идут учиться в Беловскую детскую школу искусств и в кружки Дома культуры.

Детская школа искусств – учебное заведение, в котором дети, обучающиеся в обычных общеобразовательных школах, дополнительно

получают музыкальные знания и навыки. Учащиеся ДШИ обучаются игре на музыкальном инструменте, а также пению, основным музыкально-теоретическим дисциплинам (сольфеджио и элементарной теории музыки), изучают музыкальную литературу. ДШИ являются первой ступенью музыкального образования и растят музыкантов-любителей, а профессионально одарённых учеников готовят для поступления в музыкальные училища.

В России насчитывается около трёх тысяч детских музыкальных школ.

Беловская Детская школа искусств была основа как детская музыкальная школа в 1967 году.

Первый директор Беловской ДМШ В.Е. Колесов 1 июля 1967 года подписал Приказ № 1 «Об открытии Беловской детской музыкальной школы. А спустя несколько дней был подписан второй приказ «О вступительных экзаменах в ДШИ». 20 июля 1967 года были проведены приемные экзамены и 50 юных беловчан стали учиться музыке.

На первых порах обучение велось только по двум специальностям:

- фортепиано – 14 учащихся;
- баян – 36 учащихся.

Первыми педагогами музыкальной школы стали три человека. Это были пионеры профессионального музыкального образования в слободе Белой – выпускники Курского музыкального училища:

- Егорова Ирина Павловна – фортепиано, теоретические дисциплины;
- Глуховцев Иван Иванович – баян;
- Сараев Анатолий Георгиевич – баян.

Уже через год контингент учащихся составил – 65 человек. В школе появилось обучение на струнно-щипковых инструментах. Преподавателем по классу балалайки и домры стал Владимир Платонович, который впоследствии стал директором музыкальной школы.

Вместе с Владимиром Платоновичем в школе стала работать его жена Лариса Васильевна Очкасова. Она преподавала теоретические дисциплины.

К середине 1970-х годов в музыкальной школе обучалось уже более 100 учащихся. Соответственно расширился и педагогический состав школы. Там стали работать Мария Дмитриевна Мирошниченко – преподаватель по классу баяна, Валентина Алексеевна Федоренко – фортепиано, Николай Иванович Воробьев – теоретические дисциплины.

С 1977 года, с приглашением на работу Дмитрия Алексеевича Лукьянова – преподавателя по классу трубы, в школе начинает работать духовое отделение.

Открытие нового отделение ознаменовало новый этап в развитии музыкальной школы: звучание духовых инструментов не только начало

существенно разнообразить традиционные ежегодные Отчетные концерты, но и ввело в музыкальную жизнь слободы Белой звучание духового оркестра под руководством Д.А. Лукьянова.

В 1978 году появился первый филиал Беловской музыкальной школы: в поселке Коммунар. Там работает Чупахин Дмитрий Иванович.

1980-е годы ознаменовались приходом в школу новых педагогов: Дроздовой Елены Михайловны, Манок Ларисы Михайловны, Подлужного Алексея Владимировича, Кузиной Ирины Афанасьевны, Водяникова Петра Константиновича. В 1982 году в музыкальную школу преподавателем по классу баяна приходит работать выпускник Орловского института культуры Владимир Иванович Мовенко. С его приходом в школе развернулась настоящая концертно-исполнительская деятельность. Будучи одаренным баянистом. Владимир Иванович выступал на всех мероприятиях района, и в качестве солиста, и в качестве аккомпаниатора. Его усилиями в 1991 году при Беловском районном доме культуры был создан оркестр народных инструментов. Этот коллектив по праву можно считать настоящим украшением Белой. Оркестр выступает на всех мероприятиях, смотрах, конкурсах, обменных концертах, и везде его выступления проходят с большим успехом. За эти заслуги в 1997 году оркестр получил звание «Народного», а с 2000 года Владимир Иванович Мовенко был назначен на должность начальника Беловского отдела культуры.

С 1986 года по сегодняшний день музыкальную школу, а с 2004 года школу искусств, возглавляет Вера Ивановна Мамонтова.

Вера Ивановна за почти четверть вековую работу на этом посту, сделала практически невозможное. Из сельской музыкальной школы она превратила учебное заведение поистине в культурный центр района.

Если в 1986 году количество учащихся было 110 человек, то сегодня в Беловской детской школе искусств обучается 240 детей. Усилиями Веры Ивановны были открыты Художественное отделение (2004 год), и Общеэстетическое отделение (2006 год).

Сегодня Беловская школа искусств уверенно смотрит в будущее. Заслуги школы отмечены не только на районном уровне, но и на областном. Выпускники детской школы искусств ежегодно поступают в Суджанский техникум искусств, Курский музыкальный колледж им. Г.В. Свиридова, Курский колледж культуры, Курский педагогический колледж.

В 2010 году состоялся первый выпуск художественного отделения ДШИ. Выпускались 6 человек: Оля Воробьёва, Анжелика Шатная, Аня Воробьёва, Аня Поручик и Лена Ефремова.

На выпускном экзамене присутствовал председатель Курской областной организации Союза художников России Владимир Дайбов, который высоко оценил работы выпускников художественного отделения.

Таким образом, оценивая современное состояние музыкальной культуры и образования в Беловском районе можно сказать, что в каждом учреждении образования и культуры трудятся сотни музыкантов. И каждый участник музыкально-художественного процесса, будь то школа или Дворец культуры знает, что от его личного участия зависит очень много, ведь, как говорил И.В. Гете «Деятельность каждого человека должна меряться не столько по тому, что он после себя оставил, сколько по его деятельности при жизни и по той степени влияния, какое он имел на деятельность своих современников».

КУРСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ: ПРЕДЫСТОРИЯ И КРАТКИЙ ОБЗОР ФАКТОВ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД (К ПРОБЛЕМЕ ВОССОЗДАНИЯ ИСТОРИИ КОНЦЕРТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ)[1]

Ю.Е. Красников
Курская областная государственная филармония
(Курск)

Начало XXI века ознаменовано учреждением новых административных структур, ведающих концертной деятельностью в провинции. Это некие агентства, предлагающие собственную аппаратуру, организацию концертов, то есть собственную продюсерскую деятельность. Это – подобие бытовавших на протяжении двух последних столетий филармоний. Что же такое «филармония»?

«Филармония (от греческого – люблю, гармония) – название концертных организаций в некоторых странах. В XIX веке в ряде городов Европы и Америки (Петербург, Москва, Берлин, Лондон, Нью-Йорк и др.) были созданы филармонические общества, которые пропагандировали главным образом симфоническую музыку. Подобные общества получили распространение в XX веке. Филармонии в СССР – это государственные организации, в задачи которых входит пропаганда музыкальных произведений и исполнительского мастерства, а также других видов искусства (танец, художественного слова и др.) Первые филармонии были организованны в Петербурге (1921) и Москве (1922). На 1 января 1989 года в СССР имелось 138 филармоний в том числе республиканские, краевые, областные и городские (в крупных культурных и промышленных центрах).

[1] В основу статьи положены материалы выпускной квалификационной работы Ю.Е. Красникова, защищенной в декабре 2005 года на факультете искусств Курского государственного университета.

Популяризируя лучшие образцы современного музыкального творчества, русскую и зарубежную музыкальную классику, народное музыкальное искусство (песни, танцы, инструментальную музыку народов СССР и др. стран), филармонии способствуют выдвижению, и художественному росту молодых современных исполнителей, осуществляют обмен артистическими силами с концертными организациями других стран»[1] – читаем в Музыкальной энциклопедии.

Любопытно, что даже столь обширный справочник, как шеститомная Музыкальная энциклопедия ни звука не говорит о деятельности филармоний или их подобия в России XIX века! Между тем известно, что до 1917 года музыкально-просветительской деятельностью занимались сотни, как государственных, так и частных организаций. Это были общества, кружки, благотворительные собрания и проч. Об этом очень интересно и объемно пишет И.Ф. Петровская в энциклопедии «Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге (1801–1917)» [2] , предоставляя исследователям перечень материалов и документов о деятельности каждого из них[3]. Одним из самых постоянных, к тому же имевших правительственную финансовую поддержку, было Императорское русское музыкальное общество, основанное в 1859 году А.Г. Рубинштейном (далее – ИРМО).

В Курском крае отделение ИРМО было учреждено 12 декабря 1911 года и в 1918 оно перестало существовать как специальная концертная организация.

Концертная жизнь начала XX века в Курской губернии была достаточно насыщена. Об этом свидетельствуют немногочисленные афиши и программы концертов, которые сейчас хранятся в частной коллекции О.М. Радина, в его картинной галереи «АЯ». О многом могут рассказать эти молчаливые свидетели того времени: какую музыку любили слушать жители Курской губернии, какие концертные площадки были предоставлены для музыкальных коллективов и солистов, какие артисты и оркестры формировали вкусы и эстетику слушателей, и о многих других традициях концертной деятельности начала века. Читаем одну из афиш: «Сад коммерческого клуба. Симфонический оркестр под управлением Ф.В. Кучера. В первом отделении концерта: Бетховен Симфония № 3. Во втором отделении: Свендсен. Легенда “Зорагайда”. Концерт состоится в четверг 10-го мая 1907 года».

---

[1] Филармония // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш, т.5. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – Стб. 806.

[2] Петровская И.Ф. Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге (1801–1917). – СПб., 1999.

[3] К сожалению, по XX веку подобных работ почти нет. Только ряд исследований деятельности Ленинградской и Московской государственных филармоний.

Другая афиша рассказывает нам о концерте артиста императорской Санкт-Петербургской оперы Л.Г. Яковлева (баритон), и артиста Санкт-Петербургской частной оперы Н.А. Большакова (тенор), который состоялся в понедельник, 14 марта 1905 года в зале Общественного клуба. Все это – история музыкальной жизни Курского края, его самобытной и такой уже отдаленной старины.

Исторические события 1917 года принесли перемену устоев жизни как в России в целом, так и в Курске в частности. Но потребность в приобщении к музыкальной культуре у жителей нашей страны не угасала, а потому возникла необходимость в создании концертных организаций, которые осуществляли бы пропаганду лучших образцов музыкального творчества (зарубежной, русской, советской классической музыки, а так же народного музыкального искусства): «Филармонии в СССР – это государственные организации, в задачи которых входит пропаганда музыкальных произведений и исполнительского мастерства, а так же и других видов искусства (танец, художественные чтения и др.)»[1].

Дата учреждения филармонии в Курске – одна из проблем, разрешение которой еще только предстоит.

Деятельность концертных коллективов в городе в довоенный период была весьма активной. По воспоминаниям Г.В. Свиридова рисуется очень интересная картина: «Когда я был молод, в Курске была, а я помню 20-е годы, в Курске была[2] очень интересная художественная жизнь. Театр драматический находился на очень высоком уровне. Я имел возможность сравнить его с театрами Москвы и Ленинграда. Это был прекрасный театр, с отличными актерами и прекрасным репертуаром, с произведениями великих писателей, драматургов, и современные пьесы ставили. В Курске была опера, играла в театре имени Щепкина. И зал был всегда полон, люди очень любили слушать музыку”[3]. И в более позднем интервью он вновь подтверждал впечатления детства: “В Курске была прекрасная музыкальная жизнь для губернского города. В городе была зимой опера, передвижная опера Комиссаржевского, из города в город ездил. Я ходил в оперу. В Курске был замечательный театр… Спектакли шли, я ходил регулярно в драму»[4].

Не менее активной была музыкальная жизнь и в 1930-е годы. В то время в городе действовало несколько парков. И помимо концертов в

---

[1] Филармония // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш, т.5. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – Стб.807.

[2] При расшифровке аудиозаписи сохранены характерные обороты речи композитора.

[3] Из радиообращения Г.В. Свиридова к землякам по поводу 70-летия со дня его рождения.

[4] Тишко Л.В. Очарованный Курском / Запись беседы корреспондента Государственной телерадиокомпании “Курск” с композитором Г.В. Свиридовым на его подмосковной даче в Ильино в ноябре 1995 г. // Курск (документы, воспоминания, статьи / Отв. ред. А.Ю. Друговская. – Курск: КГМУ, 1997. – С. 85.

Народном доме или в бывшем Дворянском собрании (Дом офицеров), в каждом из них, в летнее время, играл свой оркестр. Духовой – в Городском саду, народных инструментов – в парке Пионеров, симфонический – в Центральном или Городском.

О необходимости создания филармонии в Курске писалось в 1920–1930-е годы. Однако учреждена она была только в конце второго десятилетия советской власти: «13 октября 1936 года только что созданная филармония организовала выступление…»[1], – читаем в одной из статей И.Ю. Татарской. «10 мая 1936 года, на основании постановления Курского обкома ВКП(б), в Курске была организована областная государственная филармония, финансируемая в то время как из местного, так и из государственного бюджетов»[2], – сообщает О.В. Макарова.

На сегодняшний день это два источника датирования учреждения филармонии, от этих дат ведется летоисчисление единственной в Курском крае концертной организации: в 2001 отмечалось 65-летие, а в 2011 было отмечено 75-летие. Это – существенный стаж и опыт. Но, и по сей день, нет ни одного научного обобщения истории работы этой концертно-просветительской организации.

Чем жила филармонии в предвоенные годы? Несмотря на отрывочные сведения, можно говорить об организации концертной работы. «Только что созданная филармония организовала выступление

[1] Татарская И. Это сладкое слово «гастроли» // Городские известия. – 2001. – 9 июня.

[2] Отчёт о работе Курской государственной областной филармонии за 2000 год директора О.В. Макаровой // Текущий архив Курской областной государственной филармонии.

Ксении Держинской, обладавшей красивым лирическим сопрано, в сопровождении местного симфонического оркестра под управлением Хвостова»[1], – читаем у И.Ю. Татарской.

Среди выдающихся артистов, которые впоследствии стали гордостью нашей страны, посетивших город Курск в довоенное время были Давид Ойстрах – его тогда называли восходящей звездой, а впоследствии он стал народным артистом СССР, профессором, заведующим кафедрой Московской консерватории; Буся Гольдштейн – вундеркинд своего времени, «активную концертную деятельность он начал в одиннадцать лет, в четырнадцать стал лауреатом Международного конкурса им. Г. Венявского, затем им. Э. Изай»[2]. На сцене Дома Красной армии в Курске он выступил, когда ему исполнилось шестнадцать лет. Так же своими концертами в нашем городе радовали слушателей Леонид Собинов, Алексей Батурин, Юрий Реентович.

В областном центре в 1941 году намечались гастроли лучших коллективов страны – балета Большого театра, ансамбля московской оперетты, Вадима Козина, Изабеллы Юрьевой, но начало Великой отечественной войны внесло свои коррективы в жизнь всей страны.

Культурная жизнь в городе Курске возобновляется с 1943 года, после его освобождения от фашистских оккупантов. Неоценимую роль в жизни областной концертной организации сыграла Нелли Алексеевна Рязанцева. Её отзывчивость, энергичность, отсутствие страха браться за любое ответственное дело ставили Нелли Алексеевну в авангарде любой работы, которая ей поручалась.

Нелли Алексеевна возвращается в разрушенный город из эвакуации. Вот как она вспоминает своё возвращение: «Из эвакуации возвращались на родную землю измученные войной люди. Въезд в город осуществлялся только по вызову тех организаций, где работали до войны. С пятилетней дочуркой вернулась из Казахстана и я. Сердце сжимала боль при виде разрушенных домов центральной улицы»[3].

Но жизнь не заканчивалась, её надо было восстанавливать.

Нелли Алексеевна начинает свою трудовую деятельность на Курском радио и параллельно ведёт концерты гастролирующих артистов.

Вновь открытый отдел культуры поручает Рязанцевой создать первую послевоенную концертную бригаду.

---

[1] Татарская И., Это сладкое слово «гастроли» // Городские известия. – 2001. – 9 июня.

[2] Там же.

[3] Интервью с заслуженным работником культуры РСФСР, артисткой Курской государственной областной филармонии в период с 1943 по 1950 годы, зав. лекторийным отделом в период с 1974 по 1995 годы, диктором Курского областного комитета по телевидению и радиовещанию в период с 1950 по 1974 год Неониллой Алексеевной Рязанцевой.

Прибывали артисты из разных городов «и я по слухам узнавала, вот приехал певец, или циркач, или ещё кто-то там, и так я их собирала»[1]. Все приехавшие артисты уже имели опыт концертной деятельности и свой репертуарный багаж, поэтому составить концертную программу для таких артистов было нетрудно.

Составили программу с учётом тех песен, которые были популярны на то время, и всем этим занималась первый художественный руководитель концертной бригады филармонического отдела Нелли Алексеевна Рязанцева.

Из воспоминаний Нелли Алексеевны: «Тогда было очень строго, чтобы выпустить программу на сцену, надо было пройти через худсовет, специальную комиссию, и чтобы ни одного лишнего слова, ни одного неоправданного движения не было. И всё-таки одну песню в “обллите” не пропустили»[2].

В целом программа в отделе культуры понравилась и была принята. Первая концертная бригада начала свою трудовую деятельность. Вот её состав: Александра Морозова – исполнительница фронтовых песен, Саша Королёва – русские народные песни, артистка оригинального жанра Варвара Никольская со своими ассистентами-лилипутами Машей и Валентиной, Татьяна и Валентина Фокины – танцевальная пара, братья Сидоровы – артисты эстрады и цирка, Николай Богданов – виртуоз-балалаечник, Муза Чехович – исполнительница юмористических рассказов, Надежда Монтанюк – военная поэзия, Вячеслав Спиряев – аккомпаниатор и солист (баян), и авангард всей этой концертной бригады артистка разговорного жанра, ведущая концертов, художественный руководитель, директор и душа коллектива Нелли Алексеевна Рязанцева.

По рассказам первого директора бригады Нели Алексеевны, работали они во всех госпиталях Курска, воинских частях и подразделениях. В день давали 5–6 концертов. Выступления проводились на любых площадках – больших и малых, а иногда прямо на улицах: «Горло обжигало холодом, порой от голода подкашивались ноги, но мы снова и снова ехали, а то и просто шли пешком к тем, кто нас ждал»[3].

Так они объездили почти все районы области. Нелли Алексеевна свидетельствует, что их творческая деятельность была очень востребована. Во время концертов клубы были переполнены, «люди соскучились по доброму слову, по хорошей песне и народ валил валом в клуб»[4]. Об особом

---

[1] Там же.

[2] Там же.

[3] Татарская И. История в лицах // Городские известия. – 2001. – 9 июня.

[4] Интервью с заслуженным работником культуры РСФСР, артисткой Курской государственной областной филармонии в период с 1943 по 1950 годы, зав. лекторийным отделом в период с

случае, который произошёл во время концертной деятельности в одном из таких районных клубов, Нелли Алексеевна вспоминает с трепетом. Это было зимой, и, по её рассказам, на стенах в клубе висели сосульки, но, как правило, артисты всегда выступали в концертных костюмах независимо от погоды. Она читала произведение под названием «Письмо матери сыну на фронт», которое отличалось особой эмоциональностью. И после выступления одна женщина вышла из зала на сцену, сняла с себя платок, набросила его на артистку и сказала: «Я тоже хочу такое письмо сыну написать, помогите мне, пожалуйста, это сделать»[1]. Этот случай, думается, один из многих, но он очень ярко характеризует эмоционально-психологическое состояние слушателей первой концертной бригады и состояние народного духа того времени.

В Курск возвращались и артисты из Харькова, Белгорода и других городов. Создавались новые бригады, и они так же своими концертами поднимали настроение жителей города и области освобождённой от оккупации, и таким образом вносили свою лепту в восстановление нормальной послевоенной жизни населения.

Наряду с собственными концертными бригадами музыкальная жизнь города оживлялась и гастролирующими очень известными артистами. Среди них были Давид Ойстрах, Клавдия Шульженко, Любовь Орлова, Зара Долуханова, Георг Гаспарян, Мстислав Растропович, оркестр Утёсова. В концертах многих из выше перечисленных известных артистов, Нелли Алексеевна Рязанцева была ведущей, и со многими из них у неё складывались тёплые и дружеские отношения на долгие годы.

В период послевоенной стабильности, начиная с 1950-х и по 1980-е годы, концертная жизнь в Курской области и в стране в целом отличалась ровным и устойчивым характером.

«”Золотыми” можно назвать 1950–1960-е годы» [2] – пишет И.Ю. Татарская. «Концертная жизнь в стране осуществляется централизованно через такие структуры как Республиканский концертный план, Росконцерт, Союзконцерт, Всесоюзный абонемент Московской Государственной филармонии»[3], – как бы дополняет О.В. Макарова. Далее в своей статье Ида Юрьевна перечисляет тех мастеров, которые радовали своим высоким искусством жителей нашего города. Среди них такие имена как Святослав Рихтер, Давид Ойстрах, Александр Иванов-Крамской, Павел Лисициан, Георгий Виноградов, Надежда Казанцева, Зара Долуханова, Валерий Климов, Клавдия Шульженко, Александр

1974 по 1995 годы, диктором Курского областного комитета по телевидению и радиовещанию в период с 1950 по 1974 год Неониллой Алексеевной Рязанцевой.

[1] Татарская И. История в лицах // Городские известия. – 2001. – 9 июня.

[2] Татарская И. Это сладкое слово «Гастроли» // Городские известия. – 2001. – 9 июня.

[3] Макарова О.В. Отчёт о работе Курской государственной областной филармонии за 2000 год.

Вертинский. В Курске также гастролировали Московский камерный оркестр, эстрадный оркестр Эдди Рознера, ансамбль Юрия Реентовича Московского военного округа, симфонический оркестр Кирилла Кондрашина, «ВИА-66» Юрия Саульского, хор имени Пятницкого, Воронежский и Тульский народные хоры, капелла «Душка».

О 1970-х годах, в той же статье, И.Ю. Татарская говорит, что концертная жизнь приезжих артистов не уступает по своей интенсивности, и среди мастеров исполнительского искусства называет Мстислава Ростроповича, Эмиля Гилельса, Якова Зака, Артура Эйзена, Игоря Ойстраха, Дмитрия Башкирова, Наталию Гутман, Эдуарда Грача, Государственный квинтет московской филармонии, Духовой оркестр РСФСР, Воронежский, Ярославский, Харьковский симфонические оркестры, Уральский народный хор, коллективы Свешникова, Эрнесакса, Юрлова, музыкальные театры Москвы, Северной Осетии, Волгограда, Харькова, таких солистов как Гелена Великанова, Нани Бригвадзе, Аида Ведищева, Иван Суржиков, Майя Кристаллинская, джаз Олега Лундстрема, а также гостей из-за рубежа: Польши, Индии, Югославии, Венгрии.

Перечисляя «единым списком» классику и эстраду, музыкальный критик отмечает: «Тогда ещё не наблюдалось непреодолимой границы между этими жанрами, популярность их была соизмерима»[1].

Уже к началу 1980-х годов наблюдается явный перелом в пользу эстрады, и такие артисты как Катя Суржикова, Катя Семёнова, Ирина Бржевская, Ирина Понаровская, Леонид Чижик и другие, собирают гораздо более полные залы, чем исполнители «серьёзной» музыки, хотя среди них такие как Гидон Кремер, Евгений Малинин, Рафаил Соболевский, Илья Шенберг, Борис Штоколов.

Вот что об этих «золотых» временах рассказывают свидетели, артисты филармонии: «Когда я училась в Курском музыкальном училище 1963–1967 годы, помню, было очень много классических концертов – Мстислав Ростропович, Наталия Гутман, Наталья Шеховская, великолепный скрипач Вайман, мы на этом исполнительском искусстве и учились» [2] – вспоминает Лариса Ивановна Буйневич, руководитель струнного квартета филармонии.

«Музыкальная жизнь в городе была очень насыщена и разнообразна. Мне даже посчастливилось со многими известными артистами пообщаться лично и многому у них научиться, так как я, будучи учащейся, Курского

[1] Татарская И. Это сладкое слово «Гастроли» // Городские известия. – 2001. – 9 июня.

[2] Интервью с артисткой Курской государственной областной филармонии в период с 1981 по 2000 годы, руководителем струнного квартета Ларисой Ивановной Буйневич.

музыкального училища, вела их концерты» [1], – рассказывает Ольга Владимировна Макарова, директор и художественный руководитель Курской Государственной областной филармонии в период с 1996 по 2001 годы.

Все исполнители, которые приезжали к нам с концертами, по сути, формировали традиции нашего слушателя. Они оказывали очень сильное влияние и на будущих исполнителей, которые учились в наших музыкальных учебных заведениях.

Ольга Владимировна Макарова рассказывает о том, что Курск стал приемником Московской школы исполнительства. И это утверждение справедливо. Ведь публика, которая постоянно впитывает лучшие образцы столичных исполнителей, более требовательна и взыскательна.

Что же происходило во внутренней жизни Курской областной филармонии? Первым директором её с 1953 года становится Григорий Иосифович Гугилев. При нём формируются свои традиции концертной жизни артистов. В основном работа филармонии заключается в организации концертных бригад эстрадного и лекторийного жанра. У филармонии своего помещения и концертного зала не было, она ютилась в полуподвальном помещении нынешнего здания Курского музыкального училища. Занимала всего три кабинета: кабинет директора, бухгалтерия и касса филармонии. Репетиционные залы арендовали у разных предприятий, договариваясь в обмен за это организовать концерты.

В основном концертная деятельность филармонических бригад осуществлялась на производственных предприятиях, в красных уголках, а иногда просто в цехах организовывали импровизированные концертные площадки, а рабочие в обеденный перерыв кто, сидя, кто стоя просвещался творчеством наших филармонических коллективов. Большое количество концертов филармония организовывала по Курской области в районных центрах и сёлах.

Очень яркий след своего творчества оставила звезда курской эстрады, королева вокала, как её называли в 1940–1930-е годы, артистка Курской филармонии Софья Тихоновна Микиртичева: «Многие родственники Сони – известные музыканты. Среди них – Михаил Эрденко, братья Василий и Димитрий Пономарёвы. В её пении подкупали задушевность, красота, искренность переживаний, приятный свободно льющийся голос»[2], – читаем в статье Веры Лапицкой «У артистки судьба как у птицы».

---

[1] Интервью с художественным руководителем Курской государственной областной филармонии в период с 1991 по 1997 гг., художественным руководителем в период 1991 по 2001 годы Ольгой Владимировной Макаровой.

[2] Лапицкая В. У артистки судьба как у птицы // Городские известия. – 2001. – 9 июня.

Софья Тихоновна окончила Курское музыкальное училище, куда поступила в 1943 году. Затем Гнесинка, где с блеском сдала вступительные экзамены, но, проучившись четыре года, по семейным обстоятельствам, вынуждена была вернуться в Курск. Тяжёлое послевоенное время диктовало свои условия. Её сразу взяли в филармонию, где она проработала двадцать лет. География её концертных выступлений невероятно разнообразна и широка. Она радовала своим творчеством слушателей «и в самых отдалённых сёлах курского края, и почти во всех крупных городах России». В её гастрольной жизни были встречи и знакомства с очень известными артистами. На гастролях в Ростове ей аккомпанировал композитор Д. Покрасс, который одарил её самыми лестными отзывами после концерта. Софья Тихоновна была знакома с Клавдией Шульженко, и это знакомство переросло в добрые отношения: «Клавдия Ивановна дарила курской певице ноты, песни из своего репертуара… Много было творческих встреч, интересных концертов, и Соня Микиртичева всегда оставалась верна своему артистическому призванию»[1].

Первый коллектив академического жанра появляется в Курской областной филармонии в 1981 году. По приглашению филармонии в тот период в Курск из Орла приезжает струнный квартет в составе: Анна Серафимовна Богадист (скрипка), Алексей Серафимович Богадист (альт), и руководитель квартета Лариса Ивановна Буйневич (виолончель). Здесь они находят ещё одного скрипача, выпускника академии им. Гнесиных Петрика Анатолия Ивановича. Первый концерт струнного квартета Курской государственной областной филармонии, проходит в зале музыкального училища и получает такой отзыв: «Это был шикарный концерт, в программе которого прозвучали два квартета: квартет № 1 П.И. Чайковского, и квартет № 8 Д.Д. Шостаковича. Были очень хорошие отзывы об этом концерте, директор музыкального училища Л.А. Марченко организовал полный зал, и так началась наша трудовая деятельность в Курске» [2] – рассказывает Л.И. Буйневич. По большому счёту, в силу сложившихся традиций, концертная деятельность струнного квартета мало чем отличается от эстрадных бригад: «Музыкальная жизнь в провинциях бывшего Советского Союза была насыщена очень высоким уровнем исполнительства, а нам оставалась работа в городе и области. Иными словами просветительская деятельность областного масштаба»[3]. Тем не менее, квартет работал в очень насыщенном режиме. В их репертуаре были квартеты Моцарта, Бетховена, Бородина и др., очень большое количество

[1] Там же.

[2] Интервью с артисткой Курской государственной областной филармонии в период с 1981 по 2000 годы, руководителем струнного квартета Ларисой Ивановной Буйневич.

[3] Там же.

классических пьес и аккомпанементов для голоса в собственном переложении. Составленных ими программ и лекций-концертов насчитывается более тридцати, в том числе и программы для детей. Все программы составлялись только из классического репертуара. При приблизительном подсчёте, за время своего существования, в период с 1981 по 2000 годы, струнный квартет дал более 2500 концертов.

В 1981 году, несколькими месяцами позже после струнного квартета, в Курскую областную филармонию, в качестве художественного руководителя, приходит работать Григорий Самсонович Львович. Оценивая работу филармонии в целом, на тот период, он говорит следующее: «Состояние концертной деятельности было несколько неоформленной, желеобразной»[1]. На то время штат филармонических артистов насчитывал до 2000 человек, из них в городе Курске проживало 15–16 человек. При этом они все, приезжали, выполняли норму концертов, и после этого уезжали по своему месту жительства. Григорий Самсонович рассказывает, что свою работу он видел в том, чтобы как можно больше Курских музыкантов привлечь к работе в филармонии. Так были приглашены Н.Г. Пикуль, В. Хмелевской, М. Хаин, Л. Винцкевич. Одна из основных идей, которую новый художественный руководитель стремился воплотить в жизнь, заключалась в создании симфонического оркестра.

Григорий Самсонович Львович привлекает музыкантов города, организуя камерный оркестр. Костяком струнной группы становится уже действующий филармонический квартет, и пополняется силами педагогов музыкального училища и музыкальных школ. Также из музыкальных учебных заведений приглашаются духовые инструменты. Оркестр собран, отрепетирована первая программа, и, надо ехать в Москву на тарификацию. «В Москве мы успешно выдержали наш экзамен и получили довольно лестные отзывы» – рассказывает Григорий Львович. Но комиссия по тарификации была очень взыскательна, и получить разрешение на самостоятельную концертную деятельность было очень трудно. Поэтому разрешение на возможные сборные классические программы со стороны московской комиссии, это было достаточно высокой оценкой для только что созданного коллектива. Григорий Самсонович реализует данное ему разрешение в очень тесном сотрудничестве с трио Бондурянского, создавая целый цикл концертов совместно с Курским камерным оркестром. «В рамках филармонической деятельности я старался больше организовать именно классические

[1] Интервью с заслуженным деятелем России, художественным руководителем Курской государственной областной филармонии в период с 1981 по 1991 г. основателем и главным дирижёром Курского симфонического оркестра в период с 1991 по 2000 гг. Григорием Самсоновичем Львовичем.

программы, не только силами курских музыкантов, но так же с участием известных музыкантов при тесном сотрудничестве с Росконцертом»[1].

За те десять лет, которые Львович был художественным руководителем курской филармонии, ему удалось привлечь музыкантов и создать коллектив, силами которого в Курске зазвучала программа классического жанра. Тем самым было положено неплохое начало для развития академического жанра исполнителями, живущими в городе Курске. «Уже в конце 80-х годов, перед самой перестройкой, дальнейшего развития и перспективы в рамках филармонии для оркестра, и для организации классических программ я не видел»[2], – из интервью с Г. Львовичем.

В 1991 году Григорий Львович возглавляет только что созданный методический кабинет, и при всемерной поддержке областной и городской администрации, создаёт симфонический оркестр со штатным расписанием в 75 музыкантов, который имеет уже свою историю развития. Через пять лет Курский областной симфонический оркестр становится полноправным коллективом Курской государственной областной филармонии.

Таким образом, перечень лишь отдельных фактов деятельности Курской областной государственной филармонии говорит о том, что необходимость воссоздания истории этой, единственной государственной концертной организации, назрела. Необходимость сбора, систематизации и более подробного исследования, очевидна. Проходят годы, одно за другим уходят поколения артистов, некогда составлявших славу и мощь музыкальной жизни Курского края, многие имена (и даже самых лучших солистов) остаются лишь в памяти современников.

Начало изучения истории просветительской деятельности Курского областной филармонии не столько прояснило факты истории, сколько выявило проблемные моменты, которые требуют дополнительных исследований и исторических изысканий. Это и воссоздание хронологии ее работы за 77 лет, и история деятельности и гастрольных поездок каждого солиста и коллектива, и история, теория и практика работы с приглашенными артистами и многое, многое иное. Для последующих разработок по теме необходимо более тщательно исследовать архивные документы, материалы периодической печати, поскольку гарантировать, что собрана полная библиография деятельности филармонии ни в коей мере невозможно. Еще раз подчеркнем, что тема требует дополнительных разработок, поскольку еще древние греки говорили: «Errando discimus» – «Мы учимся на ошибках».

---

[1] Там же.

[2] Там же.

РОЛЬ ФИЛАРМОНИИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ КУРСКОЙ ОБЛАСТИ В НАШИ ДНИ

С.А. Привалова
Курский государственный университет

Одно из ведущих мест в музыкальной жизни Курского края занимает Курская государственная филармония – единственная профессиональная государственная концертная организация в области. Работа филармонии насыщена и многообразна, охватывает практически все жанры музыкального, танцевального искусства и предназначена для зрителей различной возрастной категории, социального статуса, музыкального воспитания. Ежегодно филармония проводит более пятисот концертов в собственных залах и на концертных площадках города и области.

На сегодняшний день творческий состав филармонии *обширен и разнообразен*. Плодотворно работают четыре крупнейших коллектива – симфонический оркестр, оркестр русских народных инструментов им. В. Гридина, оркестр духовых инструментов и биг-бенд «Меллотон». В их исполнении прекрасно звучит музыка самых разных эпох и стилей: и шедевры мировой музыки как в оригинале, так и в переложении, и джазовые композиции, и русская народная музыка, и произведения советских композиторов и современных авторов.

Филармония очень бережно сохраняет, развивает музыкальные традиции нашей страны, в частности, Курского края. Русское народное исполнительство – это, прежде всего, ансамбль солистов «Русская мозаика», руководитель – заслуженный артист РФ Юрий Ткачев. Искусство народной песни широко представлено в творчестве двух вокальных ансамблей – «Русский стиль» и мужской ансамбль «Россы», руководитель – Виктория Прохорова. Ансамбль танца филармонии, главный балетмейстер – Василий Башлаков, предлагает вниманию зрителя всю красоту народного танца.

Вместе с симфоническим оркестром «серьезный» жанр представляет и ансамбль камерной музыки «Барокко», руководитель – Юрий Красников.

Для любителей джазовой музыки заслуженным деятелем искусств РФ, заслуженным артистом РФ в филармонии был создан ансамбль «Новое искусство». В их исполнении можно услышать не только джазовые стандарты, малоизвестные композиции, но и авторские работы участников коллектива.

Совсем недавно был создан еще один коллектив – ансамбль современного танца, главный балетмейстер – Наталья Глухарева, который в своих выступлениях отражает современные музыкальные тенденции, новые танцевальные стили и направления.

Филармония имеет большой опыт в организации разнообразных форм работы с аудиторией. Прежде всего, это концерты, проводимые в залах филармонии, в частности абонементы. Каждый сезон создается более десяти абонементов (в 78-ом концертном сезоне их пятнадцать), которые адресованы и филармоническим меломанам с многолетним стажем, и тем, кто совсем недавно посещает концерты, и тем, кто впервые приходит в филармонию. Циклы абонементных концертов охватывают все жанры музыки и соответствуют самым обширным вкусам, интересам публики. К примеру, «Шедевры мировой музыки», «Вечера русского романса», «По страницам музыкальных сказок», «Музыка слова», «Классика сменяет джаз», «Вечера гитары» и др.

Помимо абонементов существуют другие плановые концерты сезона. Ежегодно проводятся концерты, посвященные Ивану Суржикову, Международному дню танца, проекта «Звезды ретро», в котором принимают участие известные эстрадные исполнители прошлых лет (Э. Хиль, Г. Ненашева, Ж. Татлян и др.). Каждый сезон создаются новые интересные программы. Например, в 78-ом сезоне – это концерты памяти Л. Гурченко, М. Пахоменко, концерт-ностальгия босса нова и многие другие.

Значительными культурными событиями в жизни Курской области становятся музыкальные фестивали им. Г.В. Свиридова и В.Ф. Гридина. Цель первого – увековечивание творческого наследия великого русского композитора, сохранение и развитие академического исполнительского искусства, популяризация различных музыкальных жанров, близких творчеству Свиридова. Цель второго фестиваля – популяризация творчества выдающегося отечественного баяниста, композитора, сохранение и развитие традиций национального исполнительского искусства. Оба эти фестиваля дают возможность курянам встретиться с выдающимися отечественными музыкантами. В декабре этого года в рамках XIV Музыкального фестиваля им. Г.В. Свиридова ожидаются выступления Тамбовского камерного хора им. С.В. Рахманинова, Государственного академического симфонического оркестра им. Е.Ф. Светланова.

Но жизнь филармонии – это не только концерты в ее залах. Ведется активная просветительская деятельность среди школьников. Специально для детской аудитории разработан ряд музыкально-театрализованных представлений – «Эхо Древней Руси», рассказывающая о русских православных праздниках, оригинальный спектакль «Как Кенгуренок школу искал», игровая развивающая программа «Путешествие Дядюшки Тик-Така» и другие. Существуют и программы литературной направленности – «Музыка души русской», в которой звучат стихи и проза русских писателей и поэтов, народные песни, «Выхожу один я на дорогу», посвященная творчеству М.Ю. Лермонтова, «Я Вас любил», в которой

звучат романсы на стихи А.С. Пушкина. Общеэстетическое развитие и воспитательная направленность прослеживается в школьных программах: «Очарование старинного романса», «Жаворонок земли русской» – легенды и были о Н. Плевицкой, «Русская легенда», раскрывающая судьбу и творчество Л. Руслановой, «Расскажи мне, нянюшка» – концерт-лекция о воспитании в русском дворянском обществе. Артисты работают и военно-патриотические программы – «Песни, опаленные войной», «Об огнях-пожарищах», «Опомнитесь, люди!», «Память огненных лет».

По инициативе и при поддержке Комитета по культуре Курской области проводятся благотворительные концерты по районам Курской области. В рамках совместного проекта Курского областного киновидеофонда и Курской государственной филармонии с мая по сентябрь у жителей небольших населенных пунктов появляется уникальная возможность прямо под открытым небом услышать известные и любимые мелодии, увидеть новинки отечественного кинематографа.

Уже третий год подряд проходят благотворительные выезды четырех оркестров и ансамбля танца. В рамках этого проекта каждый коллектив должен побывать во всех районах области.

Можно сказать, что филармония является центром музыкальной жизни Курской области.

МУЗЫКА XX ВЕКА В ПРОГРАММАХ КУРСКОЙ ОБЛАСТНОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ФИЛАРМОНИИ В 2007–2011 ГОДАХ

Н.В. Попова
Курский государственный университет

XX век настолько разнообразен своими многочисленными течениями, что напоминает огромный калейдоскоп, в котором мелькают великолепные разноцветные картинки, однако мы не успеваем их как следует рассмотреть: прикоснуться к ним душой и понять умом. Вот таким калейдоскопическим кругом протекало, изменяясь и будоража души людей, музыкальное искусство прошлого века. Один стиль уступал место другому, который с размахом продвигался вперёд, однако через несколько лет обновлялся или осуждался новыми прогрессивными умами. Благодаря такой быстрой смене направлений, музыкальное искусство прошлого столетия столь разнообразно, что до нашего времени неискушённому и неопытному слушателю покажется не только непонятным, а зачастую и незнакомым.

Живущим в XXI столетии, когда искусство недостаточно ценится, когда современная молодёжь считает нормой слушать музыку как фон

повседневной жизни, не задумываясь о её смысле, молодежи бывает порой трудно принять непростые для восприятия музыкальные произведения XX века, особенно академического направления, поскольку не хватает ни слушательской культуры, ни необходимого опыта.

Звуковая среда, разнообразная и многоплановая, отнюдь не способствует пробуждению интереса к серьезному и сложному искусству. Потому опыт восприятия современной музыки у большинства людей сводится лишь к развлекательной музыке, звучащей по радио, на улицах как нечто обыденное, которое мы порой не замечаем. Об этом говорил ещё в середине XX века А. Онеггер: «Сколько школьников и студентов привыкли решать задачи под звуки радиомузыки? Они так привыкают к этому, что воспринимают музыку, как некий звуковой фон, которого не замечают, как не замечают рисунок обоев на стене»[1].

Слова французского композитора XX века настораживают. И в самом деле, сегодня, как никогда ранее, на волнах популярных теле и радиостанций очень редко услышишь произведения, представляющие эстетическую ценность. Всё то, что звучит теперь на популярных радиоволнах настолько низкого качества, что нас не только не возвысит, но и даже погубит. Бросит нашу немощную душу на самое музыкальное дно, откуда трудно выбраться не только молодым, но и многим уже взрослым людям.

Рассуждая так, приходим к мысли о необходимости отдельных специальных организаций, которые бы обращали внимание новых поколений на шедевры недавнего прошлого.

Исторически, с XIX века хранителями лучших музыкальных пластов отечественной и зарубежной музыки стали филармонии – очаги культуры, в стенах которых звучит симфонический оркестр, лучшие ансамблевые коллективы и солисты. В энциклопедии сказано: «Филармо́ния (от греч. Phileo – любить и harmonia – гармония, музыка) – в некоторых странах: музыкальное общество или учреждение, занимающееся организацией концертов, содействием развитию и пропагандой музыкального искусства»[2].

Филармония в Курске начала свою деятельность в 1936 году, но это не значит, что в нашем городе не звучала живая музыка. Вот как о 1920-х годах вспоминает великий наш современник Г.В. Свиридов, чьё детство и ранняя юность прошли в нашем городе: «Ошибочно было бы понимать культурную жизнь Курска как ущербную, захолустную, убогую и пр. Наоборот, скромная в своем большинстве, но достаточно много знающая и чуждая какого бы то ни было “нигилизма”, провинциальная интеллигенция

---

[1] *Шнеерсон Г.М.* О музыке живой и мёртвой. – М.: Музыка, 1964. – С. 102.

[2] Филармония // ВикипедиЯ. Свободная энциклопедия. – URL: http://ru.wikipedia.org . – Дата обращения – 5 сентября 2013.

была и стихийным, и сознательным хранителем культуры. Школьные преподаватели, врачи, адвокаты и нотариусы, многочисленная инженерия и самые разнообразные служащие были постоянными посетителями спектаклей драматического театра, оперы (которая, помню, играла два сезона), оперетты, игравшей каждое лето, многочисленных концертов приезжих артистов, в том числе и первоклассных, как: Нежданова, Собинов, Григорий Пирогов, Платон Цесевич, квартеты им. Глазунова или им. Вильома, скрипачей Эрденко и С. Фурера и пианиста Ю. Брюшкова (всех их я слышал!). Было несколько больших и превосходных библиотек. […] В городских клубах… были также превосходные библиотеки, 2 оркестра народных инструментов, устраивались концерты»[1].

Слова композитора живо изображают нам картину культурной жизни Курска после революции, и даже отсутствие общества любителей музыки не мешало нашим предкам наслаждаться искусством, насколько это было возможно в провинциальном городе.

После организации филармонии Курск посещали выдающиеся исполнители: «Своими концертами в нашем городе радовали слушателей Алексей Батурин, Юрий Реентович. В областном центре в 1941 году намечались гастроли лучших коллективов страны – балета Большого театра, ансамбля московской оперетты, Вадима Козина, Изабеллы Юрьевой»[2], – читаем в работе Ю.Е. Красникова, который собрал в архивах и обобщил информацию (из материалов и документов) о деятельности этой концертной организации.

Эти документы и афиши помогают понять, что неутомимые труженики филармонии в Курске, призывали в наши края талантливых артистов, просвещая жителей соловьиного края, однако Великая Отечественная война разрушила надежды, изменила судьбы многих людей. В этом году мы отмечаем 70-летие победы на Курской дуге и вспоминаем имена артистов, не прекращавших своей деятельности в самые трудные военные годы.

После освобождения Курска в 1943 году возобновила свою деятельность и филармония. Н.А. Рязанцева с энтузиазмом начала организовывать концертные бригады, посещавшие военные госпитали на территории области, районные и сельские клубы, забираясь в самые отдаленные уголки края – ведь и там трудились люди, нуждавшиеся в душевном музыкальном отдыхе.

Какова же филармония сегодня? Какая музыка звучит в этих стенах? Проанализируем программы филармонических концертов, которые

---

[1] *Свиридов Г.В.* Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и комент. А.С. Белоненко. – М.: Молодая Гвардия, 2002. – С. 430.

[2] *Красников Ю.* История просветительской деятельности государственной филармонии Курской области: Выпускная квалификационная работа. – Курск, 2005. – С. 9.

посещали слушатели в сезоны 2008–2009, 2009–2010, 2010–2011 годов, в ракурсе интериоризации композиторской практики в слушательский опыт нового тысячелетия.

Большое жанровое разнообразие, которое мы видим, исследуя программы филармонических концертов, поможет слушателям познакомиться с музыкой для симфонического оркестра и оркестра народных инструментов, для солистов инструменталистов (особенно гитара, балалайка, баян, фортепиано) и вокалистов, а также инструментальных ансамблей, наиболее любимыми из которых являются «Русская мозаика» (руководитель Ю.Н. Ткачёв) и «Барокко» (руководитель Ю.Е. Красников). В программках имена современников – Евгения Дербенко, Веры Городовской, Виктора Гридина – нашего выдающегося земляка, в честь которого в филармонии устраиваются фестивали, на которых молодые таланты России демонстрируют своё мастерство. Слушателей филармонии знакомят с музыкой В. Дителя, А. Широкова, А. Цыганкова и других современных авторов. Такие сочинения как «Утушка луговая», «Рассыпуха» В. Гридина, Фантазия на тему русской народной песни «Коробейники» В. Дителя, Вариации на тему русской народной песни «Светит месяц» В. Андреева, «Калина красная» В. Семёнова и порадуют и успокоят, научат любить свою Родину и старину помогут не забыть.

Данные сочинения написаны нашими современниками или композиторами, жившими в XX веке и это замечательно, однако филармонические общества всегда пропагандировали серьёзную музыку, сочинения тех композиторов, чьи имена стали классикой мировой музыкальной культуры, музыка которых требует работы мысли и чувства. Анализируя репертуарные списки, мы видим, что для слушателей нашего региона за период 2007–2011 годов были исполнены следующие сочинения зарубежных классиков XX века: фрагменты из оперы «Порги и Бесс», а также и Сюиту из музыки этой оперы Дж. Гершвина, «Пагоды», «Вечер в Гренаде» и «Сады под дождем» из цикла «Эстампы» (1903) К. Дебюсси, Симфоническая поэма «Пляска смерти» и Ария Далилы из оперы «Самсон и Далила» К. Сен-Санс, Рассказ Мими из оперы «Богема» Дж. Пуччини, Интермеццо из оперы «Сельская честь» П. Масканья. Также слушателям предлагали услышать 5 прелюдий Э. Вилла-Лобоса, всего два сочинения Ф. Пуленка – «Отель», «Королева сердца» и всего одно произведение М. Равеля «La Valse». Вот и весь список. Как хотелось бы увидеть фамилии Б. Бартока, П. Хиндемита, А. Онеггера, замечательные ранние произведения Р. Штрауса, но их на данный момент нет в репертуаре и хочется надеяться что в будущем сочинения не только вышеназванных композиторов, но и других не менее талантливых, обязательно будут исполняться в нашем городе.

Среди русских композиторов XX столетия в программах достаточно много сочинений С.В. Рахманинова: «Пляска мужчин», «Рассказ Старика», «Каватина Алеко» из оперы «Алеко», два фрагмента из «Всенощного бдения»: № 6 «Богородице Дево, радуйся» и № 9 «Благословен еси, Господи»; Прелюдия cis-moll, op. 3. В сезон 2009–2010 года также были исполнены Концерт для фортепиано с оркестром fis-moll op. 1, две прелюдии A-dur и D-dur и два романса: первый – на стихи А. Блока, «Ночью в саду у меня»; второй – на стихи Г. Галина «Здесь хорошо». В следующем сезоне артисты филармонии порадовали слушателей такими сочинениями С.В. Рахманинова как: «Сирень», op.21 № 5, «Маргаритки», op.38 № 3, Соната b-moll, op.36, Соната для фортепиано № 2, «Элегическое» трио № 2 d-moll, op 9 (1893 г) (Памяти великого художника), Концерт для фортепиано с оркестром № 2 c-moll, op.18.

Такое разнообразие музыки русского классика первой половины XX столетия очень радует. Это не удивительно. С.В. Рахманинов любим слушателями, его музыка, как душа России, которую он любил, воспел в своих произведениях и о которой тосковал, будучи на чужбине. Однако проанализируем репертуар далее. Кроме музыки С.В. Рахманинова для слушателей предлагают сочинения и других выдающихся русских композиторов. Но их в репертуаре гораздо меньше.

Всего по одному сочинению за несколько сезонов услышали куряне С.И. Танеева «На корабле» сл. Я.П. Полонского, Н.Я. Мясковского Соната № 1 D-dur, op. 12, «Музыкальную табакерку» А.К. Лядова, Скерцо из балета «Жар-птица» И.И. Стравинского, «Господь просвещение мое» А.В. Никольского, «Херувимская песнь» (Софрониевского напева) П.Г. Чеснокова.

Все это музыка разных жанров. Жаль, что её недостаточно, ведь у всех вышеперечисленных авторов весьма много как инструментальной, так и вокальной музыки, что могло бы значительно разнообразить репертуар. Кроме этих сочинений в репертуар филармонии вошли такие шедевры музыкального искусства как: «Македонский танец» и «Танец с кувшинами» из балета «Красный мак» Р.М. Глиера Вальс из оперы «Война и мир» С.С. Прокофьева; фрагмент из «Кармен-сюиты» Р.К. Щедрина, несколько фрагментов из музыки к драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад», Мазурка, Романс и Вальс А.И. Хачатуряна, сюита из балета «Болт» Д.Д. Шостаковича, «Последний плач гармошки» из цикла «Сокровенные разговоры» Н.Н. Сидельникова, и, конечно же, музыка В.А. Гаврилина и Г.В. Свиридова.

Как уже было сказано выше, как нам не пить из этого чистейшего кладезя русской культуры. Но, к сожалению сочинения нашего великого земляка звучат лишь в рамках «Свиридовского фестиваля», учреждённого в Курске. В эти дни в наши края приезжают замечательные хоровые коллективы Государственная академическая Хоровая капелла России им

А.А. Юрлова, Государственная академическая хоровая капелла им М.И. Глинки под управлением В.А. Чернушенко из Санкт Петербурга. В исполнении этих замечательных коллективов мы имеем возможность услышать лучшие произведения нашего великого земляка. Наши же артисты исполняют, к сожалению, только музыкальные иллюстрации к повести А.С. Пушкина «Метель» и это весьма неутешительно и непонятно, почему мы так редко слышим и так мало знаем музыку того, чья жизнь была посвящена искусству, чья душа болела за Россию и наш народ.

Из музыки радикальных направлений в нашей филармонии звучит лишь малая доля. Не исполняются ни произведения А. Берга, А. Шёнберга, О. Мессиана, даже сочинения советских композиторов новаторских направлений – редкие гости в нашей филармонии.

В то же время они все-таки есть. В репертуаре мы обнаружили «Призрак Шопена» П. Шеффера, фрагменты «Гоголь-сюиты» из музыки к спектаклю «Ревизская сказка»; «Увертюра», «Шинель», «Чиновники», «Детство Чичикова» А.Г. Шнитке; Сюиту из музыки к к/ф «Безымянная звезда» Э.В. Денисова; Вокальный цикл на слова А.А. Фета и Ф.И. Тютчева «Ночь и день» (1993 г.) Р.С. Леденёва.

В основном же слушателям предлагают огромное количество «лёгкой музыки». Замечательные вальсы, танго, музыку из кинофильмов. Публика наслаждается сочинениями как советских, так и зарубежных авторов. А. Петров, Е. Дога, И. Дунаевский, К. Молчанов, С. Чернецкий, А. Цфасман, а также Д. Джойс, О. Строк, П. Мориа, М. Родригес, А. Сандовал, Г ьерни, Н. Хефти, Дж. Херман – вот почти полный список авторов звучащей музыки.

Проводимые филармонией фестивали «Джазовая провинция», организуемые Курским композитором и джазменом Леонидом Винцкевичем собирают ценителей этого полуэстрадного-полународного вида музыкального искусства, покорившего умы и сердца слушателей, начиная с прошлого века, и не оставляя их равнодушными и теперь.

Звучит в филармонии также много песен советских композиторов, которые встречаются так часто в репертуарных планах, что иногда приходит опасение как бы они не затмили собой серьёзную музыку. Да, песня также воспитывает слушателя. Научить молодых слушать лучшие песни, написанные талантливыми композиторами, также важная задача, потому что нынешние песни далеки от музыкального искусства и часто низкого качества, а молодёжь выбирает именно их, погружаясь в несвязные фразы и однообразные простейшие гармонии. Потому, очень важно научить слушателей выбирать во всём музыкальном разнообразии лучшие образцы любого жанра и стиля. Также не менее важно не перешагнуть ту невидимую границу между эстрадой и серьёзной музыкой и остаться филармонии музыкальным Святилищем, хранительницей лучших традиций классического и современного музыкального искусства.

Распространяя среди слушателей лучшие творения серьёзной музыки, приобщать и просвещать их души, повышая культурный уровень в нашем городе и научая сохранять ценности музыкального искусства.

Таким образом, анализ деятельности Курской областной государственной филармонии (по программам и репертуарным спискам) за 2007–2011 годы показал, что преобладают в звуковом пространстве этой организации обработки русских народных песен и современные массовые жанры.

Действительно, имена большинства композиторов XX века упоминаются на афишах и в программах. Однако, опять-таки, преобладает их музыка, которую также можно уже отнести к массовым жанрам. Композиторов же новаторов в этом списке, к сожалению, почти нет. То есть, освоение новых музыкальных систем (а это отражение философского взгляда на жизнь), которые были созданы в XX веке, благодаря курской филармонии, не происходит.

ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ АНСАМБЛЯ СОЛИСТОВ «РУССКАЯ МОЗАИКА»

Д.В. Бычков
Курский государственный университет
(Курск)

«Просветительская деятельность – одно из важнейших направлений работы коллектива, более 500 концертов дано в различных образовательных учреждениях области. Музыканты своей неподдельной влюбленностью в русские народные инструменты увлекают юных слушателей и вводят их в прекрасный мир национальной музыки»[1], – говорится в буклете VI Международного фестиваля «Созвездие мастеров», проходившего в Российской академии музыки имени Гнесиных в Москве, в 2009 году о работе ансамбля солистов «Русская мозаика» Областного бюджетного учреждения культуры «Курская государственная филармония» (далее – ОБУК КГФ).

О роли такой деятельности для общества читаем в статье И.В. Воронцовой, кандидата искусствоведения, доцента Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского: «Культура как совокупность материальных и духовных ценностей рождает

[1] Созвездие мастеров:VI Международный фестиваль: Москва 29–23 февраля 2009 / Министерство культуры РФ, Российская академия им. Гнесиных, Союз мастеров национальных музыкальных инструментов.

просветительство – устремленность определенной части общества к распространению и усвоению этих ценностей. Просвещение, в свою очередь, является залогом непрерывного воспроизводства и развития культуры. Эти два понятия неразрывно связаны»[1].

Как показывает исследование истории инструментального музыкального исполнительства на домре, балалайке, баяне и гитаре в Курском крае, ансамбль солистов «Русская мозаика», объединив незаурядных исполнителей, стремящихся к распространению народного музыкального искусства, выводит представление современного общества о русской народной культуры на новый уровень, собственным высочайшим исполнительским мастерством способствую усвоению национальных исконных ценностей. Именно это и обеспечивает поступательность, эволюционность современного этапа в сфере культуры.

И.В. Воронцова делает весьма любопытное примечание к своим рассуждениям: «Интересно, что в старых русских словарях можно встретить лишь слово “просвещение”. Слово “культура” появляется позднее – с середины 30-х годов XIX века»[2].

Что же такое «просвещение»? Особенно просвещение музыкальное. Поискам ответа на этот вопрос были посвящены две международных научно-практических конференции, проходившие в Курске в 2010 и в 2011 годах. Первая – под названием «Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности (к 90-летию учреждения Г.Л. Болычевцевым «Народной консерватории» в Курском крае)». Вторая – «Просветительство как форма освоения музыкального наследия: прошлое, настоящее, будущее: материалы международной научно-практической конференции»[3]. Организованные кафедрой методики преподавания музыки и изобразительного искусства форумы выявили неподдельный интерес философов, педагогов, искусствоведов к проблеме. Анализ истории вопроса показал, что в последние десятилетия уровень просветительской деятельности существенно снизился: процесс, базировавшийся на протяжении последних двух столетий на личностном энтузиазме, в постсоветском пространстве постепенно иссякает. С этой точки зрения работа ансамбля «Русская мозаика» должна рассматриваться как уникальное явление: филармоническая деятельность каждого из солистов по закону могла бы ограничиться четырьмя выходами на сцену в месяц –

---

[1] Воронцова И.В. Музыкальное образование в парадигме культуры современной России // Просветительство как форма освоения музыкального наследия: прошлое, настоящее, будущее: материалы международной научно-практической конференции / Гл. ред. М.Л. Космовская. Отв. ред. С.Е. Горлинская, Л.А. Ходыревская. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2011. – С. 20.

[2] Там же. Сноска.

[3] Сборники по итогам конференции размещены на сайте Курского государственного университета – Наука – Научные конференции.

без тематических концертов и стремления к охвату все новых слушательских аудиторий.

«Классическая миссия просветительства – распространение передовых идей и знаний в среде, не имеющей доступа к источникам информации» [1], – читаем во вступительной статье первого просветительского сборника. Хотелось несколько скорректировать это утверждение для наших дней. В современном мире, когда всемирная информационная паутина делает доступной практически любую информацию в самых отдаленных деревнях, значение просветительства несколько видоизменяется: обрушивающаяся на человека лавина информации порой лишает его возможности ориентации в этом океане фактов. Искусство любого направления и в глобальных размерах доступно каждому. Что выбрать? Вот тут и вырастает просветительская роль каждого музыканта, особенно музыканта-народника: никогда не слыша, не видя, не прикоснувшись к профессиональному исполнению народных коллективов, не погрузившись в такую родную, исконно русскую музыку в живом исполнении, очень сложно выбрать ее в современном звуковом пространстве.

О сути и значении просветительской деятельности во втором сборнике прекрасно говорит доктор философских наук, профессор Курского государственного университета Е.А. Когай: «Трансляция традиций, наследование имеют в своей основе передачу социальных эстафет. Полагаю, что передачу музыкального наследства можно уподобить передаче социальной эстафеты. Механизмом такой передачи предстает, в первую очередь, именно просветительство. Через просветительство осуществляется трансляция музыкального мирового наследия, наследия отечественного, наконец, наследия Малой родины – края, области, региона. … Просветительство может быть охарактеризовано через такие понятия, как передача социальных эстафет в сфере музыкального творчества, а также как духовное странничество в мире музыкального наследия»[2].

Передачей «социальных эстафет в сфере музыкального творчества» и занимается ансамбль «Русская мозаика», совершая «духовное странничество» весьма немалого социума и географических рамок: от

---

[1] Космовская М.Л. Просвещение на исходе первого десятилетия третьего тысячелетия (вместо предисловия) // Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности (к 90-летию учреждения Г.Л. Болычевцевым «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. – С. 6.

[2] Когай Е.А. Музыкальное наследие в контексте теории социальных эстафет // Просветительство как форма освоения музыкального наследия: прошлое, настоящее, будущее: материалы международной научно-практической конференции / Гл. ред. М.Л. Космовская. Отв. ред. С.Е. Горлинская, Л.А. Ходыревская. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2011. – С. 20

полевых станов Курской губернии, залов райцентров и Курска – к лучшим концертным помещениям Тулы, Орла, Белгорода, Липецка, Старого Оскола и Воронежа; к гастролям в Краснодарском крае и в Осетии и, более далеким, в Украине (Сумы, Донецк, Харьков) и других зарубежных странах: Германии, Швейцарии, Франции, Англии, на Мальте. Далеко не о каждом путешествии-выступлении сохранилась информация в печати. Только личные архивы и воспоминания солистов хранят факты, которые сегодня еще можно зафиксировать, что и делается в процессе исследования их деятельности в данной работе.

Каждого солиста «Русской мозаики»[1], начиная с ее руководителя – Ю.Н. Ткачева, отличает удивительная особенность: зрелость и профессионализм мышления, стремление к освоению новых тем и музыкальных произведений. То есть то, о чем говорил И. Кант: «Просвещение – это выход человека из состояния своего несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие есть неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого. Несовершеннолетие по собственной вине – это такое, причина которого заключается не в недостатке рассудка, а в недостатке решимости и мужества пользоваться им без руководства со стороны кого-то другого. Sapere aude! – имей мужество пользоваться собственным умом! – таков, следовательно, девиз Просвещения»[2]. И не только Просвещения, но и просветительства как особой направленности мышления и аспекта деятельности. Возможно именно поэтому «Русскую мозаику» с большой отзывчивостью воспринимают слушатели самых разных поколений: от детей дошкольных заведений (нередко, начиная с трио «Ирина»[3], они выступают в детских садах перед самыми неподготовленными и очень открытыми к музыке малышами[4]), учащихся общеобразовательных школ и учреждений системы дополнительного образования – до людей преклонного возраста. Предприятия, колхозы, совхозы, воинские части и специализированные

---

[1] Всего в ансамбле пять человек: Ю.Н. Ткачев (баяна, гармоники) – художественный руководитель, В.Н. Ткачева (домра), Ю.А. Вродливец (балалайка), О.В. Овчаренко (гитара) и О.М. Коробецкий (ударные инструменты).

[2] *Кант И.* Ответ на вопрос: что такое Просвещение? // Собрание сочинений: в 8 т. Т.1 / Под общ. ред. А.В. Гулыги (юбилейное издание). – М.: ЧОРО, 1994. – С. 127.

[3] В предыстории рождания ансамбля «Русская можаика» в 1994 году, лежит деятельность ансамбля «Ирина», в состав которого входили Ю.А. Вродливец О.В. Овчаренко и солистка И.Ф. Стародубцева (сопрано). Впрочем и сегодня это трио, хотя и редко, но радует курян своими выступлениями.

[4] Так, к примеру, в одном из интервью И.Ю. Татарской с руководителем «Русской мозаики», Ю.Н. Ткачев говорил: «Кроме филармонии, где мы выступаем как минимум четыре раза в месяц, бываем в школах, детских домах, на предприятиях» (Татарская И.Ю. На сцене – «Русская мозаика» // Курская правда. – 1999. – 10 декабря).

закрытые учреждения – везде музыка, рождаемая ансамблем, находит непосредственный отклик.

Значимость деятельности «Русской мозаики» усиливается тем, что это – ансамбль солистов: не только по названию, но и по сути. В творчестве понятие «ансамбля» очень значимо. Красочно в своей диссертации говорит о совместной работе нескольких артистов Ю.Л. Альшиц: «Ансамбль – это высшая форма общения всего живого в природе, всех людей на земле, актеров в театре. Я вспоминаю это слово, следя за полетом огромных стай птиц или пчел. Их синхронное движение завораживает меня магией невидимого общения и согласия. Перемещение микробов под микроскопом, подчиняющееся неведомым нам законам, движение стеклышек в калейдоскопе... В человеческом обществе ансамбли часто возникают вне театральной сцены. Я одинаково восхищаюсь умением понимать друг друга. … Об ансамбле много говорят, к нему стремятся, о нем мечтают. Ансамбль – как человеческое счастье, которое возникает и тут же исчезает, бессмысленно его удерживать, оно существует всего один миг – сей-час. Неважно сколько длится этот миг в реальном времени – века, годы или дни, но во времени метафизическом это все равно жизнь одного мгновения. Именно в этом мгновении – суть его магической и потому редко достигаемой красоты»[1].

Почти двадцать лет действует магия исполнительского искусства ансамбля «Русская мозаика» на слушателей-зрителей. Ведь их выступления действительно зрелищны и ярки: ««Музыканты выходят на сцену быстрым шагом, бережно неся инструменты, садятся на стулья и, мягко улыбнувшись, мгновенно охватывают взглядом весь зал. Настроение публики, ее тонус уже в их руках, хотя еще не взят ни один звук. И вот они заиграли. Раздалась музыка…»[2] – констатировала И.Ю. Татарская, метко называя концерты коллектива «праздником духа». Поистине к их деятельности можно отнести и слова Ю.Л. Альшица: «Магическое движение ансамбля может передать все – атмосферу, эмоциональное состояние, энергию, смысл»[3].

Между солистами ансамбля взаимопонимание высшего уровня. Порой кажется, что общаются они телепатически. Одной улыбки, взгляда, движения Ю.Н. Ткачева достаточно для совместного начала и последующей идеально слаженной жизни в исполняемом произведении, в

---

[1] Альшиц Ю.Л. Ансамбль и творческая индивидуальность. Дисс. … канд иск. по спец. 17.00.01 – театральное искусство. – М., 2003. – 178 с. Эл. вариант: URL: http://www.dslib.net/iskusstvo-teatra/ansambl-i-tvorcheskaja-individualnost.html. Дата обращения – 14 сентября 2013.

[2] Татарская И.Ю. Ансамбль «Русская мозаика» праздник духа // Народник. – 1998. – № 1 (21). – С. 34.

[3] Альшиц Ю.Л. Ансамбль и творческая индивидуальность. Дисс. … канд иск. по спец. 17.00.01 – театральное искусство. – М., 2003. – 178 с. Эл. вариант: URL: http://www.dslib.net/iskusstvo-teatra/ansambl-i-tvorcheskaja-individualnost.html. Дата обращения – 14 сентября 2013.

импровизационности и игре звуками, рождающимися на наших глазах: «И вот что замечательно: не обязательно быть тонким психологом, чтобы почувствовать – в ансамбле полное взаимопонимание и чрезвычайно доброжелательная обстановка. О готовности начать играть они сообщают друг другу улыбкой, когда один солирует, все остальные не просто ждут своей очереди вступить, но всем существом поддерживают коллегу. И радуются, когда голос баяна или балалайки, домры, гитары, ударных вызывают восхищение слушателей»[1].

Все участники ансамбля получили профессиональное образование в классических учебных заведениях: Харьковском институте искусств им. И.П. Котляревского, в Воронежской академии искусств и в Курском музыкальном училище. Однако импровизационность как высший профессионализм в их игре присутствует постоянно, несмотря на то, что все произведения разучиваются по нотам.

Анализ списков произведений, которые исполнялись «Русской мозаикой» за первое и второе десятилетия (См. Приложение 5 и 6) обнаруживает несколько весьма характерных особенностей репертуарной политики коллектива. Репертуарные списки составлялись по концертным Программкам, предоставленным Ю.Н. Ткачевым для данного исследования. В результате получился перечень с приблизительно одинаковым количеством сочинений: за первое десятилетие – более 150 наименований (удивило то, что только три произведения повторились в различных программах: Концертная пьеса «Темно-вишневая шаль» А. Шалова, обработка романса Н. Зубова «Взгляд твоих черных глаз» и русская народная песня «Живет моя отрада»), за второе (еще не завершившееся) – также более 150. Конкретное число разученных и исполненных произведений назвать сложно, так как Программки не дают точных названий сочинений, порой переименовывая их и превращая в совершенно иных авторов. К примеру, популярнейшая песня Джо Дассена «Така-така-така – та» становится авторским произведением аранжировщика и создателя качественных минусовок (эстрадных аккомпанементов) И. Даснера[2].

Создавался коллектив как русский народный. Поэтому в репертуаре первого десятилетия было около 1/3 русских народных и городских мелодий, а также большое количество популярных советских песен.

«Как относится молодежь к народной музыке и песне?» – вопрос, который не может не волновать музыкантов, сделавших игру на народных инструментах своей профессией. Ю.Н. Ткачев так отвечает на него:

---

[1] Белова Е. Большое удовольствие в малом зале // Курский вестник. – 2007. – 24 января.

[2] См. сайт: Даснер И. – URL: http://muzofon.com/search/%D0%94%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B5%D1%80%20%D0%98. – Дата обращения – 15 сентября 2013.

«Сформировался стереотип мышления: “Слушать народную музыку стыдно”. Мы, русские, наверное, не совсем понимаем, что у нас внутри заложено, но что-то есть. И это что-то в человеке обязательно откликнется на истинно родное, народное, на то, что было дорого нашим предкам»[1]. И, как показывает время, руководитель ансамбля абсолютно прав, о чем говорят переполненные залы на их концертах.

Признание приходит постепенно. Обилие народных песен – как самых популярных в повседневной практике («Валенки», «Живет моя отрада», «Из-за острова на стрежень», «Из под дуба, из под вяза», «Коробейники», «Москва златоглавая», «Окрасился месяц багрянцем, «По диким степям Забайкалья», «По муромской дорожке», «Семеновна», «Утушка луговая» и др.), так и редко исполняемых («Вавила», «Встань, пройдись со мной, родной», «Маланья», «Молчи ямщик», «Подпояшу Яшу», «Я горошек молочу»), обращение к городскому романсу (к примеру, «Ну, быстрей летите кони» и «Бубенцы» Н. Бакалейникова, «Не уходи» Н. Зубова, «Только раз бывают в жизни встречи», «Дорогой длинною» и «Минуты жизни» Б. Фомина, «Отцвели уж давно» Н. Харито и др.) и советской массовой песне («Моя любимая», «Солнце скрылось за горою» и «Черноглазая казачка». М. Блантера, «В землянке» К. Листова, «Хороши весной в саду цветочки» Б. Мокроусова и В. Елецкого, «Смуглянка» А. Новикова, Мелодии из кинофильма «Человек-амфибия» и Вальс из кинофильма «Берегись автомобиля» А. Петрова, «На солнечной поляночке», «Вечер на рейде» и «Где же вы теперь, друзья-однополчане?» В. Соловьева-Седого, «День Победы» Д. Тухманова и др.) сделало ансамбль очень популярным в регионе.

Порой полюбившаяся мелодия обрабатывалась для разных составов. Так, песня «Гляжу в озера синие» Л. Афанасьева и Е. Тростянского звучала, во-первых, в исполнении солистки и ансамбля; во-вторых, как Концертная пьеса для балалайки и оркестра народных инструментов. Естественно партитуру оркестра перерабатывали для инструментов «Русской мозаики».

«Аранжировки всего, что играет “Русская мозаика”, принадлежат Юрию»[2], – категоричность высказывания соразмерна его ошибочности. Ведь даже элементарный просмотр репертуарного списка показывает, что ансамбль исполняет (и об этом иногда не забывают сообщать в Программках) аранжировки, выполненные такими признанными мастерами-инструменталистами как В. Андреев («Светит месяц» – иллюстрация к балалайке соло), А. Беляев («Яблочко» – пьеса для ансамбля русских народных инструментов, «Барыня»), В. Гридин («Дунайские волны» И. Ивановича), В. Городовская («Калинка»: два

---

[1] Борисова С. Играть не ноты, а музыку // Аргументы и факты.– Курск. – 2004. – февраль. – № 8

[2] Павлова Л. Виртуозы Курска // Курский вестник. – 2004. – 8 декабря.

варианта – для солистки и ансамбля и как концертная пьеса для балалайки и оркестра народных инструментов, «Не одна во поле дороженька»), А. Цыганков («Зачем тебя я милый мой узнала», «Ах, вы сени мои сени» – обработка двух русских народных песен для домры и балалайки, «Голубка» С. Ирадьера) и др.

И все же многие сочинения, очевидно бóльшая часть репертуара, обрабатывались и аранжировались для ансамбля самими артистам. Особенно Ю.Н. Ткачевым. Об обработках сохранилось мнение самого активного и критичного музыковеда Курска, летописца музыкальной жизни второй половины XX – первых лет XXI веков (до 2007 года) – И.Ю. Татарской: «К народному материалу “Русская мозаика” относится творчески активно, свободно развивая его отдельные интонации, с видимой легкостью интерпретируя сложнейшие партии, проявляя удивительное чувство совместного музицирования» [1]. Так была дана объективная и уже исторически выверенная оценка: «Удачная инструментовка производит впечатление свежести и новизны даже при обращении исполнителей к знакомым, ставшим привычными народным мелодиям (“Цыганочка”, “Яблочко”, “Златые горы”, “Окрасился месяц багрянцем”)» [2]. Действительно, в аранжировках и переложениях Ю.Н. Ткачева всегда присутствует чувство вкуса, меры, хорошее ощущение формы.

Не только широко известные народные песни исполнялись артистами «Русской мозаики», но и старинные, так высоко ценимые Г.В. Свиридовым, на которых и формировалась интонационная основа его творчества. Еще в 1990-е годы отмечалось: «В репертуаре коллектива свадебные, шуточные песни, частушки, припевки Орловской, Новгородской, Архангельской, Саратовской областей, Кубани, оригинальные сочинения, наигрыши»[3], – читаем в статье И.Ю. Татарской.

Особое внимание обращают на себя свадебные песни: Архангельской области «Везут молоду», Новгородской области «По канавке росла травка». Не обходит вниманием «Русская мозаика» и свадебные песни Курского края: «Ах, хмель ты мой хмелинушка», «Куры рябые» и «Я по бережку похаживала».

В пропаганде регионального наследия – еще одна из заслуг коллектива. Говоря о просветительстве как духовном базисе культуры Е.А. Когай отмечала: «И в этом странствии духа, на мой взгляд, особое значение в эпоху глобализации приобретает постижение наследия Малой

---

[1] Татарская И.Ю. Ансамбль «Русская мозаика» праздник духа // Народник. – 1998. – № 1 (21). – С. 34.

[2] Там же.

[3] Там же.

родины» [1]. Уже в первое десятилетие своей деятельности «Русская мозаика» обращается к авторским сочинениям курских композиторов, правда, помимо народного творчества, в единичных случаях: это два сочинения – «Горицветы» и «Мой Курск» В. Федорова. Во второе десятилетие «Русская мозаика» дарит слушателям музыку самого великого композитора из наших земляков – обработку для народного ансамбля двух номеров – «Весны» и «Осени» из музыкальных иллюстраций к повести А. Пушкина «Метель» Г. Свиридова. Прочное место занимают сочинения и транскрипции народных песен курчатовца, народного артиста РСФСР (1987 г.) В. Гридина: если в первое десятилетие это было только одно произведение – «Ехал казак за Дунай» (обработка украинской песни), то в последующие годы добавляются еще две пьесы – «На арене» и «Утушка луговая».

Следует отметить и тот факт, что «Русская мозаика» исполняет не только русские народные песни и их региональные разновидности (к примеру, кубанская казачья песня «Я по бережку похаживала»), но и украинские («Ой, у полі криниченька» в обр. В. Дьяченко, «Ехал казак за Дунай» в обр. В. Гридина и «Украинские шуточные наигрыши» В. Попадюка), цыганские (таборная песня «Скучно, грустно», романсы «Медовый, аметистовый» и «Очи черные», еврейские («Фрэйлэхс» в обр. Я. Табачника), армянскую «Эшхемент» и сербскую народную мелодию в переложении Ю. Ткачева, «Молдавские мотивы» Н. Руснака (концертная пьеса для тульской гармоники и ансамбля русских народных инструментов), «Испанское болеро» В. Чиара, охватывая своей просветительской деятельностью самые различные национальные интонационные школы.

Если в первые годы основу репертуара составляли обработки для «Русской мозаики» весьма популярных народных и авторских мелодий и концертные пьесы современных авторов (пьесы «Огонек» и «Осташковская кадриль», Концертино для домры, флейты и оркестра народных инструментов в трех частях «Из галантных времен», «Русская рапсодия» для баяна и оркестра русских народных инструментов А. Беляева; «Приокские наигрыши» Е. Дербенко, «Представление в Париже» В. Ковтун, пьеса для ансамбля русских народных инструментов «Две гитары», «Падеспань» из сюиты «Старогородские мотивы», концертная пьеса для домры и фортепиано «Экспромт в стиле кантри», концертная пьеса для домры и фортепиано (фрагмент – иллюстрация на домре соло) «Плясовые наигрыши» А. Цыганкова; концертная пьеса

---

[1] Когай Е.А. Музыкальное наследие в контексте теории социальных эстафет // Просветительство как форма освоения музыкального наследия: прошлое, настоящее, будущее: материалы международной научно-практической конференции / Гл. ред. М.Л. Космовская. Отв. ред. С.Е. Горлинская, Л.А. Ходыревская. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2011. – С. 20.

«Валенки» и пьеса для балалайки и фортепиано «Сельская кадриль» А. Шалова и др.), то уже по второй половине 1990-х годов заметны существенные перемены.

Да, с годами программы менялись, все больше эволюционируя в сторону классических и современных произведений. В 1999 году это направление было обозначено самим Ю.Н. Ткачевым в одном из его интервью: «Если раньше это была народная музыка и ее обработки, то уже в этом концертном сезоне играем западноевропейскую и русскую классику, а также современных авторов всего мира»[1]. Так ансамбль выходит на репертуарный охват самых различных стилей и направлений, уходя в своих устремлениях от традиционного ансамбля народных инструментов и уводя слушателей все дальше от непонимания, что любая музыка – это интересно и увлекательно.

Озабоченность изменением курса и профиля деятельности получившего признание и полюбившегося ансамбля (из-за пополнения репертуара классической музыкой) не могла не проявиться у курской музыкальной общественности, что нашло отражение, к примеру, в таком вопросе корреспондента: «Выходит, от «Калинки» вы ушли в прямо противоположном направлении?», на который Ю.Н. Ткачев ответил: «Если ты настоящий музыкант, то нужно идти вперед. В народном исполнительстве два основных направления – чисто фольклорное и академическое. В нашем творчестве нет чистого фольклора. Мы лишь используем типично народные элементы и инструменты, например, такие бытовые вещи, как косу, ухват. Кстати, на концерте в мае у нас “запоет” пила»[2].

Действительно, на концертах ансамбля наряду с основными инструментами – домрой, балалайкой, баяном, гитарой, используются сравнительно редкие: волынка, гудок, жалейки, свирели, самобытные клавишно-духовые (гармоники – ливенка, елецкая рояльная, саратовская, черепашки, хромка) и всевозможные ударные и шумовые. Как совершенно справедливо отмечала И.Ю. Татарская еще в 1998 году: «Все это придает пьесам стихийность и красочность (“Осташковская кадриль”), лирическую напевность (“Хоровод”, “Старый вальс”), характерность и образность (“Наигрыши на русских гармониках”)»[3].

Разнообразие включаемого инструментария дает возможность «Русской мозаике» донести до слушателей неповторимый колорит и огромные эмоциональные богатства народных инструментов, в которые порой у русских умельцев превращается даже обыкновенная, но такая

---

[1] Татарская И.Ю. На сцене – «Русская мозаика» // Курская правда. – 1999. – 10 декабря

[2] Борисова С. Играть не ноты, а музыку // Аргументы и факты.– Курск. – 2004. – февраль. – № 8

[3] Татарская И.Ю. Ансамбль «Русская мозаика» праздник духа // Народник. – 1998. – № 1 (21). – С. 34.

певучая пила. Смекалка, находчивость, шутка, неиссякающий задор – черты народного творчества, присущие и каждому солисту ансамбля, и всему коллективу в целом.

Однако с каждым годом насыщая свои программы все большим количеством классических произведений, коллектив подошел к своему десятилетнему юбилею.

Начало десятого года было открыто концертом 4 декабря 2003 года. Выступая вместе со струнной группой симфонического оркестра, «Русская мозаика» играла произведения только академического направления, причем первое отделение составили произведения А. Вивальди М. Джулиани и Э. Грига, второе – А. Пьяццоллы, М. Мурто и В. Зубицкого.

«Из века в век» – так была названа эта концертная программа ансамбля солистов. От норвежских жизнеутверждающим звучаний «Прелюдии» из сюиты «Из времен Хольберга» Э. Грига (1843–1907) – в глубь веков, к современникам великого И.С. Баха (1785–1950), итальянским композиторам: к музыке Концерта для двух мандолин и струнного оркестра (в трех частях, соль мажор) Антонио Вивальди (1678–1741) и «Концертного соло» в переложении для домры и гитары (2 и 3 части) Мауро Джулиани (1781-1829, очень высоко ценился Й. Гайдном и Л. Бетховеном). Охватив XVIII–XIX века, второе отделение было отдано XX.

Второе отделение открылось Концертом для двух бандонеонов и камерного оркестра (в трех частях) А. Пьяццоллы (1921–1992). Роль «Русской мозаики» в пропаганде творчества аргентинского композитора в курской музыкально-любительской среде трудно переоценить. Во многом благодаря мастерству Ю.Н. Ткачева музыка этого композитора вошла в слушательскую практику наших земляков. Еще в 1990-е годы в исполнении «Русской мозаики» прозвучали самые популярные сочинения А. Пьяццоллы «Libertango», «Meditango» «Oblivion», «Soledad»; в последующем репертуар пополнился такими пьесами как «Café 1930», «Jeanne y Paul», «Revirado», «Tanti Anni Prima», «Забвение», «Медитанго» и «Свободное танго».

Общую характеристику второму отделению дала корреспондент «Курской правды» Т.Н. Антипенко: «Второе отделение было современным. Многое исполнялось на курской сцене впервые. Прежде всего, это музыка невероятно модного сейчас во всем мире итальянца А. Пьяццоллы. Она соседствовала с совершенно иным эмоциональным полюсом финского композитора М. Мурто, словно погружающего слушателя в медитацию. А в “Посвящении Астору Пьяццолле” В. Зубицкого звучало нечто демоническое, роковое»[1]. За исключением вполне

[1] Антипеенко Т.Н. Бандонеон остался в Аргентине. Но в Курске за него играл баян // Курская

объяснимой ошибки – национальной принадлежности А. Пьяццоллы (его родителя были эмигрантами из Италии, сам же он родился в Аргентине), в рецензии дана точная оценка прозвучавшей музыки в первом концерте серии «Из века в век».

Следует отметить, что уже к этому времени – к концу 2003 года, в исполнении ансамбля «Русская мозаика» прозвучало немало классических произведений: «Славянский танец» № 8 А. Дворжака, «Карнавал в Венеции». (переложение для домры и гитары) Н. Паганини, «Увертюра к опере «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Андалузский романс». (Переложение для домры и гитары) и Фантазия на темы оперы Ж. Бизе «Кармен» П. Сарасате.

Не меньшее внимание уделялось и музыке XX века: Концерт № 2 для альтовой домры и оркестра народных инструментов (2 часть) Е. Дербенко, «Рондо» в старинном стиле Ю. Рогалева, Фантазия для джентльмена с оркестром: «Эспаньолетта» (2 часть) и «Канарио» (5 часть) (переложение для гитары и оркестра народных инструментов) Х. Родриго, «Увертюра» А. Холминова и «Менуэт» и «Фуга» из сюиты в старинном стиле А. Шнитке – вот далеко не полный перечень исполненных сочинений ушедшего столетия.

Тенденция расширения репертуара за счет включения в него классических произведений продолжалась и в последующие годы. Назовем самые популярные из сочинений, пополнивших репертуар «Русской мозаики». Зарубежная классика – «Тамбурин» Ж.-Ф. Рамо, «Турецкий марш» из сонаты ля мажор В.А. Моцарта, Соната ми мажор (для балалайки и фортепиано) А. Скарлатти, «Аве Мария» Ф. Шуберта. Русская музыка: Ноктюрн «Разлука» и «Лезгинка» из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки, «Музыкальная табакерка» (вальс-шутка) А. Лядова, «Полёт шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова, «Вальс» и «Неаполитанская песенка» из «Детского альбома» П.И. Чайковского; «Весна» и «Осень» из музыкальных иллюстраций к повести А. Пушкина «Метель» Г. Свиридова, «Танец страстной девушки» из балета «Тропою грома» К. Караева, «Танец с саблями» из балета «Гаянэ» А. Хачатуряна. Так расширялся круг стилей исполняемой музыки, показывая, что ансамблю солистов доступен любой стиль и любая эпоха. Это же, впрочем, отмечалось и в курской периодике: «Этому коллективу подвластно практически любая музыка. Он уже не раз доказывал, что народные инструменты вполне годятся не только для исполнения народных мелодий, причем разных континентов, но и классики, и эстрады, и джаза»[1].

правда. – 2003. – 19 декабря.

[1] Белова Е. Большое удовольствие в малом зале // Курский вестник. – 2007. – 24 января

«Но понемногу вы же все равно приучаете молодежную аудиторию к настоящей музыке?» – «Приучаем, но ни в коем случае не навязываем. А потому молодые люди не шарахаются от нее, как от рыбьего жира. Хорошее мы даем строго дозированно. Музыка – это витамин!»[1] – говорит Ю.Н. Ткачев и создает 16 тематических музыкальных программ, каждая из которых, в зависимости от аудитории, «озвучивается» новыми произведениями, что вполне позволяет накопленный многоплановый репертуар. Это проявление неуспокоенности артистов, отражение творческого поиска для полной самореализации.

Каждая из программ может рассматриваться как целенаправленная просветительская акция, просветительское, образовательное и воспитательное значение очевидно.

Программы можно разделить на две группы – для работы с вокалистами и чисто инструментальные.

«Песни звонкие России» – концертная программа, в основе которой лежит русская народная песня, включая свадебные, старинные городские и цыганские романсы в исполнении лауреата Всероссийского конкурса им. Н.В. Плевицкой, Ольги Чекодановой; наигрыши на русских гармониках, и концертные пьесы Е. Дербенева, В. Позднева, А. Муромцева, А. Шалова и А. Цыганкова. Это – одна из самых ранних программ, поскольку формироваться она начала в преддверии создания ансамбля «Русская мозаика».

Программа **«В русской песне – душа народа»:** еще один ракурс народной темы. Это совместная работа солистки филармонии Зинаида Антонова и ансамбля «Русская мозаика». Иной голос – другая программа.

В 1999 году вокалистка-народница, в интервью, посвященном 25-летию творческой деятельности, на вопрос И.Ю. Татарской: «Зина, вы счастливый человек?», ответила: «Конечно. У меня любимая работа, прекрасные коллеги, прежде всего Юрий Ткачёв, блестящий профессионал, великолепно знающий природу народной музыки. … Я очень рада, что у нас в Курске создан (есть) такой коллектив, как “Русская мозаика”. В нём работают превосходные музыканты, красивые артисты, приятнейшие люди. Главным человеком этого коллектива является Юрий Ткачёв. Он является главным и в моей творческой жизни. Я счастлива, что вот уже более десяти лет сотрудничаю с этим скромным, деликатным, порядочным человеком (что для меня очень важно), и, конечно же, большим профессионалом, чутким, с хорошим вкусом, влюблённым в своё дело музыкантом. Какое бы музыкальное оформление ни было задумано в программах, благодаря Юре оно всегда реализуется»[2].

---

[1] Кутыкина Л. Музыка – это витамин // Городские известия. – 1999. – 10 августа.

[2] Интервью найдено в электронных фондах И.Ю. Татарской.

В сезон 1998-1999 заслуженная артистка России Надежда Пикуль вместе с ансамблем «Русская мозаика» под управлением Юрия Ткачева создала новую программу **«Песни любви»,** о дебюте которой сообщалось: «В первом отделении она исполняет неаполитические песни, во втором – старинные русские романсы. Программу очень любят зрители. С годами мы пришли к выводу, что замыкаться в рамках сугубо классического и академического музыкального искусства нельзя. Сегодня те филармонии, что придерживаются «узкого» профиля, переживают тяжелые времена. А выживают такие, кто работает на стыке разных жанров. Конечно, если бы у нас повыше была техническая оснащенность и мы могли использовать видеоряд, звуковые, световые и другие сценические эффекты – палитра была бы широчайшая»[1].

Целый ряд программ разработан для совместной работы «Русской мозаики» и солистов филармонии: для Виктора Бурцева – **«На солнечной поляночке»**, для заслуженной артистки РФ Ирины Стародубцевой – **«Очарование русского романса»**. А о программе **«Звучат русские народные инструменты»** сообщалось: «В концерте впервые на филармонической сцене (пусть и в малом зале) пела новая солистка филармонии Светлана Алтунина. Похоже, ей удалось найти контакт с “Русской мозаикой”. Впрочем, эти чуткие музыканты всегда умели не только себя показать, но и других поддержать»[2]. Особая программа **«Москва златоглавая»** была создана для совместных выступлений с народной артисткой России Людмилой Рюминой.

Программы инструментальных концертов – это такие программы как **«Напевы звонких струн»** (из сочинений А. Пьяццоллы, В. Рогалева, П. Сарасате, А. Шнитке и народных обработок В. Гридина, А. Цыганкова и др.); **«Трехструнная певунья – балалайка»** – «Русская мозаика» и Квинтет балалаечников Курского музыкального училища слепых под руководством Ю. Вродливец, концертмейстер А. Стручков (в анонсе говорилось: «Хорошо знакомый курянам ансамбль солистов «Русская мозаика» приглашает слушателей ближе познакомиться с «Трёхструнной певуньей балалайкой» (абонемент № 4) в 19.00 в музыкальной гостиной. Необыкновенная красота, разнообразие тембров инструмента покорят яркой мелодичностью, искренностью, задушевностью, высокой техничьностью, разнообразным репертуаром. Мастерство балалаечника Юрия Вродливца поможет любителям прекрасного осознать, какие огромные, неисчерпаемые возможности таятся в обыкновенной трёхструнке. Кроме Вродливца в концерте участвуют замечательные музыканты Вера Ткачёва, Олег Коробецкий, Олег Овчаренко, Юрий Ткачёв»). **«Сыграй мне домра, свой мотив душевный»** – «Русская

---

[1] Кутыкина Л. Музыка – это витамин // Городские известия. – 1999. – 10 августа.

[2] Белова Е. Большое удовольствие в малом зале // Курский вестник. – 2007. – 24 января.

мозаика» и ансамбль домристов КМК им. Г.В. Свиридова: О. Алымова, Н. Малова, А. Ковынёва, Л. Косинова, концертмейстеры: О. Едемская, Е. Шалова, О. Привалова, М. Гилюк (в программе – 12 произведений, в основе которых домровые сольные эпизоды, домра соло, ансамбль из трёх домр, домра с гитарой, домра с баяном и полный состав «Русской мозаики»); **«От гармоники к баяну»** – программа знакомства с самыми разнообразными разновидностями клавишно-ударных инструментов: от понятия «народный инструмент»; классификации музыкальных народных инструментов и места в ней гармони; исполнительства на народных инструментах в устной и письменной традициях – к определению терминов гармоника – гармонь – баян – аккордеон – концертина – бандонеон – губная и ножная гармоники (сходство и различие). Эта программа включает также информацию о первых русских гармонях и современной популярности этих инструментов. Основные направления исполнительства на русских инструментах вообще и на гармони, баяне, аккордеоне в частности и что такое современный баян, с показом разных разновидностей гармони – такая программа не может не увлечь. **«Калейдоскоп 46.rus» –** многоплановая музыкальная программа – от М. Глинки – до А. Цфасмана и Л. Фанчелли.

«Из века в век» – кульминационная программа ансамбля «Русской мозаики» и струнной группы симфонического оркестра. «Наша первая юбилейная программа «Из века в век», с которой мы идем навстречу своему 10-летию, для нас самих необычна [1].

«Голоса народных инструментов» – «Русская мозаика», Игорь Жарков, Лауреат Всероссийского конкурса Ольга Чекаданова, оркестр русских народных инструментов Курского музыкального колледжа имени Г.В. Свиридова, дирижер Владимир Анпилогов.

«Музыкальный теремок» – музыкальная программа для детей ансамбля солистов «Русская мозаика» и солистки филармонии Ольги Чекадановой.

«Музыка народов мира» – «Русская мозаика» и Танцевальный ансамбль КГОФ, успешно функционировавший ко времени рождения программы второй год (балетмейстер Василий Башлаков), фольклорный и вокальный ансамбли Курского музыкального колледжа им. Г.В. Свиридова (руководители Елена Якушенко, Михаил Артемов).

Выявляя особенность первого концерта, посвященного исключительно классической музыке, Т.Н. Антипенко писала в своей рецензии: «Впервые музыканты “Русской мозаики” вышли на сцену не ансамблем, а солировали струнной группе симфонического оркестра.

[1] Антипенко Т. Бандонеон остался в Аргентине, но в Курске за него играл баян // Курская правда. – 2003. – 19 декабря.

Домра Веры Ткачевой, балалайка Юрия Вродливца, гитара Олега Овчаренко, ударные Олега Коробецкого и баян Юрия Ткачева причудливо сочетались с виолончелями и скрипками. Более того, народные инструменты играли не только за себя, но за аргентинский бандонеон, аккордеон и старинные мандолины»[1]. Так был отмечен еще один «союз» – «Русской мозаики» и струнной группы симфонического оркестра.

Поистине «Русская мозаика» за свои неполные два десятилетия стала центром музыкальной жизни Курской областной государственной филармонии. Все солисты-вокалисты с удовольствием работают с ансамблем. В сопровождении «Мозаики» поют исполнители русских народных песен. Прежде всего, это – ведущие солисты Курской государственной филармонии: Виктор Бурцев; дипломант третьего Всероссийского конкурса «Голос России» Виктория Прохорова; большой популярностью у слушателей пользуется программа «Песни любви» с заслуженной артисткой России Надеждой Пикуль (драматическое сопрано), где звучат известные неаполитанские песни и старинные русские романсы; в программе «Душа народа – в русской песне»; продолжается творческое сотрудничество ансамбля с заслуженной артисткой России Ириной Стародубцевой, Лауреат 1-го Российского фестиваля-конкурса исполнителей русской песни им. Н.В. Плевицкой Ольга Чекоданова, которая стояла у истоков этого коллектива, с чьей просьбы об аккомпанементе на конкурсе и началась совместная деятельность артистов; исполнительница русских народных песен Зинаида Антонова.

Буквально с каждым солистом и коллективом Курской областной государственной филармонии у «Русской мозаики» сложились творческие союзы: то в виде программ, то отдельных номеров. Но наиболее запоминающимися для артистов ансамбля стали совместные концерты с народными артистами России: Иваном Суржиковым, Людмилой Рюминой, Владимиром Девятовым, Анной Литвиненко, народным артистом Украины Владимиром Болдыревым, заслуженной артисткой России Надеждой Крыгиной.

Таким образом, анализ музыкально просветительской деятельности ансамбля солистов «Русская мозаика» показал, что этот коллектив в настоящее время является одним из самых интересных музыкальных явлений не только Курской областной государственной филармонии, но и всего Курского края, что признано далеко за пределами нашего региона и даже России.

Многоплановая исполнительская и просветительская работа не только принесла ансамблю признание, но и способствует воспитанию

[1] Антипеенко Т.Н. Бандонеон остался в Аргентине. Но в Курске за него играл баян // Курская правда. – 2003. – 19 декабря.

восприятия достойного искусства, а это – одна из главных целей деятельности коллектива, поскольку, как говорит Ю.Н. Ткачев: «К сожалению, в России эстрада все заполонила. Хорошие вещи на экране редкость. А это я расцениваю как открытое давление и навязывание поп-культуры не в самых лучших ее образцах»[1].

Пропаганда народного и классического искусства – вот тот путь, который, следуя традициям своих предшественников, ведет к освоению национальной культуры, что и делает ансамбль «Русская мозаика».

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО БАЛАЛАЕЧНИКОВ В КУРСКОМ КРАЕ

Д.С. Колесников
Курский государственный университет

Балалайка – традиционный русский народный инструмент, который был популярен в прошлые века и широко известен в наше время не только в России, но и за рубежом. В «Карманной книге для любителей музыки на 1795 год» писалось: «Сей инструмент в великом употреблении в России между простым народом». Однако упоминалась она еще столетием ранее. Следовательно, балалайка имеет более чем трехсотлетнюю историю.

Существует несколько точек зрения на возникновение этого инструмента. По одной из них, балалайка – упрощённая домра. После уничтожения домры церковными властями, народ создал её подобие, но с треугольным корпусом, как бы замаскировав домру. Название балалайки, также указывает на несерьёзность этого инструмента. По другой точке зрения, балалайка имеет татарские корни. Татарское слово «балалар» обозначает – дети, а «лар» – множественное число. Если приставить к этому слову русское окончание «йка», то получится очень похожее слово. В связи с этим можно сделать предположение, что балалайка появилась не в XVII веке, а еще на 400 лет раньше, в период монголо-татарского ига. Однако летописного подтверждения этому логическому утверждению пока не найдено.

В конце XIX века балалайка была усовершенствована В.В. Андреевым. Василий Васильевич Андреев, понимая, что народный инструмент очень не совершенен, решает самостоятельно создать чертёж концертной балалайки. В процессе создания он меняет передвижные жильные лады-вязки, на постоянные, постепенно увеличивая их с пяти до двенадцати. У балалайки появляется хроматический строй. Также В.В. Андреев популяризирует балалайку, создав сначала «кружок

[1] Борисова С. Играть не ноты, а музыку // Аргументы и факты.– Курск. – 2004. – февраль. – № 8

любителей балалайки», который позднее стал «Великорусским оркестром». С этого времени в России начался подъём балалаечного исполнительства.

Представителями Российской балалаечной школы XX века были Борис Сергеевич Трояновский (1883 – 1951), Николай Петрович Осипов (1901–1945), Борис Степанович Феоктистов (1911–1990), Павел Иванович Нечепоренко (1916–2009), Михаил Федотович Рожков (1918).

Традиции балалаечного исполнительства не обошли также и город Курск, представителем которого являлся Николай Тимофеевич Успенский (Ольховников) – музыкант, балалаечник и композитор. Николай Тимофеевич Успенский родился в Курске в купеческой семье 3 июня (22 мая по старому стилю) 1890 года. На балалайке он начал играть в последнем классе учительской семинарии. В семье это увлечение не одобрялось. Когда отец узнал, что по окончании учёбы, Николай вместо педагогического поприща или занятий коммерцией избрал путь профессионального балалаечника, то выгнал сына из дома и перестал вносить плату за обучение.

После исключения из семинарии, не имея средств к существованию, Николаю Успенскому пришлось работать грузчиком. В письмах к В.В. Андрееву, он пишет, что в поисках заработка ему пришлось перепробовать массу различных профессий, в основном связанных с физическим трудом, посвящая своё свободное время совершенствованию игры на балалайке. Часто Николаю Тимофеевичу приходилось бедствовать, В.В. Андреев иногда приходил ему на помощь. Во время гастролей в Курске оркестра народных инструментов В. Андреева, они познакомились.

В 1908 году Успенский был введён Андреевым в состав его оркестра. С этим оркестром в России, Англии, Франции, Америке Н.Т. Ольховников уже выступал под фамилией «Успенский». В.В. Андреев считал его своим преемником и за год до смерти подарил ему свою концертную балалайку с дарственной надписью. Эта балалайка звучала на сценах многих городов России и была верной спутницей Н.Т. Успенского во время гражданской войны.

По завету В.В. Андреева в двадцатые годы в Курске Н. Успенским был создан оркестр народных инструментов. С 1931 года он жил в Ленинграде, работал в объединении «Ленгосэстрада», как солист-балалаечник. Позже он стал членом союза композиторов, много гастролировал. Последний год жизни Н.Т. Успенского прошёл в блокадном Ленинграде, где на передовых рубежах обороны он выступал перед воинами советской армии. Погиб он вместе со всей концертной бригадой при переправе через Неву.

В 1928–1929 годах «Музторгмоно» издал ряд обработок и переложений для балалайки и фортепиано Н.Т. Успенского. Его пьесы до

сих пор используются в концертной и педагогической практике. В 1934 году Ленинградское издательство «Тритон» выпустило школу-самоучитель игры на балалайке Н.Т. Успенского. В1925–1927 годах Н.Т. Успенским было наиграно несколько патефонных пластинок.

Ярким хранителем и популяризатором традиций балалаечного исполнительства в Курске и Курской области на сегодня является Ю.А. Вродливец. Юрий Алексеевич Вродливец интереснейший человек, концертирующий музыкант и педагог. Он родился 22 ноября 1962 года на Украине. С восьми лет он обучался в музыкальной школе по классу балалайки. Закончив Херсонское музыкальное училище, юноша поступил в Воронежский институт искусств. По окончании первого курса, он был призван на военную службу. Служил Юрий Алексеевич в Грузии в городе Тбилиси, с 1983 по 1985 годы, в военном оркестре, где ему пришлось осваивать духовые инструменты: трубу, тенор, альт, ударные. На втором году службы Юрий Алексеевич начал выступать и даже участвовал в конкурсе, исполнив «Калинку» на балалайке в сопровождении духового оркестра. Духовой оркестр их части был очень сильным в профессиональном отношении, так как в него входили студенты консерваторий. Дирижёром был выпускник Московской консерватории, окончивший факультет военных дирижёров. Их оркестр принимал участие в двух парадах, в составе большого сводного оркестра нескольких военных частей, парад принимал Эдуард Шеварнадзе.

После возвращения со службы в армии, он закончил учёбу в институте, в 1989 году. С первого курса института и до его окончания Юрий Алексеевич работал в музыкальной школе, получая педагогический опыт уже во время учёбы. Он пробовал поступать в Одесскую и в Харьковскую консерватории, а также в институт имени Гнесиных. Как говорит Юрий Алексеевич: «Мне важен был контакт с педагогом, а не то место, где я буду учиться». Поэтому он и поступил в Воронежский институт искусств, к ученику Нечепоренко преподавателю по классу балалайки Юрию Анатольевичу Мугерману.

В 1989 году Юрий Алексеевич приехал по распределению в город Курск. Жизнь в чужом городе была трудной, но постепенно всё наладилось. Он устроился на работу в музыкальное училище, а затем в музыкальное училище-интернат слепых.

В 1991 году было создано трио «Ирина», в составе: Ирины Стародубцевой, Олега Овчаренко и Юрия Вродливца. Коллектив был замечен бургомистром города Шпаера Робертом Кеном, который пригласил их на гастроли в Германию. В течение семи лет трио «Ирина» побывало с концертами во многих городах Германии, а также в Швейцарии и Франции.

В 1994 году образовался коллектив «Русская мозаика», который выступает до сих пор. У Юрия Алексеевича есть взрослый сын,

продолживший дело отца. В данный момент учится в Российской академии музыки имени Гнесиных у профессора по классу балалайки Горбачёва. Алексей уже сейчас заслуженный музыкант, имеет лауреатские дипломы международных конкурсов, выступает со многими известными народными и симфоническими оркестрами России. Сам Юрий Алексеевич ведёт активную творческую и преподавательскую деятельность. Он преподаёт в музыкальной школе отделения дополнительного образования при Курском музыкальном колледже имени Г.В. Свиридова, двух музыкальных колледжах и в Курском государственном университете. Постоянно выступает с концертами в составе «Русской мозаики» в различных районах Курской области, в Москве, а также в других регионах России. В общем, ведёт богатую, насыщенную и интересную жизнь.

В настоящее время в детских школах искусств города Курска сложилась непростая ситуация с наличием преподавателей по классу балалайки. В основной массе этих учреждений балалайку преподают специалисты по классу домры, отсюда все вытекающие последствия. Ученики выпускаются с неправильной постановкой рук и с неверным исполнением приёмов правой руки. Автор присутствовал на мастер-классе Андрея Горбачёва и наблюдал эту проблему. Хочется верить, что ситуация в будущем наладится. Автор статьи, являясь учеником Ю.А. Вродливца и имеющий среднее профессиональное образование по классу балалайки, по окончании Курского государственного университета планирует внести посильный вклад в решение данного вопроса…

СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ ТАНЕЕВ. ВЛАДИМИРСКИЕ СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ

О.Н. Полисадова
(Владимир)

Имя Сергея Павловича Танеева особой строкой вписано в музыкальную летопись Владимирского края. Владимирцы помнят и чтут своего великого земляка. Наталья Владимировна Прошина, создатель небольшого музея памяти С.И. Танеева в детской специализированной музыкальной школе № 1, носящей имя композитора, написала в одной из публикаций: «Убеждена, тема “СИ. Танеев и Владимирский край”, будет иметь широкое продолжение. Всякий труд, всякое изыскание в этом направлении позволят укрепиться во владимирском краеведении целому направлению – танееведению. Вместе с исполнением танеевской музыки все это будет способствовать, – и это самое главное! – пропаганде глубоко человечного, высокохудожественного, прекрасного мира творчества Сергея Павловича Танеева, и познанию интереснейших коллизий в

культурном развитии родного для композитора и всех нас города Владимира и Владимирской области»[1].

О творчестве Танеева написано немало. Но не хватает одного очень важного звена: информации о том, каким было детство Танеева, проведенное во Владимире. Известно, что семья композитора играла не последнюю роль в культурной жизни провинциального Владимира Х1Х века. Как окружение, семейные устои, среда обитания повлияли на формирование творческой личности Танеева? Поэтому тема «Танеев и Владимирский край» хранит еще множество нераскрытых страниц.

История семьи, в которой родился в 1856 году великий русский музыкант Сергей Иванович Танеев, берет истоки в губернском городе Владимире. Отец композитора Иван Ильич приехал сюда на должность советника Палаты государственных имуществ в 1838 году. Потомственный дворянин Танеев учился в частных пансионах Петербурга, потом в Ярославском Демидовском высших наук училище, а по его окончании – в Императорском Московском университете, где окончил сразу три факультета: словесный, математический и медицинский. Во Владимире в Палате Иван Ильич стал вторым лицом после Управляющего.

В 1838 году Иван Ильич Танеев обвенчался с дочерью титулярного советника, владимирского чиновника «из обер-офицерских детей» Павла Андреевича Протопопова, Варварой Павловной (1822–1889). Молодожены поселились в родительском доме невесты на улице Большая Нижегородская. Дом окружал сад в 620 саженей с яблонями, вишнями, смородиной, крыжовником. За домом, в глубине двора, располагался огород, перед домом – палисадник. Много позднее в письме к Аренскому Танеев напишет: «У нас был прекрасный дом, старинный, уютный, с большим садом. В саду была беседка с декорациями. В этой беседке раза два или три давались театральные представления, до которых брат Владимир большой охотник. В саду были яблоки, смородина, малина… Не могу сказать, чтобы мои детские воспоминания были особенно живы. Но до сих пор я себя иногда представляю находящимся в нашем владимирском саду. Я часто забирался в кусты и ел смородину. Мне теперь стоит взять в рот красной смородины, чтобы начать вспоминать ощущения, очень похожие на те, которые я испытывал ребенком в нашем саду». Вот он, тот удивительный мир детства, который с легкостью формирует талантливую индивидуальность. Тихая, набожная провинциальная жизнь сформировала особый умиротворенно-философский дух будущего композитора, нашедший отражение в его творчестве.

Дом Танеевых был окружен церквями: Сергия Радонежского, разрушенная «по просьбе трудящихся» в 1929 году, Ильинская (снесена в

[1] Прошина Н.В. С.И. Танеев. Владимирские страницы. – Владимир: НИВА. – 2002. – С. 13.

1932 году), Богословская (уничтожена в 1933 году) и чудом сохранившаяся Богородицкая церковь: «Церкви были настолько хороши, а звон их колоколов настолько выразителен, особенно в праздники и воскресные дни, что сегодня нам и не представить уровень внутренней душевной благости, ежедневно испытываемой местными жителями от такого соседства»[1]. Вот еще один исток духовности будущего композитора, написавшего целый ряд духовных песнопений и псалмов.

Дом Танеевых не сохранился, как и церкви его окружавшие. В более поздней застройке сегодня представляется довольно сложным делом установление того места, где дом располагался. Может быть, именно с этим связан тот факт, что во Владимире более пятидесяти лет (!) не могли установить мемориальную доску памяти композитора. Решение об ее установке было принято еще в 1956 году в год столетнего юбилея со дня рождения Танеева. Потом макет долго пылился в мастерской художника, потом возникли вопросы с прикреплением доски, потом о ней просто забыли, и только в 2006 году к 150 юбилею композитора усилиями Н.В. Прошиной – руководителя владимирского отделения танеевского общества, при содействии Администрации г. Владимира, мемориальная доска была установлена на доме, приблизительно стоящем на месте бывшего родового особняка Сергея Ивановича Танеева на Большой Нижегородской.

Музыка в доме Танеевых – это особый мир, в котором ярко выражено стремление выразить себя в звуках, достичь гармонии с Всевышним, достигнуть совершенства. Старший сын Ивана Ильича Танеева Владимир написал: «Все Танеевы, каких я знал, имели неудержимую, болезненную страсть к музыке, не имея никаких музыкальных способностей. Эта страсть и неспособность нашли свое проявление и в моем отце»[2]. В семье Танеевых ни дня не проходило без музыки. Звучали польки, галопы, кадрили, концертные фантазии на модные темы из итальянских опер Беллини, Доницетти, а также вариации на народные темы.

Отдавая дань моде того времени, отец будущего композитора тоже писал музыку: «Воспоминания о селе Волынском», «Воспоминания о городе Владимире», мазурки, полонезы, польки. Творческий путь музыканта представлялся радостным, светлым, в упоении звуков. Традиции домашнего музицирования были сильны в провинциальном Владимире: играли на вечерах, встречах, танцевали под фортепиано, пели, ставили небольшие домашние спектакли. Частым гостем Танеевых был дирижер Владимирского театра Павел Диомидович Ковский. Он посвятил своему другу Ивану Ильичу Танееву сочинение «Сережинька – полька»,

---

[1] Там же. – С. 22.

[2] Танеев В.И. Детство. Юность. Мысли о будущем. – М.: АН СССР, 1959. – Гл. 4.

которое было напечатано в Москве в 1863 году издательством Эрлангена. Бывал в доме и знаменитый скрипач, родом из Владимира, Николай Яковлевич Афанасьев.

В такой творческой атмосфере вопрос об обучении детей музыке в семье Танеевых не подлежал обсуждению. К старшему сыну Володе был приглашен Рихард Иванович Делич, считавшийся самым лучшим преподавателем музыки во Владимире. Он был преподавателем музыки в Благородном пансионе при Владимирской губернской гимназии. Считается, что первой учительницей музыки у Сережи Танеева была Мария Александровна Миропольская (1848–1920). Об этом пишут все издания, посвященные творчеству композитора. На момент их занятий ученику было пять лет, а учительнице – 14, да и длились эти занятия чуть больше полугода. Скорее это была ознакомительная игра, мало похожая на серьезное музыкальное образование. Учителем, открывшим в полной мере дарование Сергея Танеева, можно назвать известную владимирскую пианистку Варвару Ивановну Возницыну – Полянскую. Ученица Р.И. Делича, Возницына-Полянская привила юному музыканту профессиональные навыки и артистизм, прозанимавшись с ним вплоть до его отъезда в Москву в 1866 году. Представляется, что именно Варвару Ивановну было бы вернее назвать первым учителем музыки Сергея Ивановича Танеева.

Владимирское бытие семейства Танеевых было радушным, патриархальным и хлебосольным. С детьми много занимались, им читали книги, учили языкам, растили в почтении и уважении к взрослым. «Мир в узком и в широком понимании слова был заслуженно дарован этому семейству. Варвара Павловна, выросшая без матери, братьев и сестер, была переполнена желанием окружить своих детей и мужа добротой и заботой. Намаявшись в одиночестве по разным местам службы, честный и деятельный Иван Ильич дождался возможности построить свое гнездо, родить и воспитать детей так, чтобы взрастить в них по возможности все лучшее и воплотить в них то, чего не удалось самим родителям. Отцу хотелось, чтобы жизнь в доме текла по его возвышенным понятиям: в разумной строгости, христианском законе, полезных трудах, духовных наслаждениях, русском гостеприимстве, милосердии и доброте»(4).[1] Именно эта атмосфера дома и патриархальных традиций в нем, музыкальных вечеров и интересных встреч, колокольного звона и уютных уголков своего сада создало особый человеческий гений Сергея Ивановича Танеева, чутко подмеченный всеми современниками.

Танеевы с грустью продали свой владимирский дом на Большой Нижегородской преподавателю местной Духовной семинарии Филиппу Игнатьевичу Павлинскому, решив переехать в Москву. Дата отъезда семьи

[1] Прошина Н.В. С.И. Танеев. Владимирские страницы. – Владимир: НИВА. – 2002. – С. 37.

из Владимира долгое время не была точно определена. Назывались и 1862, и 1864, и 1866 годы. Последние данные, опубликованные Н.В. Прошиной, позволяют с большей долей вероятности остановиться на конце 1866 года, когда зафиксирован факт продажи дома и покупки нового в Москве в Обуховском переулке (сейчас это Чистый пер., д. 7)

Уехав еще в детстве из Владимира и затем, почти безвыездно проживая в Москве, Танеев сохранил живую любовь к своей малой родине и не раз посещал ее. Далеко не все посещения имеют для биографов Танеева точные даты. Некоторые датируются только по письмам композитора. Например, посещение в 1893 году небольшого городка Мстеры во Владимирской губернии. В письме к П.И. Чайковскому Танеев напишет: «Я сюда приехал, имея главною целью подышать свежим воздухом… Работа моя пошла хорошо, и я чувствую себя превосходно. Природа здесь прекрасная. Река очень широкая, и по несколько раз в день по ней проходят пароходы. Сюда надо приехать как-нибудь весной». В тот год Танеев работал над оперой «Орестея».

Владимирский период жизни Танеева, а так же последующие посещения композитором губернии имеют еще много «белых пятен». Не уточнены некоторые даты, цели приезда, интересно проследить генеалогию владимирского окружения семьи Танеевых, наконец, целый ряд произведений Сергея Ивановича впервые был исполнен именно во Владимире на фестивалях, посвященных памяти композитора.

Во Владимире многое делается для увековечивания памяти великого композитора. Его имя носит одна из улиц города. В 1967 году имя Танеева было присвоено Концертному залу, а в 1994 у здания был установлен памятник. С 1981 по 1989 годы прошли четыре танеевских фестиваля хоровой музыки, носящих статус «Всесоюзного». В них приняли участие хоровые коллективы из Латвии, Литвы, Эстонии, Грузии, Белоруссии, России, Казахстана, Украины, Армении. К столетию С.И. Танеева в 1956 году его имя было присвоено старейшей детской музыкальной школе № 1 (основанной в 1912 году). В ее стенах в 1997 году был открыт музей композитора, в котором собраны материалы по истории рода Танеевых и его окружения. С 1994 года на базе ДМШ № 1 проводится областной конкурс юных пианистов имени С.И. Танеева, с 2006 года этот конкурс проходит уже в статусе межрегионального.

Музыка Танеева сложна и требует высокого исполнительского мастерства. Именно этим фактом можно объяснить то, что исполняется она достаточно редко. Произведения Танеева владимирские музыканты часто включают в свои программы. Событием в культурной жизни областного центра стало исполнение Камерным хором «Распев» под руководством профессора Н.А. Колесниковой известного хорового цикла композитора «Двенадцать хоров» на стихи Я. Полонского – вершины а ‘капельного жанра русского хорового искусства. Дань памяти Танееву это

не только возможность для дальнейшей пропаганды творчества композитора, но и возможность соприкоснуться с миром высокой гармонии и добра.

ПРОГУЛКИ СО СВИРИДОВЫМ

В.Б. Степанов
краевед, журналист

Однажды я навестил старожила Курска, воспевшего город в десятках акварельных рисунков, – ветерана войны и труда, инженера Геннадия Александровича Каминского[1].

Пришёл к нему с кучей вопросов, в основном по архитектуре. Сидели мы в маленькой гостиной, и я с любопытством расспрашивал, на каком месте стояла церковь святого Николая в Ямской слободе, когда сломали часовню на Красной площади, где находилась Никольская аптека… Геннадий Александрович быстро рисовал[2] в моей толстой тетради примерные места их расположения.

Но вот разговор коснулся здания, в котором сейчас размещены службы облпотребсоюза[3]. В двадцатых годах, на первом этаже этого, теперь четырёхэтажного дома, находился большой магазин «ВАТ», в котором продавались автогенные сварочные аппараты, наборы горелок для сварки, примусы, керогазы, различный слесарный инструмент…

– А знаете, над магазином «ВАТ» на втором этаже в западной части дома жил Георгий Свиридов, – неожиданно произнёс Каминский.

---

[1] Каминский Геннадий Александрович (26.VIII.1914 – 30.III.2003) – инженер-электрик. Родился в Курске, выходец из семьи Танковых. … Автор ряда оригинальных конструкций оборудования сахарной промышленности. Художник-любитель, оставивший множество жанровых рисунков, в частности, военного быта, а также зарисовок курских домов и улиц. – URL: http://www.mke.su/doc/KAMINSKII%20GA.html. Дата обращения – 15 октября 2013 года.

[2] Рисунки и акварели Г.А. Каминского см. URL: http://old-kursk.ru/wcol/kaminsky.html. Дата обращения – 15 октября 2013 года.

[3] Курск, ул. Дзержинского, д. 9 (второй дом от спуска с угла улиц Радищева и Дзержинского).

Я прерываю записи:

– Вы бывали в квартире у Георгия Васильевича? Как-то в газете, помню, читал, что вы с ним учились в одной школе. Да ведь и я, кстати, тоже, только в разное время.

– Позвольте мне найти один рисунок, – Геннадий Александрович достаёт толстую папку, роется в ней и, наконец, передаёт мне большой ватманский лист с двумя акварелями.

Первая сразу же приковывает моё внимание. Да это ведь родная 10-я школа, в которой я учился в 1944–1946 годах!

Одноэтажное кирпичное здание было выстроено на высоком холме рядом со старинной церковью Нижняя Троица в конце XIX века для церковно-приходской школы. На крыше высился крутой купол, к сожалению, не сохранившийся, как бы перекликаясь с возвышавшимися над домом церковными куполами.

На одном из рисунков Г.А. Каминского на переднем плане под холмом изображены цыганская кузница и одинокая лошадёнка с повозкой на просторной и пустынной Бурнашевской площади. Так она обычно выглядела в праздничный день, а в будний базарный час здесь всегда шумело человеческое море, поскольку на этой городской площади долгие годы работал продовольственный рынок.

После революции в бывшей церковно-приходской школе учился выдающийся русский композитор Георгий Васильевич Свиридов, с которым Геннадий Александрович, оказывается, сидел за одной партой в четвёртом классе.

– В то время школа ещё называлась Троицкой, – начал рассказывать Каминский. – Всего классов было пять. Под четвёртый, самый большой, было отдано просторное угловое помещение.

Старые парты в классе располагались в три ряда, причём за широкими партами первого и второго рядов усаживалось по четыре ученика, и только крайний правый ряд имел парты на два места, куда нас с Юрой вскоре пересадили с первого ряда.

Класс, рассчитанный на 60 учеников, был разношёрстным. В нём занимались мальчики и девочки с улиц Фридриха Адлера, Красной армии, Золотаревской, со Стрелецкой слободы в возрасте от девяти до четырнадцати лет. Юра Свиридов был самый младший, да ещё тихий и скромный. Я тоже не обладал излишним озорством, но хорошо рисовал и кое-что исполнял по заданию классных хулиганов, поэтому они меня всегда щадили.

Нас посадили со Свиридовым за одну парту совершенно случайно, по-видимому, из-за малого роста. Сначала мы сидели почти на «камчатке», постепенно сдружились. Мой сосед много читал, да и я увлекался чтением. Нашими любимыми писателями были Майн Рид, Луи Буссенар, Жюль Верн, Фенимор Купер, Луи Жаколио.

Да, он уже брал уроки музыки, и когда мы с ним шли из школы, часто нёс большую нотную папку. В нашем доме тоже было пианино Шредера, но к музыке особенно не тянуло, хотя слух у меня был хороший.

Оба мы хорошо учились. У меня была отличная предшкольная подготовка, ведь мой отец был военспец. Юрин отчим, председатель губцентросоюза, также имел возможность обеспечить мальчику соответствующую домашнюю подготовку.

Свиридову нравились уроки литературы, поэзии, к естественным он не тяготел. Я же любил уроки «Природа и её явления» по учебнику Верховского.

От большого количества учеников в классе всегда было шумно. Иногда весёлое оживление сопровождалось громким пугачным выстрелом. Это великовозрастные оболтусы 13–14 лет пугали учительницу. Та бросалась жаловаться заведующему школой Фёдору Алексеевичу Родионову. Он влетал в наш класс и возмущённо требовал дисциплины. Мы с Юрой, притихшие, сидели молча, по малости лет себя не причисляя к «террористам», но твёрдо знали: выдай этих учеников – жестоко побьют.

После уроков вдвоём весело шли по Золотаревской улице (Гайдара) до улицы Троцкого (Дзержинского), где у Георгиевской аптеки расставались. Мне надо было идти на Театральную улицу (Щепкина), а

Юра, размахивая чёрной нотной папкой на чёрных шёлковых шнурках, с тиснёной лирой, спешил на Семёновскую улицу на музыкальный урок к жене изобретателя А.Г. Уфимцева.

Иногда мы ходили на улицу Ленина в магазин «Советская деревня», который размещался на том месте, где теперь находится городская администрация. Этот магазин славился первоклассными канцелярскими товарами. Здесь мы приобретали тетради из хорошей бумаги для рисования, а Юра ещё покупал нотную бумагу.

Однажды после такого похода у нас осталось больше денег, чем обычно, и мы купили по фунту сливочных ирисок в находившейся рядом и когда-то известной кондитерской Левашкевича. Родители строго запрещали нам что-либо есть на улице, но полакомиться ирисками очень хотелось. Тогда мы прошли по Красной площади в городской сад, сели на скамейку в тенистой аллее и начали поглощать ириску за ириской. Когда их осталось совсем немного, решили по две штучки отложить родным. Но они были такие вкусные, что оставили только по одной.

Когда я пришёл домой, почувствовал себя так плохо, что немедленно углубился во фруктовый сад и молча стал ждать своей смерти: в желудке, кажется, лежала сапожная колодка…

– А кто давал деньги на эти покупки?

– Каждое утро мама или бабушка давали мне по десять копеек. Я шёл в школу, по пути заглядывал на Георгиевскую площадь, теперь Пролетарский сквер, где покупал четверть фунта колбасных обрезков, очень свежих и вкусных, с прекрасным ароматом, затем брал за пять копеек горячую французскую булку с гребешком.

– Откуда утром появлялись горячие булки?

– От Марии Семёновны из её кондитерской, которая располагалась в нынешнем доме № 41 на улице Дзержинского[1]. Если бы я взял холодную булку, то она бы стоила всего четыре копейки. Обычно у меня оставалась после этих покупок ещё одна копейка, на которую я приобретал четыре сливочные ириски. Всё это съедал на большой перемене.

– А чем перебивался ваш друг Юра?

– Не помню. Не всегда доводилось употребить купленное съестное. Иногда ко мне мог подойти великовозрастный ученик и со словами «дай куманчик» требовал поделиться с ним. Я покорно разламывал пополам булку и молча делился колбасными обрезками…

[1] В середине квартала между улицами Карла Либкнехта и Советской (на стороне Пролетарского сквера).

МУЗЫКА Г.В. СВИРИДОВА В ШКОЛЕ

М.Г. Бутенко
МБОУ «Лицей № 6» г. Курска

Работая учителем музыки более 30 лет и используя всё лучшее, что было найдено педагогами в области музыкальной педагогики, я стремлюсь найти свои приёмы и методы, которые помогут увлечь и заинтересовать детей. С любовью и увлечённостью стараюсь донести до них смысл и красоту музыки Г.В. Свиридова.

Не нарушая основных принципов преподавания, можно органично привлечь большое количество произведений композитора при тематическом планировании школьной программы. Материал распределяется при этом по годам обучения, в соответствии с возрастными особенностями детей младшего и подросткового возраста, естественно, с учетом степени трудности восприятия музыкального сочинения.

Музыка Г.В. Свиридова – это отражение древних истоков нашего города: в 2012 году все жители Курска отмечали его 980-летие. Курск – один из старейших российских городов, взрастивший много талантливых людей: известных политиков и учёных, изобретателей и писателей, артистов и певцов, художников и музыкантов. Особое место в их ряду занимает Почетный гражданин Курска, народный артист СССР Георгий Васильевич Свиридов.

С признательностью и любовью относятся куряне к своему земляку и готовятся отмечать 100-летие со дня рождения композитора. В Курске открыт мемориальный музей, собраны документы и материалы обо всех периодах его жизни и деятельности: детские годы, годы жизни в Курске, Ленинграде, Москве; то есть отражен весь творческий путь великого композитора.

23 сентября 2005 на перекрестке улиц Ленина и Золотой установлен Памятник «последнему классику», на котором высечены его слова: «Воспеть Русь, где Господь дал и велел мне жить, радоваться и мучиться». Авторы этого проекта – курские скульпторы Николай Криволапова и Игорь Минин.

В 1968 году по инициативе самого Г.В. Свиридова впервые в Курске был проведен музыкальный фестиваль. Тогда в нем приняли участие симфонический оркестр под управлением К. Кондрашина, хоровая капелла А. Юрлова, солисты Большого театра А. Ведерников и А. Масленников, симфонический оркестр и хор Курского музыкального училища. С 1988 года музыкальный фестиваль имени Г.В. Свиридова проводится регулярно и с точки зрения значимости, является одним из самых главных мероприятий культурной жизни Курской области.

Музыка Г.В. Свиридова отличается простотой и мелодичностью, но в то же время с необыкновенной глубиной. Она стала классикой советского искусства XX века. Композитора называют русским Бахом. Он также уникален, творчески обилен и далеко не до конца знаком слушателю.

Вместе с учащимися мы ежегодно посещаем мероприятия, которые проходят в рамках фестиваля: концерты, романсовые гостиные, хоровые ассамблеи. В лицее проходят внеклассные мероприятия и конференции, где учащиеся выступают с проектами по темам: «Судьба России в творчестве Г.В. Свиридова», «Музыка и слово в дневниках Г.В. Свиридова», «Музыкальная иллюстрация».

Коллектив учителей и учащихся школы-лицея побывал на родине композитора в Фатеже Курской области. Определенный колорит залам музея придает сохранившийся до нашего времени первый музыкальный инструмент Г.В. Свиридова – рояль фирмы «Беккер», редкие документы, фотографии, ноты, вещи с рабочего стола композитора. Всё это создают особое настроение и возможность соприкоснуться с его творчеством, тем ярче он предстаёт перед нами, тем интереснее знакомиться с его наследием.

Музыка композитора побуждает учащихся к размышлениям о главных человеческих ценностях: любви к Отечеству, своему народу, судьбе мира и является бесценным источником воспитания патриотических и гражданских чувств современных школьников. А любовь к Родине начинается с душевной и нравственной привязанности к тому месту, где ты родился.

«Быть курянином – значит быть воспетым автором “Слова о полку Игореве”, быть курянином – значит быть сопричастником славы наших земляков и предков, быть курянином – значит гордиться талантами родной земли, быть курянином – значит жить на прекрасной земле, где поют курские соловьи!» – такими словами мы заканчиваем наши краеведческие встречи.

НАША ГОРДОСТЬ
(творческий портрет Б.Д. Яркина)

В.Н. Ермакова
Воронежский государственный педагогический университет

Среди выпускников отделения «Музыкальное образование» ГОБУ СПО Воронежской области «Воронежский музыкально-педагогический колледж» немало именитых ученых в области музыкального образования, выдающихся исполнителей, композиторов, руководителей творческих коллективов. Одним из них является Борис Дмитриевич Яркин – Почетный работник высшего профессионального образования, зав. кафедрой хорового дирижирования и вокала Воронежского государственного педагогического университета, кандидат педагогических наук, доцент, руководитель Камерного хора студентов музыкального отделения факультета искусств и художественного образования, композитор, автор более 30 научных и научно-методических работ.

Профессиональное музыкальное образование Б.Д. Яркин получил в Воронеже – он выпускник Воронежского музыкально-педагогического училища 1974 года. В 1979 году он окончил Воронежский государственный институт искусств по специальности хоровое дирижирование; с 1979 по 1994 годы работал в Вологодском государственном педагогическом университете на музыкально-педагогическом факультете (зав. кафедрой, руководитель женского и смешанного хоров); в 1982–1983 годах прошел курс ФПК в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского; с 1986 по 1989 годы учился в очной аспирантуре Московского педагогического государственного университета.

В Вологде Б.Д. Яркин стоял у истоков создания Детского музыкального театра-студии (художественный руководитель вокально-хорового отделения, дирижер театра, 1990–1994 годы); был председателем жюри конкурса хоровых дирижеров среди студентов педагогических училищ (колледжей) Российской Федерации (Архангельск, 1994), членом жюри различных смотров-конкурсов детского музыкального творчества в Вологде и Воронеже; является членом Российского авторского общества.

С 1994 года по настоящее время работает в Воронеже, возглавляет кафедру хорового дирижирования и вокала на факультете искусств и художественного образования Воронежского государственного педагогического университета.

Камерный хор студентов музыкального отделения факультета, которым руководит Б.Д. Яркин, образован в 1999 году. На счету хора – участие и многочисленные победы в престижных конкурсах в России и за рубежом: 2001 г. – I премия Международного конкурса камерных хоровых

коллективов им. С. Детярева и Г. Ломакина (Россия). 2010 г. – 3-я премия на Пятом Международном конкурсе «Современное искусство и образование» (Москва), 1-е место в XXIX Международном фестивале конкурса «Хайнувские дни музыки церковной» (Польша), 2012 г. – 2-е место на Международном конкурсе Охридского хорового фестиваля (Охрид, Македония); 2013 г. – 2-е место на X Международном фестивале духовной музыки «Серебряные колокола» (Даугавпилс, Латвия) и др.

Основу репертуара Камерного хора составляют сочинения a cappella выдающихся русских и зарубежных композиторов (Д. Бортнянского, С. Дегтярева, П. Чайковского, П. Чеснокова, С. Танеева, А. Гречанинова, В. Калинникова, А. Шнитке, Г. Свиридова, Ю. Фалика; Э. Грига, Ф. Мендельсона, М. Регера, Ф. Пуленка, М. Дуруфле, О. Мессиана, И. Пиццетти и др.), а также обработки песен разных народов. Хор исполняет и собственные сочинения Б.Д. Яркина, посвященные памяти его отца Д.Н. Яркина и его тете – М.Н. Мордасовой – первой частушечнице России.

Наряду с большим количеством хоровых миниатюр в репертуаре хора ряд сочинений крупной формы: «Requiem» Моцарта, «Requiem» Верди, «Requiem» Дж. Раттера, 9-я симфония Л. Бетховена, «Carmina Burana» К. Орфа, «Te Deum» А. Дворжака, исполнение которых состоялось в содружестве с Нюрнбергским (Германия), тремя Воронежскими и Липецким симфоническими оркестрами, а также крупные произведения русских композиторов («Иоанн Дамаскин» С. Танеева», «Литургия» П. Чеснокова).

Представленные репертуаре хорового коллектива и произведения воронежских композиторов, среди них: хоровые миниатюры Т. Шипулиной, Г. Ставонина, духовные и светские сочинения Б. Елисеева, крупные сочинения для хора и симфонического оркестра В. Горянина, А. Мозалевского (кстати, тоже выпускника Воронежского музыкально-педагогического училища), а также хоровые произведения и обработки самого Б. Яркина.

Среди музыкальных предпочтений Б.Д. Яркина – творчество русских композиторов: Гречанинова, Вик. Калинникова, Рахманинова, Свиридова; из зарубежных композиторов – Верди, Мориса Дуруфле, Джона Раттера и др.

Ближе всего композитору – зарубежная романтическая музыка с развитой формой и фактурой (написанная в хоровых жанрах). О разнообразии вкусов Б.Д. Яркина свидетельствует его интерес к эстрадной музыке. В последнее время композитор увлекся сочинением эстрадных инструментальных композиций, написанных с использованием виртуальных VST-инструментов

Б.Д. Яркиным – композитором – написано свыше 80 произведений. Большую их часть составляют хоровые произведения: обработки народных

песен (русских, норвежских, латышских песен, американских псалмов), хоровые миниатюры на сл. М. Лермонтова, С. Есенина, А. Твардовского, Н. Рубцова, М. Волошина, Б. Пастернака и др.), хоровой концерт «Память»; инструментальные произведения (в том числе программные, записанные в аудио-формате, например: «Сновидения», «Ночь в Воронеже», «Настроение» и др., а также эстрадные пьесы – «Виртуальный джаз», «Утренний блюз»).

Особую группу составляют произведения для детей: детские хоры «Новый год» (сл. А. Коваля), «Так на так» (сл. А. Барто), «Удивительная кошка» (сл. Д. Хармса), «Про великана Тимпету» (сл. В. Викторова) и др.

Интерес к музыке для детей зародился в самом начале творческого пути композитора. Сборник детских песен Б.Д. Яркина «Разноцветные огни» нравится и детям, которые с удовольствием исполняют эти песни, и взрослым, у которых пробуждает воспоминания о детстве и юности, со свойственными им разнообразными переживаниями и чувствами (озорство, бурная радость, добрый юмор, светлая грусть). Песни сборника подкупают свежестью звучания, разнообразием гармонических красок, ритмических рисунков при относительной интонационной простоте. Безусловно, украшает их фортепианное сопровождение, требующее от концертмейстера хорошей технической подготовки и умения играть в импровизационно-джазовой манере.

Творчество Б.Д. Яркина многогранно, но его основу всегда составляет любовь – любовь к детям, к жизни. Вся его деятельность пронизана духом просветительства, творчества, высокого профессионализма и, несомненно, является подтверждением верности традициям просветительства, которыми всегда славился Воронежский музыкально-педагогический колледж.

Литература:

1. Арефьева И. Живая музыка русской души. – URL: http://www.kolos.lt/ru/culture/93-2010-03-23-14-37-17. Электронный ресурс. Дата обращения – 21 сентября 2013.
2. Богоявленская П. Чудесный подарок из России // Молодой коммунар. – 2007. – № 71 (12267). – 3 июля 2007, вторник. – URL: http://mkommunar.ru/?lev1=14&id=12267 . Электронный ресурс. Дата обращения – 21 сентября 2013.
3. Токарева И. Воронежский хор церковной музыки признан самым лучшим в Европе. – URL: http://vvoronezhe.ru/events/e15146660 Электронный ресурс. Дата обращения – 21 сентября 2013.
4. Щербакова Э. Победа в копилку… // Воронежский государственный педагогический университет. – URL: http://www.vspu.ac.ru/news/detail/830 Электронный ресурс. Дата обращения – 21 сентября 2013.

АННА СОКОЛОВА: ПУТЬ ПРОСВЕТИТЕЛЯ, ТЕРНИСТЫЙ И ПРЕКРАСНЫЙ[1]

Н.А. Мещерякова
Ростовская государственная консерватория (академия)
им. С.В. Рахманинова,
(Ростов-на-Дону)

Как-то раз в начале учебного года, обсуждая с коллегами концертные маршруты наших студентов, я расслышала в одобрительном хоре голос «отрицанья и сомненья»: дескать, зачем это нашим птенчикам лететь в далекие края и разве в донской столице выступать совсем негде? Между тем, речь шла о городах, не отделенных от Ростова даже сотней километров и при этом обладающих залами с акустическими условиями, близкими к идеальным, включая музейный корпус – Дворец Алфераки в Таганроге и здание бывшего Офицерского собрания в Новочеркасске (теперь там размещается городская библиотека имени А.С. Пушкина, где с большим энтузиазмом проводят концерты местные коллективы и даже гастролирующие зарубежные хоры). «Нет, это слишком трудоемко, – возражал мой оппонент, – находить транспорт, преодолевать расстояния, уставать и мерзнуть в пути». И тут, не говоря ни слова о достоинствах сцены настоящей, о целесообразности приобщения молодых музыкантов к реалиям будущей гастрольной жизни и моих обязанностях руководителя научно-студенческого общества вокального факультета, я привожу самый веский аргумент: «А как же Анна Антоновна?» В ответ мои собеседники, независимо от точки зрения, восклицают дружно: «Так это же Анна Антоновна!». В их реплике слышится восхищение человеком, чью фамилию даже не понадобилось напоминать, хотя в консерватории она не работала никогда: все и так поняли, о ком речь и… укоризна в мой адрес мол, нашла, с кем сравнивать и на кого равняться.

А в моей памяти вспыхнула привычная картинка из совсем еще недавнего прошлого: промозглый ноябрьский вечер или заснеженный февральский, и на перроне автовокзала наша неразлучная троица, составлявшая творческую группу. В центре прибывшая к автобусу раньше всех Анна Антоновна Соколова – наш локомотив, художественный руководитель и бессменный концертмейстер. Рядом, выделяющийся массивностью фигуры, наш незаменимый бас Илья Лурье, ну и конечно я, как значится в афишах, музыковед и певица (мне приходится и петь, и вести концерт). В течение всей часовой дороги мы с Анной Антоновной обсуждаем детали ведения концерта или просто ведем *приятный* разговор.

[1] Соколова Анна Антоновна (1923–2010) пианистка, музыковед, педагог, лектор, член Союза композиторов РФ, кавалер ордена Трудового красного знамени.

И она ни разу не пытается прикорнуть у окна или посетовать на бытовые неудобства. Прибыв в Новочеркасск и покачавшись в тряской маршрутке, мы достигаем цели нашего путешествия: перед нами высится торжественная громада знаменитого *политеха, первого вуза на Юге России в начале XX века, именуемого ныне* Южно-Российским государственным политехническим университетом имени М. И. Платова. Здесь, в читальном зале университетской библиотеки, с регулярностью абонементных концертов и проходили наши выступления. И каждый раз на импровизированную сцену с маленьким пианино в центре выходила она – Анна Соколова. Изящные каблучки, строгое, но нарядное платье, пышная прическа – все это в ее неполные 90 (!) было для нее одной из норм концертного этикета, которому она не изменяла никогда. Так, отводя себе скромную роль аккомпаниатора, Анна Антоновна никогда не появлялась перед публикой первой, всегда уступая место солистам (справедливости ради стоит заметить, что во все программы абонемента включались сольные фортепианные пьесы в исполнении Анны Соколовой).

Анна Антоновна своим коротким, легким, молодым шагом подходила к инструменту, и воцарялся культ музыки. Так было везде, где она выступала: в последние годы, помимо Новчеркасска, в Таганроге (в музее, в библиотеке имени А.П. Чехова) и, конечно же, в Ростове.

Говорят обычно «стены помнят». Если это так, то память о замечательной пианистке и музыковеде в одном лице (раньше Анна Антоновна совмещала оба амплуа) хранит Колонный зал Дворца съездов и многочисленные дворцы культуры, и просто клубы в разных городах когда-то необъятной страны, и в маленьких поселках, и донских хуторах. Концертный «пробег» творческих бригад, в составе которых выступала она от Ростовской областной филармонии (с ней Анна Антоновна не расставалась четыре десятилетия) и от Союза композиторов (союз Анны Соколовой с композиторской организацией длился более полувека) – составил тысячи километров.

В гастролях союзного значения спутниками Анны Антоновны оказывались представители композиторской точнее, музыкантской знати: и Георгий Свиридов, в котором она видела кумира и единомышленника, и Людмила Лядова, и тогда еще совсем молодой Иосиф Кобзон. Трассы областного значения порой заставляли вспомнить о главной национальной беде, случались и аварии. Но спустя годы Анна Антоновна вспоминала не о ДТП, а о той дружелюбной и радостной атмосфере, которая обычно царила в пути. Порой, видавший виды филармонический автобус сотрясался не от рытвин и ухабов, а от заливистого смеха музыкантов. Виной всему оказывался необычный попутчик – пес Марат, которого просто не с кем было оставить, ведь в концертные поездки Анна Соколова отправлялась обычно вместе с Юрием Горбенко, супругом и творческим партнером, «скрипачом от Бога», как нарекли его коллеги, правда, с

опозданием, уже *после жизни.* Юрий Владимирович не привык надолго расставаться со скрипкой. Он буквально не выпускал ее из рук, продолжая отрабатывать часто почти беззвучно – технические приемы: и во время трансляции футбольного матча, и тем более по дороге на концерт. И тогда, к восторгу окружающих, суровый с виду «боксер» обнаруживал необыкновенную для собаки привязанность к музыке: он начинал «подпевать» скрипке хозяина…

Если же говорить серьезно, гастроли и концерты не были единственным творческим уделом Анны Соколовой. Свою педагогическую деятельность в Ростовском музыкальном училище молодая музыкантша начала еще до поступления в прославленную Гнесинку. Окончив вуз по двум специальностям (как музыковед в 1954 и как пианистка в 1955), Анна Соколова возвратилась в Ростов, ставший ей второй родиной (она родилась в столице и была внучкой последнего при царском режиме московского губернатора). Теперь она успешно соединила педагогику, работу в филармонии (здесь она блестяще проявила себя и как лектор и как пианистка, много выступавшая с оркестром) и служение Союзу композиторов. Вообще эта удивительная личность, сочетавшая обаятельную женственность с неколебимым мужеством, достигала огромного размаха: на радио и телевидении она своими музыкальными программами украшала эфир, растила маленькую дочь, разводила цветы и уверенно водила машину.

Как активнейший член ростовской композиторской организации Анна Антоновна стала постоянной ведущей пленумов, авторских вечеров и концертных программ фестиваля «Донская музыкальная весна», традиции проведения которого в 1964 году заложил Д.Д. Шостакович. Ее публичным выступлениям предшествовала серьезная аналитическая работа, смыслом которой было проникновение в индивидуальную сущность авторского стиля. И главным условием успеха являлась высочайшая порядочность и неизменная благожелательность. «Никогда впустую не критикуй композитора, – наставляла она меня, – не указывай ему, как “не надо”, если не знаешь точно, “как надо” писать». Музыка не была для нее абстрактным объектом наблюдения, она становилась предметом любви. И тогда строка ее пела, и академическая статья, посвященная творчеству одного из авторов, высоко ценимых Анной Соколовой, приближалась к слогу лирической поэмы. О роли казачьего напева «Туман яром» в симфонической природе балета Л.П. Клиничева «Тихий Дон» она напишет поэтическим пером: «В этом скромном напеве композитор сумел услышать его мелодическое очарование и вырастить из него чудесный цветок» [1]. Лейттема Натальи автору статьи «в своем

[1] Соколова А. Леонид Клиничев: песнь о России // Композиторы Ростова-на-Дону. – М.: Композитор, 2007. – С. 42.

продолжении все более напоминает клич раненой птицы»[1]. Высокий стиль изложения сочетался с лаконизмом: в Adagio прощального дуэта Аксиньи и Григория лирические темы «образуют роскошное звуковое “покрывало”, как бы окутывая любовную сцену»[2].

«Я лекторийный музыковед», – с гордостью утверждала Анна Антоновна. Музыкально-просветительская работа не отпустила ее целиком в науку, но исследовательского дара не заглушила. Прослеживая панораму деятельности ростовской композиторской организации за шесть десятилетий как ее истинный летописец и биограф Анна Антоновна находит ключ к разрешению взаимоотношений двух поколений композиторов: «Знакомство с музыкой младших побудило старших коллег кое в чем обновить звуковую палитру. В свою очередь молодежь восприняла лучшие традиции ветеранов…»[3]

Историческое образование, полученное Анной Соколовой еще до поступления в музыкальный вуз, удачно соединилось с литературным даром. И в практике музыканта-просветителя закрепился жанр литературно-исторической повести, преподносимой в устной форме в сочетании с музыкой. Героями этих увлекательных опусов стали Глинка, Лермонтов, Прокофьев, Шопен… И все же самой главной героиней музыкально-литературных бесед Анны Антоновны со слушателями всегда была Музыка.

Программа лекций-концертов создавалась как новый художественный текст. В концерте, посвященном автору «Камаринской» и «Руслана», неожиданно звучал лирический дуэт Гурилева «Не шуми ты рожь», и тут же расширялись границы сцены. И тогда не только меланхоличный стих Кольцова, но и воздушная живопись Венецианова заполняла собой ожившее пространство. Все происходило само собой, и ничего не нужно было объяснять публике. А каким откровением озаряет лермонтовскую тему сцена Нины и Арбенина из оперы А. Артамонова «Маскарад». Музыка оперы благородно-прекрасна. Но перед нами… мнимый дуэт согласия: герои не слышат друг друга, они обитают в разных мирах. В одном правят ревность и злоба. В другом беззащитно и хрупко сияет жертвенная любовь.

Но как тут не вспомнить еще об одном участнике музыкально-литературного действа Анны Соколовой? Это рояль, *ее* рояль, который именно она смогла озвучить тембрами оркестра и этим помочь человеческому голосу. Так в моем дорогом наставнике и друге открылся еще один дар вокального педагога. Нет, Анна Антоновна ничего не

---

[1] Там же.

[2] Там же.

[3] Соколова А. Залог успеха – взаимосвязь поколений // 40-летию Союза композиторов посвящается: избранные статьи 1998–2000. – М.: Композитор, 2000. – С. 77.

говорила о «небных занавесках» и «импедансе»: она «помещала» голос в естественные для него тесситурные условия, и он постепенно открывал свой тембр, начинал естественно звучать. Как говорится, никакого волшебства!

Одна из многочисленных композиций Анны Соколовой, смешных и поучительных, рассчитанных специально для детей, была посвящена правилам дорожного движения и называлась: «Волшебные правила порядка». В сочетании этих простых слов кроется секрет профессионального мастерства Анны Антоновны. Музыка диктует миру мудрый распорядок, которому подчиняется сама. Так пусть же миром правят Гармония, Разум и Любовь. И где-то совсем рядом слышится живой, негромкий, такой знакомый голос: «Да будет так!»

МУНИЦИПАЛЬНАЯ ДЕТСКАЯ ХОРОВАЯ СТУДИЯ «НАДЕЖДА» ГОРОДА НОВОКУЗНЕЦКА

Прибыткова А.В.
Новосибирский государственный педагогический университет
(г. Новосибирск)

Вот уже 37 лет дарит жителям города Новокузнецка свое творчество заслуженный работник культуры РФ и просто талантливый и чуткий педагог Нина Константиновна Курихина. Она имеет звание «Ветеран труда», награждена медалями «За особый вклад в развитие Кузбасса», «За служение Кузбассу», а в 2002 году была названа «Человеком года» в номинации «Культура и искусство». Вот уже более четверти века она руководит молодежным хором «Надежда», который носит статус Лауреата международных и всероссийских конкурсов[1].

В Новокузнецке молодой специалист по работе с хором сумела убедить директоров сразу нескольких школ – 101-й, 103-й и 62-й (а заодно и Дворца пионеров им. Н.К. Крупской) – организовать в данных заведениях хоровые классы. В 1989 году все эти группы объединились уже во дворце творчества детей и юношества им. Н.К. Крупской – так образовался хор «Надежда»[2].

Идеей создания хоровой студии, по словам Нины Константиновны, является «изначально новое отношение к хоровому искусству, так как дети ведь привыкли к тому, что “пение” – урок балдения. Но настоящее искусство не терпит баловства. Пение – это здоровье, содержание души, будущее, а значит – жизнь, движение, долголетие. Если говорить образно о

[1] Шабалина Н. «Надежда» России // Кузнецкий рабочий. – 2010. – 4 ноября (№ 129). – С. 9.

[2] Лешкевич А. Мечта – смелость – победа // Новокузнецк. – 2010. – 28 октября (№ 80). – С. 7.

занятиях академическим вокалом, то я свою работу могу представить в виде болта с двумя гайками, которые закручиваются с разных концов. Мы закручиваем с одной стороны, родители с другой. Если кто-то из нас бросит, то единого крепления не получиться, между гайками будет щель. Само название коллектива идет от слова “надежда”, “опора”. Только опираясь друг на друга, мы можем развивать ребенка. Родители верят в меня, и я за это им благодарна, я верю в детей, а дети – продолжение своих родителей. Эта закономерность вытекает из нашего опыта»[1].

Девочки и мальчики взрослели, вместе с руководителем повышали уровень исполнительского мастерства, путешествовали – сначала просто в качестве туристов по стране, а потом стали участвовать в международных конкурсах и завоевывать награды.

Первая поездка в Бельгию – и сразу золотая медаль. На следующий год хор отправился в Словению. Но критерии везде разные, к тому же, 14-летним было не свойственно петь таким звуком, каким они пели, – судьи подумали, что это выступают взрослые девушки. А уже при таких «взрослых» требованиях им не хватило филигранности каждого звука – того, что присуще Европе. Тогда, как говорит руководитель, она вообще этого не понимала – пели да пели. Чем мощнее, тем лучше. Затем состоялась поездка в Корею, Италию, к Нине Константиновне подходили и говорили: все хорошо, но эту мощь, вибрато – то, которое дает «раскачку» голоса и мешает распознать чистый аккорд, – надо бы убрать.

Один из корреспондентов так характеризовал хор Н.К. Курихиной: «Все хормейстеры – люди, которые работают с голосом, преследуют цель: каким способом, какими приемами научить петь тех, которые не могут, но хотят. Я тоже очень долго искала этот механизм. А в 1992-м году я познакомилась с Валерием Булановым, руководителем екатеринбургского хора “Аврора”, очень знаменитого, но больше известного за рубежом. И мне так понравилось то, что он пропагандировал, – метод Виктора Емельянова, преподавателя из Санкт-Петербурга, ныне работающего в Тюмени. Обучение в моем коллективе пошло в гору, когда я решила пойти по его стопам, обратиться к индивидуализации, развитию голосовых возможностей каждого участника хора. Все они должны быть самостоятельны, никто не подстраивается под “ведущий” голос. Если вместо десяти человек поет восемь, то качество звук не потеряет. И я стремилась, чтобы каждый голос имел значимость, вес в хоре, “звучал” независимо от природных данных»[2].

Ныне «Надежда» занимается в Доме творческих союзов, имеет статус муниципального хора. В хоровой студии царит обстановка творчества, взаимопонимания, любви и дружбы среди детей, педагогов и

---

[1] Койнова Л. «Надежда» с верой и любовью // Франт. – 2004. – 30 декабря (№ 53). – С. 9.

[2] Лешкевич А. Мечта – смелость – победа // Новокузнецк. – 2010. – 28 октября (№ 80). – С. 7.

родителей: «Вся сила духа лежит в человеке, в области его знания, его умения воспринимать. Я стараюсь, чтобы дети впитывали как можно больше музыки. И несу полную ответственность за то, какую музыку я в них вкрапливаю. Считаю, что только через высокохудожественную музыку можно пробиться к душе. Она органична от природы».

Как говорит руководитель хора, Нина Константиновна: «У ребят из "Надежды" насыщенная жизнь в коллективе: выступления, внутристудийные праздники… Наших подопечных воспитывает музыка, ею они и живут»[1].

Нина Константиновна убеждена, что сам по себе ребенок не может выжить в условиях, когда ни знакомые, ни родители не принимают его занятия. Он занимается любимым делом, только когда родители поддерживают его, интересуются его успехами, болеют за него: «Тогда ребенок обязательно выходит на определенный уровень, орбиту, чувствует себя значимым в жизни и многое умеет в своей области. И это необязательно музыка. Поэтому в хоре мы делаем все, чтобы одной идеей были связаны дети, родители, педагоги. Мы создаем определенные условия, аквариум. Чистую экологию, «чистую воду»[2].

В репертуаре хора «Надежда» более трехсот музыкальных произведений различных стилей и жанров: духовная музыка, народный фольклор, произведения русских и зарубежных композиторов, произведения современных композиторов и т. д.

Каждый год хор «Надежда» представляет новую хоровую и вокальную программу. Например: «Шедевры зарубежной музыки», «Надежда» приглашает друзей», «Наполним музыкой сердца», «Твой Голос – счастье и сомнение...», «Мы желаем вам добра!», «Зарубежная Музыка XVII-XIX вв.», «О, Музыка! В ней что-то чудотворное горит...», «Спасибо вам, учителя», «Нам дорог этот мир», «Спящих духом пробудит она», «Шедевры Зарубежной Вокально-хоровой Музыки», «...И Музыка, которой нет конца», «Еще раз про Любовь...», «Музыка Народов Мира», «Хоры и Арии из Опер» и многое другое[3].

В прошлом году воспитанники хоровой студии побывали в Германии, в городе Вернигороде на VII Интернациональном хоровом конкурсе-фестивале имени Иоганнеса Брамса.

Вот что рассказал нам дирижер хора: «Было 43 хора. Германия, естественно, Бельгия, Дания, Нидерланды, Израиль, Греция, Аргентина, Казахстан, Китай, другие страны. Нашу представляли два московских хора, хор из Екатеринбурга и мы. Проводится конкурс раз в два года.

---

[1] Койнова Л. «Надежда» с верой и любовью // Франт. – 2004. – 30 декабря (№ 53). – С. 9.

[2] Костерина Л. Музыкальная аура «Надежды» // Вечерний Новокузнецк. – 2005. – 7 июля (№ 28). – С. 13.

[3] Койнова Л. «Надежда» с верой и любовью // Франт. – 2004. – 30 декабря (№ 53). – С. 9.

Требует он обязательную программу, обязательно должен быть Брамс. Это основная номинация. Есть и другие номинации – духовная музыка, фольклорная, в которой мы и выступали. Мы пели народные песни в обработке композиторов. Исполняли несколько произведений подряд, и не разрешалось аплодировать. Такой порядок на конкурсе. Это психологически нелегко, когда не знаешь, как тебя принимают. Бурные аплодисменты прозвучали только после заключавшей наше выступление "Калинки". В основной номинации был возрастной ценз, а в других и, в частности, в нашей не было. В моем хоре девочки от 12 до 27 лет. Вечером после конкурсного выступления мы давали благотворительный концерт, еще не зная результатов. В жюри были эксперты из Германии, Южной Африки и Китая. Мы получили достаточно высокий балл – 21,83, и нам вручили золотой диплом II степени. Выдали сертификат на 5 лет выступать на любых конкурсах без подтверждения дипломами. Диплом получила и лично я как руководитель хора. Я начала с золотого диплома в 96-м году»[1].

Нина Константиновна считает, что без авантюризма, смелости и инициативности не было бы и побед: «Если бы я не входила в этот огонь, безусловно, я бы никогда ничему не научилась. Всегда шла на риск – а слабо мне с этим составом поехать? А слабо вон там попробовать выступить? Постоянно испытывала собственные силы. Если руководителю нужно, если он захочет сделать что-то хорошее, за ним обязательно пойдут. И ведь до сих пор идут. Приходят малыши, говорят, возьмите нас, мы хотим петь как взрослые. Я не могу их обидеть, пригреваю, и они научаются благодаря своему трудолюбию, терпению родителей – во многом я обязана мамам и папам, порой заставляющим, направляющим детей к музыке, не воспринимающим, как это часто бывает, занятия творчеством как нечто второстепенное, идущее в ущерб образованию. Пусть дети не станут профессиональными музыкантами, но музыка останется с ними. Она – проводник, душа, а душу надо воспитывать»[2].

В хоровой студии «Надежда» занимаются не только воспитанники от 5 до 27, но и их родители. Родительский хор – единственный во всей стране. Инициатива создания, по словам руководителя, принадлежала самим родителям.

Хочется закончить словами Нины Константиновны: «Во мне живет идея: отношение к миру, к людям выразить через музыку. Хотелось бы, чтобы отношения между детьми и родителями, вообще между людьми на земле складывались в хорошем, добром русле…»[3].

---

[1] Ким И. Наша Надежда, наш Оберег // Седьмой день. – 2011. – 28 июля (№ 29). – С. 1.

[2] Лешкевич А. Мечта – смелость – победа // Новокузнецк. – 2010. – 28 октября (№ 80). – С. 7.

[3] Тюрина Т. «Жить интересной жизнью хочется» // Кузнецкий рабочий. – 2011. – 13 августа (№ 94). – С. 2.

МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ И КОМПОЗИТОРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Е.Д. ЛЕГОСТАЕВА

Е.Е. Легостаева
Курский государственный университет
(г. Курск)

Общепризнанным считается тот факт, что профессия хорового дирижера – одна из самых сложных музыкальных специальностей. Это во многом обусловлено ее многогранностью, поскольку она требует от человека, посвятившего себя работе с хоровым коллективом, целого комплекса различных качеств: духовных, умственных, моральных, физических и т.д.

В связи с тем, что хоровой дирижер работает не с инструментом, а с живым человеческим организмом, который постоянно развивается, изменяется под влиянием различных внутренних и внешних факторов, к дирижеру-хормейстеру предъявляются особые требования. Помимо музыкально-исполнительских способностей хоровой дирижер должен обладать целым рядом дополнительных данных таких, как тонкий вокальный слух, голос, дирижерский аппарат, хорошие физические возможности, выносливость, ярко выраженные воля и темперамент и, в первую очередь – преданность хоровому делу.

Работа дирижёра академического хора сложна и многогранна. Руководитель хора должен быть не только высококвалифицированным, одаренным хормейстером и дирижёром, но и умелым, талантливым педагогом, организатором и воспитателем. В противном случае он не добьется ощутимых художественных результатов, если не сумеет создать дружный, увлеченный коллектив единомышленников, для которых хоровое пение является важной духовной потребностью. Главной особенностью работы с хоровым коллективом является творческий процесс, прочно взаимосвязанный с процессами обучения, воспитания и организации. В этом разрезе педагогическую и психологическую образованность руководителя как профессионального, так и любительского хора невозможно переоценить.

Профессия хорового дирижера помимо высокого профессионализма требует определенного жизненного опыта. В силу этого обстоятельства объективного порядка сложилась ситуация, когда ведущие позиции в русском хоровом исполнительстве занимали «возрастные» хоровые дирижеры, которые перешагнули порог шестидесятилетия. Евгений Легостаев – один из наиболее ярких представителей этого поколения прославленной Московской школы дирижеров.

Заслуженный работник культуры РФ, Заслуженный деятель искусств РФ, кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой хорового дирижирования и сольного пения Курского государственного университета, Почетный гражданин города Курска Евгений Дмитриевич Легостаев родился в 1948 году в городе Обояни Курской области. В 1963 году он практически без музыкальной подготовки поступил в Курское музыкальное училище, закончив в 1967 дирижерско-хоровое и теоретическое отделения. В 1967 году поступил, а в 1973 закончил дирижерско-хоровой факультет Московской государственной консерватории, где обучался у таких выдающихся музыкантов, как А. Свешников, В. Балашов, А. Агажанов, А. Алексеев, и многих других.

Мечта о своем хоре возникла у Евгения Легостаева еще в годы учебы в Московской государственной консерватории, где, поступив на дирижерско-хоровой факультет, он пел практически у всех ведущих хоровых дирижеров, бывал на репетициях. Помимо этого он проходил практику и в Большом театре, и в Государственном русском хоре Александра Васильевича Свешникова, в детском хоре Центрального Дома детей железнодорожников у Семена Осиповича Дунаевского, брата выдающегося композитора. В то время московская хоровая школа, несомненно, была ведущей. Евгению Легостаеву хотелось быстрее определиться с будущей профессией и попробовать себя в роли руководителя хорового коллектива.

По совету своего педагога, известного теоретика А. Агажанова Евгений Легостаев отказался от распределения в Германию в качестве руководителя ансамбля песни и пляски и решил вернуться в родной город и поступать в аспирантуру при Московской консерватории. С 1975 по 2000 гг. он заведовал дирижерско-хоровым отделением и хоровым классом Курского музучилища (в настоящее время это Курский музыкальный колледж им. Г.В. Свиридова). Хор дирижерско-хорового отделения Курского музыкального училища под руководством Е.Д. Легостаева неоднократно побеждал на региональных конкурсах коллективов средних специальных музыкальных учебных заведений Черноземной зоны России. Сводный хор КМУ под управлением Легостаева участвовал в совместном исполнении с симфоническими оркестрами Курской филармонии и Курского музыкального училища «Патетической оратории», Поэмы «Памяти Сергея Есенина», кантаты «Курские песни» и других вокально-симфонических сочинений Г.В. Свиридова. Женский хор дирижерско-хорового отделения КМУ явился первым исполнителем в городе «Литургии» и «Всенощного бдения» П. Чеснокова.

С 1980 по 1985 годы Е.Д. Легостаев заочно обучался в аспирантуре Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского по двум кафедрам – хорового дирижирования и истории и теории исполнительского искусства, его научным руководителем был

выдающийся музыкант – Народный артист СССР, лауреат Государственной премии, профессор В.Г. Соколов.

В 1990 году Евгений Легостаев с успехом защитил диссертацию на тему «Проблемы стиля и интерпретации хоров a cappella Г.В. Свиридова» на примере Пяти хоров без сопровождения на стихи русских поэтов.

С 1980 по 1987 годы Е.Д. Легостаев руководил Ансамблем песни и пляски Дома культуры профтехобразования Курской области. Коллектив стал лауреатом Всероссийского конкурса коллективов системы профтехобразования в г. Ростове в 1983 году, с большим успехом гастролировал в г. Париже (Франция) в 1985 году.

В 1987 году на базе Областного музыкального общества Е.Д. Легостаев создал Хоровую капеллу «Курск». Вначале в ее состав входили выпускники Курского музыкального училища и просто любители хорового пения города и области. С 1993 года капелла функционирует при Городском Доме культуры, с 2000 года – при Городском культурно-спортивном комплексе «Олимп», с 2006 года – при МБУК КТЦ «Звездный».

Хоровая капелла «Курск» является одним из ведущих хоровых коллективов России, лауреатом многочисленных Международных и Всероссийских хоровых конкурсов в городах: Москва, Тверь, Саратов, Белгород, Тамбов, Курск, Шпайер (Германия), Виттен (Германия), Шартр (Франция), Тур (Франция – Гран-При Европы), Кле-Суйи (Франция). Хоровая капелла «Курск» выступала с лучшими оркестрами России (филармонические коллективы г.г. Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, Нижнего Новгорода и др.), с Академической хоровой капеллой Санкт-Петербурга под руководством Народного артиста СССР В. Чернушенко, с выдающимся певцом современности Народным артистом СССР А. Ведерниковым; за рубежом – с оркестрами г. Шпайера (Германия) и г. Шартра (Франция), многочисленными хоровыми коллективами Германии, Франции, Голландии, Италии, Англии, Израиля, Норвегии, Болгарии, Ирландии.

Хоровая капелла «Курск» 18 раз гастролировала в Европе (Германия, Франция, Бельгия), дав более 200 сольных концертов в европейских концертных залах. Прекрасное пение курских певцов отражено в многочисленных публикациях российской и европейской прессы. В рецензиях отмечается высочайший профессиональный уровень хорового коллектива из г. Курска: яркая эмоциональность, огромные динамические контрасты, прекрасные строй, ансамбль, дикция и т.д.

В репертуаре капеллы более 200 произведений русской и зарубежной классики, православные и католические песнопения, народные песни, современная музыка. Без преувеличения можно сказать, что исполнительский уровень коллектива не уступает уровню известных профессиональных хоров. Проработав около 30 лет заведующим

дирижерско-хоровым отделением Курского музыкального училища, Е.Д. Легостаев часто объединял капеллу и смешанный хор КМУ в сводный хор для исполнения сочинений крупной формы. До сих пор этот музыкант является главным хормейстером всех праздников и фестивалей, проводимых в Курске. В этом году Легостаев создал в Курске сводный женско-детский хор для исполнения кантаты Дж. Перголези Stabat mater в рамках Пасхального фестиваля В. Гергиева.

С 1990 года Е.Д. Легостаев стал председателем Областного музыкального общества, также он является членом правления Всероссийского музыкального общества. Руководитель Хоровой капеллы «Курск» Евгений Легостаев являлся участником практически всех творческих мастерских «Русское хоровое пение», многие солисты и певцы хора также принимали в ее работе непосредственное участие. Но, пожалуй, особое значение для творческой биографии капеллы имело проведение в декабре 1991 года V Всероссийской творческой мастерской «Русское хоровое пение» в Курске. Главными организаторами этого значимого мероприятия стали Музыкальное общество Курской области и Всероссийское музыкальное общество. Проведение в нашем городе хорового форума такого масштаба говорит о том, что благодаря деятельности Хоровой капеллы «Курск» и Е.Д. Легостаева Курск стал одним из хоровых центров России.

Принимая ежегодное участие в Творческой мастерской «Русское хоровое пение, Евгений Легостаев предпринял попытку расширить свой творческий потенциал, объединив под своим руководством молодых дирижеров. По аналогии с Творческой мастерской «Русское хоровое пение» весной 1993 года в Курске по инициативе ГРДНТ прошла первая в истории хорового дела Всероссийская конференция «Школа молодого хормейстера». Она была организована на базе Хоровой капеллы «Курск» и женского хора дирижерско-хорового отделения курского музыкального училища. Руководителем конференции стал тогда еще Заслуженный работник культуры России, кандидат искусствоведения, лауреат Всероссийских и Международных конкурсов Евгений Легостаев.

С 1995 по 2003 годы Е.Д. Легостаев руководил созданной им Детской хоровой капеллой «Курск» городского Дворца пионеров и школьников, в которой обучались дети с самыми лучшими слуховыми и вокальными данными нашего города. Капелла являлась постоянным участником всех крупных концертных и музыкально-просветительских мероприятий города и области. Коллектив с большим успехом гастролировал в Голландии в 1997 году, где дал 10 сольных концертов. Он стал лауреатом III премии Международного конкурса «Южная Пальмира» в Одессе в 2002 году, а дирижер получил специальный приз за лучшие обработки и аранжировки для детского хора. В те годы Детская хоровая капелла «Курск» была в своем роде уникальным детским коллективом,

который более часа мог исполнять программу без сопровождения, включающую до 20 произведений. Любой человек, имеющий отношение к хоровому искусству, понимает всю сложность и уровень достижений коллектива в профессиональном отношении. Из Детской капеллы выросло очень много певиц, которые занимают в настоящее время ведущие позиции не только в курских, но и российских и зарубежных хоровых коллективах. В целом, воспитанники Легостаева пели и до сих пор поют в Ансамбле Александрова, капелле Чернушенко, Госхоре России, камерных хорах Саратова, Воронежа, Твери, Белгорода, различных городах Украины и многих других. Это представляется едва ли не главным творческим и педагогическим достижением Е.Д. Легостаева.

В 2000 году из выпускниц Детской капеллы – студенток различных факультетов КГПУ, других курских ВУЗов и 1-го набора очной формы обучения по специальности «учитель музыки» в университете Евгений Легостаев создал Женский хор, который, начиная с 2001 года, стал лауреатом многочисленных Всероссийских и Международных конкурсов и фестивалей в Москве, Санкт-Петербурге, Одессе, Белгороде, Владимире, Ижевске, Воткинске, Тамбове и др.

В 2002 году на самом престижном в стране конкурсе «Поющая Россия» Женский хор КГПУ получил самый высокий балл среди всех хоров-участников. Впервые участвуя в октябре 2004 года в III Всероссийском конкурсе университетских хоров, победил с большим отрывом, став, по сути, первым профессиональным университетским хором страны, впоследствии подтвердив этот статус. В 2006 году хор принял участие в IV фестивале университетских хоров России в Воткинске на родине П.И. Чайковского и занял первое место, опередив 16 лучших студенческих коллективов России.

Коллектив выступал с сольными и конкурсными программами в лучших залах России и Украины: Большой и Рахманиновский залы Московской консерватории, зал Петербургской филармонии им. Шостаковича, Большой зал Санкт-Петербургской академической капеллы, Концертный зал Одесской филармонии и т.д.

В составе хора пели студентки более 10 факультетов КГУ (искусств, иностранных языков, филологический, естественно-географический, дефектологический, физико-математический, информатики и вычислительной техники, юридический, культурологический, и др.). Коллектив вел большую концертно-просветительскую деятельность в рамках университета, в городе и за его пределами. В репертуаре хора более 100 произведений, в том числе русская и зарубежная хоровая классика, духовная музыка, сочинения современных композиторов, народные песни, собственные сочинения Е.Д. Легостаева. Сейчас коллектив из-за сложностей в финансировании поездок и небольших наборов на очную

форму обучения имеет скромный статус учебного хора факультета искусств.

Помимо женского хора в нашем университете несколько лет существует Камерный хор Курского государственного университета. Он начинал свою деятельность как смешанный хор университета, ярко проявил себя на государственных экзаменах, исполнив целый ряд очень сложных произведений (фрагменты из опер кантат и ораторий, сложные сочинения a cappella). Как Камерный хор он стал существовать в связи с открытием на факультете искусств по инициативе Е.Д. Легостаева консерваторской специальности «дирижирование академическим хором». Он является учебным хором для исполнительской и производственной практики студентов данной специальности. Помимо этого Камерный хор ведет активную концертную деятельность, как в университете, так и за его пределами. В хоре КГУ поют не только студенты, но и преподаватели, сотрудники университета. Как в любом учебном хоре музыкального ВУЗа в нем есть и несколько приглашенных певцов-иллюстраторов. Камерный хор КГУ является лауреатом Международных конкурсов в Москве, Ялте и Одессе, а также ежегодных конкурсов-фестивалей «Студенческая весна соловьиного края».

Еще одной стороной творчества знаменитого хорового дирижера и педагога является композиторская деятельность. Она, разумеется, не является главной и определяющей в многогранной деятельности Евгения Дмитриевича. Произведения Легостаева для хора – это естественное продолжение управления хоровыми коллективами. Это – авторские произведения, обработки и переложения для различных хоровых составов, хоровые редакции.

Для Камерного хора им создана Торжественная ода городу Курску, написанная к 975-летию нашего города, обработка гимна Кириллу и Мефодию композитора А.М. Абазы. Е.Д. Легостаев переложил это сочинение для смешанного хора большого состава. Впервые в XXI веке гимн прозвучал на открытии университетского храма Святых равноапостольных Кирилла и Мефодия.

Песня И. Матвиенко на слова А. Шаганова «Я в Россию влюблен» из репертуара группы «Любэ» никогда не нуждается в отдельном представлении. Обработку для сводного хора сделал краснодарский хормейстер Генрих Ковалев, коллега по творческой мастерской в Москве, а редакцию для смешанного хора без сопровождения – Е.Д. Легостаев. Особое значение в репертуаре Камерного хора имеет авторское произведение Е.Д. Легостаева «Ода Курскому государственному университету».

Несколько произведений обработаны Е.Д. Легостаевым сделаны для детского или женского хора. Сочинение Юрия Чичкова на стихи

Константина Ибряева «Затишье» в переложении для детского или женского хора Е.Д. Легостаева. В оригинале это песня из документального фильма «Зарница» (многие помнят эту детскую военно-патриотическую игру). В фильме песня прозвучала в исполнении девочки-солистки с эстрадно-симфоническим оркестром. Евгений Легостаев с согласия Ю. Чичкова переложил эту песню для детского хора в сопровождении фортепиано. Впервые песня была исполнена в 1972 году в Большом зале Московской государственной консерватории на сольном концерте детского хора Ансамбля песни и танца Центрального Дома детей железнодорожников. Е.Д. Легостаев в те годы был концертмейстером этого хора. Сохранилась афиша того концерта, сейчас она висит на стене кафедры хорового дирижирования и сольного пения КГУ.

Еще одно сочинение – это песня «Во поле березынька стояла». В оригинале это сочинение для мужского хора руководителя Ансамбля Песни и пляски Советской армии Александра Васильевича Александрова в редакции для детского или женского хора Е.Д. Легостаева.

Хорошо известны 2 авторских произведения Е.Д. Легостаева. Песня «Солдатский медальон» была написана на слова известного поэта – уроженца Курской области Николая Шумакова и посвящена героям Курской битвы (музыка Е.Д. Легостаева).

Песня «Курские огни» первоначально не была предназначена для отдельного концертного исполнения хором. Она задумывалась как музыкальный фон для театральной композиции Ансамбля Песни и пляски ДК Профтехобразования Курской области, где Евгений Дмитриевич работал руководителем хора. Однако затем песня стала исполняться различными коллективами г. Курска и области и стала весьма популярной.

Наиболее крупное, масштабное сочинение Е.Д. Легостаева, состоящее из 9 частей – Литургия для женского (детского) хора. Это произведение создавалось постепенно в течение нескольких лет. Первые номера были написаны для детской капеллы в конце 90-х годов. Среди них «Милость мира» и «Тебе поем», «Хвалите Господа с небес», «Достойно есть».

Остальные наиболее сложные разделы Литургии были написаны в начале XXI века в расчете на Женский хор КГУ. Такие части как «Отче наш», «Херувимская», «Во царствии твоем» часто исполнялись на многочисленных Всероссийских и Международных конкурсах. Такие фрагменты, как «Херувимская», «Достойно есть», «Милость мира», «Хвалите Господа с небес» вошли в репертуар ведущих женских и детских хоров России (Москва, Санкт-Петербург) и Украины (Киев, Ялта, Одесса). Именно за это сочинение Е.Д. Легостаев получил специальный персональный приз «За выдающийся вклад в композиторское искусство Украины», который вручила музыканту Председатель Союза композиторов Украины, выдающийся композитор Леся Васильевна Дычко.

Премьера циклического исполнения Литургии состоялась в 2005 году в Измайловском Соборе Санкт-Петербурга в рамках Международного хорового конкурса-фестиваля «Поющий мир» (лучшие хоры мира).

Не обошел своим вниманием композитор и мужской хор. Для него была сделана редакция старинной русской песни «Родня солдата» для мужского хора без сопровождения. 5 лет назад кафедра методики преподавания музыки проводила вечер, посвященный старинной русской вокальной музыке. В качестве музыкального репертуара были использованы хоры и романсы малоизвестных русских композиторов. Была проведена большая исследовательская работа в архивах. Редакцию нескольких песен для мужского хора без сопровождения сделал Е.Д. Легостаев. Исполнение песен на этом вечере произвело самое яркое впечатление.

2 авторские песни Е.Д. Легостаев написал, когда служил в рядах Советской армии (с 1974 по 1975 гг.). В Курске в воинской части МВД под руководством Е.Д. Легостаева был создан самодеятельный ансамбль Песни и пляски. Основу оркестра составили музыканты духового оркестра полка, а также несколько солдат, имевших музыкальное образование. Хор же, как и танцевальный коллектив, состоял из солдат срочной службы.

Две песни – «Оршанская-Хинганская» и «Курский краснознаменный» стали строевыми песнями дивизии и полка и постоянно исполнялись на военных парадах. Разумеется, песни очень просты по музыкальному языку и рассчитаны на исполнение рядовыми солдатами. Еще одна известная песня для мужского хора «Курск легендарный». Ее автор – известный в конце прошлого века музыкант-исполнитель Геннадий Чебанов. ЕД. Легостаев сделал переложение для солиста и мужского хора. В этом варианте песня прозвучала 8 февраля этого года на юбилейном концерте в честь освобождения Курска от немецко-фашистских захватчиков.

Еще одно произведение, специально написанное для Хоровой капеллы «Курск» – «Здравица городу Курску», в основе ее мелодии – знаменитая курская «Тимоня». Она постоянно исполняется на торжественных городских мероприятиях, стала весьма популярной и звучит как в сопровождении фортепиано или оркестра, так и без сопровождения.

В 2011 году по всей стране прошли мероприятия, посвященные 70-тилетию начала Великой Отечественной войны. Е.Д. Легостаеву поступил заказ от курских властей – сделать вариант без сопровождения знаменитой песни А. Пахмутовой «Поклонимся великим тем годам». То же самое можно сказать об известной песне В. Мигули «Песнь о солдате». Е.Д. Легостаев сделал переложение для хора в сопровождении фортепиано. Песня впервые прозвучала в прошлом году на концерте в честь годовщины освобождения г. Курска.

Пожалуй, самыми известными произведениями Е.Д. Легостаева являются 3 обработки русских народных песен Курской области. Особую популярность, благодаря суперсовременному музыкальному языку, приобрела песня «Селезень». Она вошла в репертуар многих хоровых коллективов. Достаточно сказать, что ее исполнял «Мотеттен-хор» из Шпайера (Германия), она издана в немецком сборнике «Поет Мотеттен-хор». Особая честь для автора обработки – исполнение песни Камерным хором Московской консерватории под управлением народного артиста России, профессора Бориса Тевлина. Горячий прием вызвало исполнение «Селезня» на гастролях этого коллектива в Японии. Современными музыкальными средствами пользуется автор обработки и в других песнях из этого цикла «Колесо» и «Тимоня».

Не обошел своим вниманием композитор и гимн России – его обработка, сделанная специально для капеллы «Курск» отличается красотой гармонического языка и удобством голосоведения.

Таким образом, можно говорить о том, что Е.Д. Легостаев в полной мере проявил себя не только в концертной и педагогической, но и в музыкально-просветительской и композиторской деятельности. Он является многогранным музыкантом, руководителем 3-х замечательных хоровых коллективов, признанных в России и за рубежом, заведующим кафедрой хорового дирижирования и сольного пения факультета искусств (в 2003 года) Курского государственного университета, известным композитором. Его просветительская деятельность – концерты-лекции, тематические концерты, мировые премьеры, конкурсы и фестивали, участие в крупных хоровых форумах, организация I Международной научно-практической конференции «Г.В. Свиридов и русская хоровая музыка» и много другое. Таков, далеко не полный перечень заслуг Е.Д. Легостаева. А жизнь продолжается!

АНАТОЛИЙ ПЕТРОВИЧ ВОРОН – МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДЕЯТЕЛЬ КУРСКОГО КРАЯ

Н.В. Скриплев
МКОУ ДОД «Центр детского творчества»
(пос. К. Либкнехта Курчатовского района)

В наше время многие учащиеся общеобразовательных учебных заведений и обучающиеся учреждений дополнительного образования, всё меньше и меньше приобщаются к великому искусству музыки. А ведь музыка это самое важное! Без музыки жизнь была бы неинтересной и скучной.

Каждый человек: с экранов телевизора, радиоприёмника, мобильного телефона и компьютера; слышит ту или иную музыку, и как правило, не знает кто её автор. А вот обучаться на музыкальных инструментах, написать или обработать то или иное музыкальное произведение получается не у каждого человека.

Те обучающиеся, которые приобщаются к музыкальному искусству, у них развивается: слух, музыкальная память, ритм, а также такие качества личности как: трудолюбие, уважение к культуре разных стран и народов, доброжелательное отношение друг к другу.

Одним из музыкальных деятелей Курской области – можно назвать Анатолия Петровича Ворона. Этот замечательный человек – большую часть жизни отдал музыкальной деятельности нашего соловьиного края[1].

А.П. Ворон родился он 27 марта 1937 года в селе Глебовка Киевской области[2]. В 1945 году от разорвавшегося снаряда потерял зрение, на тот момент ему было всего 7 лет. Обучался в Киевской школе-интернате, для слабовидящих и незрячих детей. Уже в – это время началась его музыкальная творческая жизнь. Обучаясь в школе, он с увлечением занимался у Н.С. Михальченко в кружке баянистов, а также играл в народном оркестре на таких инструментах как: домра, балалайка и контрабас. Он всё больше и больше увлекался великим искусством музыки, что и позволило ему поступить в музыкальную школу для военно ослепших в городе Есентуки. А в 1955 году перевёлся в Курское музыкальное училище-интернат для слабовидяших и незрячих учащихся, в класс баяна и закончил в 1958 году. Работал Анатолий Петрович в Дымерьской музыкальной школе Киевской области, а также заочно закончил Киевскую консерваторию по классу баяна, у профессора Н.П. Ризоля. В 1962 году был принят на работу в Курское музыкальное училище слепых, преподавателем по классу баяна. Умер Анатолий Петрович 10 января 2007 года.

А.П. Ворон – это музыкальный деятель, самодеятельный композитор, педагог[3]. Работая в музыкальном училище, он ответственно подходил к своей работе.

---

[1] Памяти товарища // Наша жизнь. – 2007. – № 2.

[2] Ворон А.П. // Люди и судьбы. – Курск: Обл. Гос. учреждение культуры Курская обл. спец. б-ка для слепых, 2010. – С. 7–8.

[3] Ворон А.П. // Люди и судьбы. – Курск: Обл. Гос. учреждение культуры Курская обл. спец. б-ка для слепых, 2010. – С. 7–8.

У него есть свои собственные обработки различных музыкальных произведений – это: песни, романсы. А также он является автором этюдов, и обработок украинских и русских народных песен и танцев для баяна, которые публикуются в различных сборниках. Популярностью пользуются эти произведения у баянистов[1]. Играя его произведения, каждый учащийся приобретает те или иные навыки игры на музыкальном инструменте.

У А.П. Ворона обучались многие студенты, которые исполняли его обработки для баяна, что приводило их к повышению музыкального уровня и развитию техники на баяне[2]. Его плодотворная работа в музыкальном училище, а также доброжелательное отношение в педагогическом коллективе показывали положительный результат творческой деятельности. Сочинения-парафразы А.П. Ворона публикуются в различных сборниках и пользуются большой популярностью не только в Курской области, но и за её пределами. Его обработки входят в репертуар студентов музыкальных училищ и высших учебных музыкальных заведений[3].

Таким образом, А.П. Ворон – музыкальный деятель Курского края, потому, что большую часть жизни жил, занимался творчеством и преподавал в Курске. Его творчество до сих пор пользуется большой популярностью, как в Курской области, так и за её пределами. Каждый учащийся, исполняя его обработки, приобретает навыки игры на музыкальном инструменте.

Таких людей как А.П. Ворон надо приводить в пример учащимся различных учебных заведений, ведь человек, потерявший зрение, нашёл себя в великом искусстве музыки и внёс существенный вклад в музыкальную культуру Курского края.

---

[1] Татарская И.Ю., Темногород Ю.Ш. Самодеятельные композиторы. – Курск: Курскинформпечать, 1993.

[2] Истомин В. Музыкальное образование незрячих в России. – М.: ООО ИПТК «Логос» ВОС, 2001. – 175 с.

[3] Ворон А. Обработка народных и авторских мелодий для баяна или аккордеона. – СПб.: Изд-во «Чтение», 2008.

МОЙ ПЕДАГОГ – ОЛЕГ ИВАНОВИЧ РЫЛЬЦОВ[1]

В. Гурнов
Курский государственный университет

Олег Иванович Рыльцов родился в городе Курске 21 октября 1960 года в семье музыкантов. Два генеалогических направления оказались весьма существенными для будущего становления музыканта, всё это в дальнейшем повлияет на формирование жизненных и музыкальных впечатлений маленького Олега.

Дед мальчика по линии матери Владимир Кириллович Разуменко в довоенные годы был домристом, участником оркестра народных инструментов, но не профессионалом: любил музыку и изобразительное искусство. По линии отца идёт ветвь крестьянская, с её бытом, народными песнями, обрядами, христианской верой.

Будущий музыкант уже тогда начал вбирать в себя первые художественные впечатления. Иван Петрович Рыльцов, отец Олега Рыльцова, уроженец сельской местности Белгородской области, также

[1] Исследование ведется по гранту ГРНФ № 12-14-46000 а/Ц «Музыкальные деятели Курского края (60-80-е годы XX века): Словарь». Руководитель – Т.А. Брежнева.

имел хорошие вокальные данные, прекрасно декламировал стихи и прозу. Работал он в начале трудовой деятельности в городской структуре Областного совета профсоюзов, а затем являлся заместителем директора областного совета спортивного общества «Динамо».

Мама, Галина Владимировна Рыльцова (Разуменко), была в момент их знакомства выпускницей дирижёрско-хорового отделения Курского музыкального училища, впоследствии она закончила Харьковскую консерваторию. Обучаясь в классе молодого в то время будущего доктора искусствоведения, профессора Агнессы Анатольевны Мирошниковой, Галина Владимировна могла свободно импровизировать на инструменте, кроме того, она обладала прекрасным голосом, много пела романсов и народных песен.

Уже в раннем детстве у юного Олега были на слуху рассказы о незаурядных учителях в системе консерваторского образования. В раннем детстве в семье Рыльцовых проходили музыкальные вечера: собирались друзья родителей, среди которых были сокурсники Галины Владимировны, связанные с музыкальной деятельностью [1]. Возможно, именно это и определило его дальнейшую судьбу.

Юному Олегу нравились концерты хоровой музыки, которыми была насыщена музыкальная жизнь Курска 1970-х. Не менее неизгладимое впечатление оставлял крестьянский быт с его повседневным, но благородным трудом, общением с землёй. Оказавшись невольным соучастником городской и сельской жизни, юный мальчик жадно впитывал особенности двух культур.

В школьные годы Олег был отмечен как хороший певец. Нередко хоровые концерты проходили с его участием. Звонкий, чистый дискант выводил и поныне популярные песни В.Я. Шаинского (Голубой вагон» и др.), а также классическую музыку («Ямайка», «Уточка и мак», «Ave Maria» Ф. Шуберта – из репертуара Робертино Лоретти), а также песни военных лет.

В старших классах, заметив тягу к игре на гитаре, учитель пения В.И. Подпорина предложила администрации школы приобрести звуковую и электронную аппаратуру для школьной эстрады. Так появился Вокально-инструментальный ансамбль (далее – ВИА). Олег в эти годы активно участвовал в самодеятельности. Силами ребят были аранжированы и исполнены песни «Есть только миг», «Не надо печалиться», «Не повторяется такое никогда» и другие известные песни из репертуара популярных на то время ВИА «Самоцветы», «Песняры», «Ариэль», «Поющие сердца».

В обучении Олегу очень повезло. Его наставниками были опытный педагог, мудрый и искренний друг, Спиряева-Рыбас по классу

[1] Материалы семейного архива семьи Рыльцовых.

дирижирования и заслуженный работник культуры РСФСР, известный в курском крае композитор и педагог, хоровой и симфонический дирижёр, к тому же преподаватель сольфеджио и гармонии – Фёдор Васильевич Гольцев, который привлекал пытливого юного музыканта к соучастию в работе хора Дома культуры железнодорожников, руководителем которого он был в начале 1970-х годов, а также к анализу симфонических авторских партитур. Ему удалось развить в юном даровании тягу к сочинению и аранжировке, углубить знания, касающиеся тонкости гармонического языка. Общение с талантливым наставником дополнялось общением с ярким, темпераментным выпускником Московской консерватории, руководителем учебно-хорового коллектива, заведующим дирижёрско-хоровым отделением Курского музыкального училища Е.Д. Легостаевым, ставшим впоследствии почётным гражданином города за огромный вклад в культурную жизнь Курска.

Таким образом, юность Олега Рыльцова прошла под руководством опытных и известных музыкантов.

По окончании среднего специального учебного заведения О.И. Рыльцов поступает в Харьковский институт искусств им. И.П. Котляревского. Дату зачисления в институт Олег Иванович запомнил на всю жизнь, так как досрочно сдал все вступительные испытания и был первым принят в число студентов дирижёрско-хорового факультета института искусств в августе 1979 года. В деканате очень удивились тому, что провинциал из Курска отлично выдержал испытания, экзамены и первым принёс в приёмную комиссию экзаменационный лист. Он был зачислен в класс профессора А.А. Мирошниченко. Единение опыта музыкальной бабушки (так по-родственному отзывался Олег Иванович о своём наставнике – профессоре: музыкальной «маме» его мамы, Галины Владимировны) и пылкого молодого студенческого желания постичь тонкости хорового звучания, аранжировки, оперных спектаклей сыграло свою решающую роль в становлении Олега Рыльцова как хорового дирижёра и вокалиста.

Годы, проведённые в институте, были насыщены творческими поисками. Молодой студент был взят концертмейстером хора оперной студии, где совместно с вокальным факультетом участвовал в оперных спектаклях в составе хора таких, как «Зори здесь тихие» В. Молчанова, «Травиата» Дж. Верди, «Каменный гость» Даргомыжского, «Не только любовь» Р. Щедрина. Тонкое хоровое чутьё исполнителя и аранжировщика явилось тем невиданным причалом для пытливого студента, который объединил усилия двух поколений музыкантов в искреннем и безответном служении искусству и музыке.

Очень ярко проявился талант Олега Рыльцова в области композиции. Уже во время учёбы в вузе (1979–1984) вышел целый ряд его сочинений:

обработки для хора негритянских спиричуэлсов, трёх русских народных песен для детского хора в сопровождении фортепиано и др.

Олег Иванович, кроме усиленных занятий по хоровой аранжировке в классе профессора Ю.И. Кулика и общения с композиторской молодёжью, а также просиживая до утра над партитурами с музыкантами и обмениваясь мнениями, стал заниматься композицией. Судьба сводит Олега Рыльцова с композитором, заслуженным деятелем искусств Украины, профессором Г.Н. Цыцалюком, который нашёл в молодом музыканте определённый дар к творчеству и охотно занимался с ним творческой лабораторией, давал дельные советы по форме произведений и по поводу его построения, а также по вопросам полифонии. К сожалению, связь их была прервана скоропостижной смертью профессора. Таким образом, процесс становления молодого музыканта Олега Рыльцова охватывает 15 лет.

Как певец Олег Рыльцов, помимо студенческого хорового коллектива, совершенствовался в оперной студии Харьковского института искусств, которой руководил талантливый хормейстер Гершман.

По окончании Харьковского института искусств имени И.П. Котляревского Олег Рыльцов был распределён в Курское музыкальное училище и вновь творческая судьба сводит его с бывшими наставниками, глубоко почитаемыми людьми: К.П. Ароновой, Ф.В. Гольцевым, Спиряевым, Г.В. Рыльцовой, а также с Е.Д. Легостаевым, ставшим к тому времени аспирантом Московской консерватории.

Когда Олег Иванович был принят на работу преподавателем дирижёрско-хоровых дисциплин, он сразу же включился в творческую, активную жизнь училища, участвовал в концертных мероприятиях в качестве руководителя сводного хора, а также успешно работал с вокальным ансамблем и в классе дирижирования.

В то время в Курском медицинском институте работал самодеятельный хор, которым со дня его основания руководила Галина Владимировна Рыльцова. Этот творческий коллектив был неоднократным лауреатом городских и областных смотров художественной самодеятельности. Спустя определённое время, хором стал руководить Олег Иванович. Хор студентов мединститута продолжает свою работу и сегодня. В настоящее время хором руководит выпускница Курского музыкального училища, студентка класса Г.В. Рыльцовой и воспитанница молодого педагога О.И. Рыльцова Лилия Николаевна Норцова, которая окончила впоследствии Орловский государственный институт культуры. Хор продолжает традиции, заложенные его основателями.

В этот период становления таланта молодого педагога много времени уделяется композиторскому поиску. И сегодня Олег Рыльцов обрабатывает народные песни для смешанного хора и ансамбля учащихся.

С 1986 года молодой хормейстер работает в Харькове, совмещая преподавательскую деятельность в музыкальном училище им. Б.Н. Лятошинского с регентской службой в храме святого благоверного князя Александра Невского. Созданный им церковный хор принимает участие в духовных торжествах, посвящённых Рождеству Христову, Пасхе, а также ведёт просветительскую деятельность в районах Харьковской области.

В этот период Олег Рыльцов пробует свои силы в качестве композитора духовных сочинений. В плане преподавательской деятельности ведётся работа по руководству вокальным ансамблем музыкального училища, а также на кафедре хорового дирижирования института искусств в качестве главного хормейстера. Преподавая в Харьковском музыкальном училище, Олег Иванович успевает вырастить много талантливых учеников.

Возвратившись в 1984 году, после окончания института, в свой родной город Олег Иванович начинает писать музыку, которую никому не показывает.

В 1988 году семейные обстоятельства опять уводят его в Харьков. Первыми исполнителя его обработок стали ученики детской музыкальной школы № 4. Хоровой ансамбль, возглавляемый его другом, и соратником по учебе В.Д Башевским, включил их в свой отчётный концерт.

Ансамбль, в составе которого в еще студенческую пору, пели будущие светила хорового и вокального искусства Д. Морозов, П. Морозов, М. Пастер был творческой лабораторией композитора О.И. Рыльцова. В репертуаре ансамбля были обработки негритянских и украинских народных песен, а обработки песен из репертуара звезды блюза и рока Даян Уорвик. На одном из концертов растроганная американская публика наградила Олега Рыльцова комплектом из пятити кассет с записями выдающихся пианистов и хоров США[1].

В 2001 году Олег Иванович вновь возвращается в город Курск и поступает на работу в Курский музыкальный колледж-интернат слепых. За время своей работы в музыкальном колледже Олег Иванович привил своим воспитанникам не только профессиональные навыки дирижёрского искусства, но и развил в незрячих музыкантах любовь к музыке, нравственные и духовные качества, вырастил культурных и высокоразвитых профессионалов своего дела. Олег Иванович продолжает работать в Курском музыкальном колледже-интернате в качестве опытного руководителя смешанного хора дирижёрско-хорового отделения, продолжает писать собственные произведения и делать совершенно потрясающие и великолепные по своему звучанию аранжировки. Совсем

[1] Материалы интервью 2012 года

недавно хор КМКИС, руководимый талантливым хормейстером Олегом Рыльцовым исполнил его очередную аранжировку на музыку известного американского композитора Ханса Циммера, которая называется «Свет».

В Курске Олег Иванович является артистом вокального жанра городского эстрадно-симфонического оркестра под управлением заслуженного деятеля искусств России Г.С. Львовича.

Большой вклад в русскую хоровую музыку внёс О.И. Рыльцов. Его произведения исполняются профессиональными хоровыми коллективами не только в Курске, но и за его пределами. Неиссякаемый талант, глубокая преданность своей профессии и кропотливый труд помогли добиться Олегу Ивановичу глубокого уважения не только от коллег по работе, но и со стороны преданных зрителей, слушателей, родных и близких и, конечно же, участников хоровых коллективов, которым Олег Рыльцов отдаёт частичку самого себя и частичку своей искренней души.

МОЙ НАСТАВНИК[1]

Ю.С. Волкова
Курский государственный университет
(Курск)

Человек за свою жизнь встречает много людей, большинство из которых просто может забыть. Но только не своего преподавателя, научившего любить ту или иную область науки или искусства. Поэтому так важно, чтобы этот образ остался в памяти светлым и добрым. Любимый преподаватель оставляет после себя невидимый, на первый взгляд, след, но как же он важен! Во всех достижениях знаменитых людей, прежде всего, есть заслуга их наставников. Это они вкладывают свой непомерный труд в каждого из нас, уже своей жизнью учат детей добру, служению людям, справедливости.

Профессия «педагог» названа самой благородной. И это на самом деле так. Ведь чтобы передавать свой опыт ученикам, нужно истинное призвание. Педагог должен давать не только дидактический материал, но и учить ценить прекрасное, уважать мораль и культуру, развивать способности к творческому методу добычи знаний. Именно такой педагог работает в коллективе Суджанского техникума искусств вот уже как 42 года. **Татьяна Алексеевна Блуднева** – чуткая, умная, эмоциональная, внимательная, обаятельная, одна из тех, о ком говорят: «Это преподаватель от Бога». Татьяна Алексеевна – ведущий специалист в преподавании

[1] Исследование ведется при поддержке гранта РГНФ № 12-14-46000 «Музыкальные деятели Курского края (60-80-е годы XX века): Словарь». Научный руководитель Т.А. Брежнева.

общего и специального фортепиано, прекрасный человек и мудрый наставник. Она работает в СТИ почти с самого его открытия, с 1971 года, и является незаменимым и опытным профессионалом своего дела. Мой любимый педагог окончила педагог Саратовскую государственную консерваторию имени Л.В. Собинова по классу специальное фортепиано.

За годы работы в техникуме Татьяна Алексеевна подготовила и воспитала около 100 специалистов-музыкантов. Ее выпускники являются преподавателями фортепиано и гитары в СТИ (О.В. Живодёрова), а также педагогами дирижерско-хорового отделения (Н.В. Крапивная, Е.А. Березина). Многие студенты Татьяны Алексеевны продолжают обучение в музыкальных вузах Москвы, Курска, Воронежа и других городов.

Студенты талантливой наставницы принимают участие в самых различных мероприятиях города, а также в музыкальной жизни техникума. Отчетный концерт, проводимый в конце года на сцене Суджанского центрального дома культуры, показывает высокий уровень и великолепное качество подготовки студентов класса преподавателя Татьяны Алексеевны Блюдневой.

На протяжения всего периода работы в техникуме Татьяна Алексеевна возглавляла отделение общего фортепиано, которое всегда показывает высокую профессиональную подготовку.

До 2005 года педагог работала концертмейстером на дирижерско-хоровом отделении, в качестве солиста и концертмейстера выступала с оркестром народных инструментов (руководитель А.А. Фомин), как концертмейстер выступала в Воронеже и Курске с солистом А.А. Фоминым (балалайка), а также имеет диплом за исполнение народной музыки в фестивале «Музыкальная династия» в Курске.

Также мой наставник на протяжении 42 лет занимается методической деятельностью. Она является авторов нескольких методических разработок, таких как «Сравнительные характеристики редакции И.С. Баха ХТК 1 том на примере прелюдии и фуги g-moll» и «А. Лядов. Вариации на польскую тему. Вопросы интерпретации». Педагог разрабатывает рабочие программы по фортепиано для дирижерско-хорового отделения и отделения народных инструментов («Учебно-методических комплекс инструментального исполнительства»).

«Если учитель соединяет в себе любовь к делу и к ученикам, он совершенный учитель», – эти слова великого русского писателя Л.Н. Толстого вполне можно отнести к Татьяне Алексеевне Блюдневой. О каких педагогических секретах воздействия на детские души и сердца может идти речь, если главное для нее – бесконечная любовь и понимание ученика, а отсюда и принцип работы – от каждого по возможности. На своих уроках педагог отталкивается от сильных сторон дарования юного непослушного музыканта и старается развить их. Татьяна Алексеевна

заботливо следит за развитием каждого ученика, исходя из индивидуальных особенностей, воспитывает наблюдательность, профессионализм в музыке, умение самостоятельно работать. Ее ученики отличаются особой любознательностью, с удовольствием выступают на сцене техникума, участвуют в конкурсах, конференциях и других мероприятиях, любят сочинять и импровизировать на инструменте. Важную роль на уроке отводит самоконтролю и самооценке, умению осознавать значение предстоящей работы, подвести итоги выполненной.

Бывшие студенты Татьяны Алексеевны, приезжая в родной город, всегда навещают своего наставника, с удовольствием и радостью вспоминают совместные уроки и беседы «по душам», а также всегда получают совет от педагога насчет профессиональной сферы или просто мысли из жизненного опыта, помогающие им в дальнейшем.

Татьяна Алексеевна – ветеран труда, почетный работник среднего профессионального образования РФ и педагог с высшей квалификационной категорией. Это опытный наставник молодых, думающий, плодотворно работающий, великий труженик и просто надежный друг.

Можно долго перечислять заслуги этого человека, но самое главное хочется сказать, что Она – учитель, который находится в вечном поиске, вечном труде, и я, как бывшая студентка этого Великого педагога горжусь тем, что судьба свела меня с ней. Нужно чаще говорить спасибо тем, кто изо дня в день готов трудиться для нашего же будущего, отдавать частичку своей души молодому поколению. И я хочу сказать большое спасибо Татьяне Алексеевне за то, что она привела мне творческий интерес к музыке, профессиональное чутьё и чувство ответственности. Я думаю, что таких педагогов сейчас очень мало, поэтому ее имя по достоинству вошло в региональный словарь лучших педагогов области[1].

ПЕДАГОГИ НАРОДНОГО ОТДЕЛЕНИЯ КУРСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА-ИНТЕРНАТА СЛЕПЫХ*

А.Е. Амельченков
Т.А. Брежнева
Курский государственный университет
(Курск)

Курский край вошел в художественную культуру России как соловьиный край, богатый вокальными традициями. Следует выделить и

[1] Наставников мы знаем имена. Справочник о педагогах учебных заведений культуры и искусства Курской области. – Курск: Изд. дом «Славянка», 2010. – С. 71–73.

славные традиции музыкального образования в этом регионе. Курская область – уникальная область, так как только здесь существует единственное в России учебное заведение – «Курский музыкальный колледж-интернат слепых».

Все начиналось вскоре после Отечественной войны. Семнадцать опытных педагогов, имевших специальное музыкальное образование, в 1945 году объединили свои усилия для открытия музыкальной школы для инвалидов, потерявших зрение на фронте.

Прошло послевоенное время, но потребность в специализированном профессиональном учебном заведении осталась. За 58 лет существования этого музыкального училища/колледжа, накоплен богатейших опыт профессиональной подготовки музыкантов-исполнителей. На страницах периодических изданий освещаются события концертной деятельности студентов и выпускников, участников не только всероссийских, но и международных конкурсов. Успехи начинающих музыкантов зависят от таланта и работы их педагогов.

Творческие портреты преподавателей отделения народных инструментов Курского музыкального колледжа-интерната слепых советского периода – один из этапов воссоздания истории этого уникального учебного заведения, аналога которому нет не только в России, но и во всем мире.

Знаковыми фигурами на отделении народных инструментов в 1960–1980-е годы были Иван Иванович Холявченко и Петр Васильевич Дудошников.

Произведения заслуженного работника культуры РСФСР преподавателя Курского музыкального училища-интерната Ивана Ивановича Холявченко всегда благожелательно встречаются слушателями. Песни, написанные им для голоса, хора и вокальных ансамблей привлекают многообразием тем, мелодического узора, настроений и ритмов. Их отличают интонационная выразительность, а так же развитость вокальной и баянной партий. В творчестве И. Холявченко явно выделяются две дополняющие друг друга линии: лирическая и патриотическая. Торжественность гимна, поступь марша всегда соседствуют с нежностью и искренностью.

И.И. Холявченко родился 12 июля 1943 года в селе Становое Борисовского района Курской области. Беда с мальчиком случилась в семилетнем возрасте. Весной, играя с друзьями, он нашел мину, оставшуюся с войны. Дети вырыли ее из земли. К несчастью мина разорвалась, и осколок попал мальчику прямо в глаза. Нужно было сразу обратиться к врачам. На месте специалистов не было, а в областной центр – в Курск, мама привезла сына только через две недели. Сделали операцию, но зрение вернуть так и не смогли.

Однако Ваня не пал духом, недуг не сломил его волю. Его отправили учиться в Валуйскую восьмилетнюю школу-интернат для слепых детей в Белгородской области.

Уже в школе проявился его музыкальный талант. После получения первого аттестата мальчик уехал учиться в Курск. На вступительных экзаменах молодого музыканта сразу заметили. Он был принят на первый курс, где учили играть на баяне, струнных и духовых инструментах.

После окончания училища начался новый этап в жизни музыканта – Курск стал для него родным городом. Здесь же он встретил свою любовь, создал семью. Понимая, что для воспитания достойных учеников, необходимо самому быть высококвалифицированным специалистом, И.И. Холявченко поступает заочно на музыкальный факультет Николаевского пединститута. Успешно окончив вуз в 1976 году, он продолжает учить подопечных. Работая в музучилище, он руководит квартетом «Эхо». В 1979 году, созданный им хор на учебно-производственном предприятии всероссийского общества слепых получает звание народного. С ним композитор объездил всю Курскую область, побывал в Воронеже, Белгороде, Сумах и других городах. Вскоре он стал лауреатом всесоюзного конкурса самодеятельного творчества, а в 1988 году был удостоен звания Заслуженного работника культуры РСФСР.

Бывшие студенты И.И. Холявченко разъехались по всей стране и в знак благодарности проводят его авторские концерты в своих городах.

Сегодня курский композитор И.И. Холявченко на заслуженном отдыхе, но он по-прежнему полон творческих планов и никогда не расстается со своим самым любимым инструментом – баяном.

Родился Петр Васильевич Дудошников в глухом сибирском селе Креково в 25 километрах от областного центра. В младенческом возрасте потерял зрение, получив осложнение после болезни. Благодаря своему трудолюбию Петр добился многому в исполнительском мастерстве. В 16 лет он впервые принял участие в областном конкурсе баянистов и стал победителем. Успех окрылил его, и в 1963 году, по примеру старших товарищей из Ленинск-Кузнецкой спецшколы, Дудошников приехал в Курск для поступления в музыкальное училище-интернат слепых. Ему повезло – он попал в класс Виктора Кашенкова. П. Дудошников с отличием окончил музучилище, и директор Павел Решетилов предложил ему остаться работать педагогом по классу баяна. В сентябре 1967 года Петр Васильевич начал педагогическую работу. Конечно, не сразу все получалось. Поначалу он наивно полагал, что если сам хорошо сыграет студенту произведение, тот сразу же повторит точно также. Однако прошел месяц, другой, он играет, а у студентов ничего не получается, и только когда Дудошников подошел к ним, взял за пальцы, повел меха, – как говорится, из рук в руки передал свое мастерство, тогда дело пошло на

лад. Те студенты, которые, придя в училище, ничего не умели, начали играть с каждым месяцем лучше и лучше.

Петр Васильевич Дудошников, продолжая свое образование, поступает в Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных, где занимался в классе выдающегося баяниста и талантливого педагога Сергея Колобкова. В конце семидесятых из-за конфликта с директором ему пришлось уйти из музыкального училища-интерната слепых и оставить любимую работу. В 1985 году он вновь вернулся сюда работать преподавателем. Много сил и времени отдавал концертной деятельности. Вместе с Валентином Твердохлебовым, тоже окончившим музучилище слепых, Дудошников создал ансамбль, который существовал девять лет. Но он распался, и с тех пор Петр Васильевич сосредоточился на педагогической работе.

Среди его студентов были очень способные, трудолюбивые ребята. Вся гордость учителя – в его учениках, в росте посеянных им семян. Петр Васильевич гордится своими студентами – Максим Воронков, Денис Шрейбера, сестры Татьяна и Оксана Шустовы.

Петр Васильевич бережно хранит десятки грамот и дипломов: за участие в областном конкурсе памяти народного артиста России Виктора Гридина, за достижения в области профессионального обучения незрячих. Особенно дорого ему звание лауреата Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей с дефектами зрения: П.В. Дудошников был удостоен первой премии.

В последние годы, кроме педагогической, Петр Васильевич много сил и времени отдает издательской деятельности. Вместе с аранжировщиком Сергеем Морозовым он работает над сборниками педагогов колледжа, ушедших из жизни. Выпустили на диске часть аккомпанементов талантливого концертмейстера Александра Грибачева.

П.В. Дудошников при содействии одного из издательств Петербурга сумел выпустить (по системе Брайля) сборник Анатолия Ворона, обработки которого он играл. Кроме этого, он записывает эстрадную музыку, произведения западных композиторов. Петр Васильевич «снимает» их по слуху с кассет, дисков, затем играет на электроинструменте, и в программе «Сибелиус» все это переводится в ноты. Записывает и не издававшиеся ранее произведения преподавателей колледжа. Работа эта кропотливая, занимает много времени, но очень нужная. Богатейший материал становится достоянием людей, интересующихся музыкой.

Творческие портреты преподавателей воссоздаются в процессе их интервьюирования и сбора сведений из печатных источников (периодической печати Курской области). Фактический материал послужит с одной стороны для сохранения в истории музыкального образования Курского края, с другой стороны, материалы исследования

могут быть также использованы в профориентационной работе КМКИС и послужит основой для организации бесед и лекций-концертов.

Примечание:

***Исследование ведется при поддержке гранта РГНФ № 12-14-46000 «Музыкальные деятели Курского края (60-80-е годы XX века): Словарь». Научный руководитель Т.А. Брежнева.**

Литература:

1. Возраст зрелости и расцвета / Музыкальному училищу-интернату 40 лет // Городские известия. – 1994. – 1 дек. – № 134. – С. 7.
2. Грибачев А. Стараюсь продолжить их дело / Корифеи рассказывают // Городские известия. – 1994. – 1 дек. – № 134. – С. 7.
3. Кутыкина Л. В Курске баяны играют с разливом // Городские известия. – 1994. – 1 дек. – № 134. – С. 1.
4. Лапицкая В. Не изменяйте музыке, и она не изменит вам / Петр Дудошников // Городские известия. – 2010. – 17 апр. – № 47. – С. 13.
5. Малая Курская энциклопедия / сост. Ш. Гойзман [электронный ресурс] // http: www. mke.ru Дата обращения 1 ноября. – 2012.
6. Попков С.Г. История Курского музыкального училища как фактор социально-трудовой адаптации учащихся-инвалидов // Историко-культурное краеведение: вчера, сегодня, завтра. – Курск, 2001. – С. 147–149.
7. Федорова М. «Человек города» / к 65-летию заслуженного работника культуры Ивана Холявченко // Городские известия. – 2008. – 12 июля. – № 84. – С. 4.
8. Флягин А. Они будут музыкантами // Курская правда. – 1946. – 23 окт. – № 212. – С. 3.
9. Ходыревская Л.А. Живу и работаю, пока баян в руках / Петр Дудошников // Городские известия. – 2006. – 25 марта. – № 37. – С. 4.
10. Курский музыкальный колледж-интернат слепых tiflos.ru

ГЛАВА III. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СИСТЕМЫ ОБЩЕГО, ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО И ВЫСШЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РЕГИОНАХ РОССИИ

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В МНОГОНАЦИОНАЛЬНОМ РЕГИОНЕ

Н.К. Курмеева
Педагогический колледж им. Н.К. Калугина (Оренбург)

Современное Оренбуржье – один из многонациональных субъектов Российской Федерации, место тесного соприкосновения европейских и азиатских народов. По данным последней переписи населения (2010 г.) здесь проживает более ста национальностей: большие группы славян, финно-угров, тюрко-язычных народов, а также представителей романской языковой группы. Оренбургская область исторически сложилась как многонациональный регион, начиная с периода образования губернии с целью укрепления восточных границ государства. После распада СССР Оренбургская область становится приграничной территорией, регулирующей миграционные потоки. Национальное и культурное многообразие является отличительной чертой региона и становится проблемным полем образовательной политики.

В образовательных стандартах для начальной школы второго поколения указано: «С большой долей вероятности можно утверждать, что в ближайшее десятилетие педагогу предстоит работать в условиях:

- расслоения населения (в том числе детей и молодёжи) по уровням обеспеченности и уровням образованности;
- плотно работающих с сознанием ребёнка различных средств массовой информации (телевидение, Интернет, печать, FM-радио) и видео-аудио-компьютерной индустрии; …
- нарастания межнациональных, межконфессиональных, межпоколенных и иного рода межгрупповых напряжений.

Для современных детей характерна ограниченность общения со сверстниками. Это значительно затрудняет освоение детьми системы моральных норм и взаимоотношений, препятствует формированию коммуникативной компетентности, эмоциональной отзывчивости,

толерантности и др.»[1]. Эти слова вполне можно отнести и к студентам педагогического колледжа, особенно к первокурсникам.

Уже с младших классов региональный компонент даёт возможность реализовывать понимание ценности культур других народов через содержание общеобразовательных предметов. По нашему мнению, ещё большими возможностями решения этой задачи обладает внеклассная деятельность в школе и внеаудиторное музыкально-эстетическое образование в среднем специальном и высшем учебных заведениях.

Музыкальное искусство как часть культуры любого народа выражает его душу, становится способом «ценностного взаимодействия человека с самим собой, с обществом, с Универсумом»[2]. Именно музыкальное искусство способствует взаимопониманию через понимание душевных состояний, через отклик собственной души на мысли и чувства, заложенные в народных и авторских произведениях. Наверное, не случайно Д.Б. Кабалевский уделяет этой теме большое внимание в программе «Музыка» для начальных классов («Между музыкой разных народов нет непреодолимых границ»).

Музыкально-эстетическое образование, осуществляемое во внеаудиторной деятельности, одной из важных составляющих которой является обращение к культуре народов региона, расширяет горизонты музыкальной и эстетической культуры студента. На музыкальных гостиных, лекциях-беседах о музыке студенты знакомятся с музыкой, традициями и обычаями разных народов, населяющих область. Интереснее становится разговор о музыкальной культуре каждого народа, когда беседа о ней ведётся представителем данной национальности. Поскольку учебные группы нашего колледжа всегда многонациональны (5-6 и более национальностей), то заинтересованность в такой тематике наблюдается всегда.

Слушательская аудитория постигает ценностные основы каждой представляемой национальной культуры, начинает осознавать их схожесть и различие. Народные песни разных жанров, танцы в национальных костюмах, музыкальный инструментарий, фольклор, национальная поэзия становятся ближе и понятнее. Следует констатировать, что не все студенты знают свой язык и обряды, а тем более музыкальные традиции, инструменты, жанры. Тем нужнее, на наш взгляд, такие музыкальные встречи.

---

[1] Григорьев Д.В. Внеурочная деятельность школьников. Методический конструктор: пособие для учителей / Д.В. Григорьев, П.В. Степанов. – М.: Просвещение, 2001. – 223 с. – (Стандарты второго поколения). – С. 6.

[2] Коломиец Г.Г. Коммуникативная функция искусства // Толерантность: диалог культур: Материалы международного научно-практического семинара. – Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2008. – С. 109.

Лекция-беседа о музыке народов региона начинается с истоков национальной музыкальной культуры трёх-четырёх народов. Привлекает студентов не просто музыка данного народа, а музыка в контексте народной культуры: бытование древних обрядов и традиций, народные игры, костюмы, сказки и легенды, национальная хореография и инструментарий. Сравнение разных культур и обычаев, познание ценностей народной педагогики, музыкальных интонаций и жанрового разнообразия песенного и инструментального творчества даёт представление об этических и эстетических ценностях разных народов Оренбуржья и страны в целом. Знакомство с национальной культурой происходит как бы «из первых рук»: студенты сами рассказывают, какие обряды соблюдаются в их семье, какие праздники широко распространены в родном селе, какие народные традиции свято соблюдаются, почитаются в народной среде. Таким образом, беседа о музыке выводит на широкий круг культурных национальных ценностей.

На музыкальных гостиных звучат не только песни, но стихи на родном языке, сказания о народных эпических героях, демонстрируются видеофрагменты выступлений национальных песенных и танцевальных сельских коллективов, участниками которых нередко являются сами студенты. Удивительные семейные реликвии дополняют рассказы студентов о традициях и обычаях: бабушкина пластинка с записью любимых казахских песен в сопровождении домбры, ажурные паутинки и пуховые платки татарских и башкирских пуховязальщиц, чем славится Оренбургская область, русские, украинские и белорусские вышивки, изделия народных промыслов, таджикские и узбекские тюбетейки и разноцветные пиалы с национальными узорами разных тюркских народов, диск с немецкими народными песнями в современном исполнении, записи армянского дудука и азербайджанских мугамов, почитаемые в семье.

Музыкальная гостиная не оставляет никого равнодушными, тем более, что все слушатели становятся активными её участниками: обсуждают увиденное и услышанное, выполняют руками движения национальных танцев, разучивают игры, фрагменты народных песен. Интересным моментом является сравнение пословиц и поговорок разных народов, перевод восточных имён.

Региональные особенности диктуют подготовку студентов к практическому проведению уроков и внеклассных мероприятий по такой тематике, что становится более плодотворным после того, как они сами принимали участие в музыкальных гостиных, проводили классные часы на тему «Единство непохожих», готовили сообщения о танцах народов мира по теме «Музыкальные жанры. Танец», рисовали арабо-мусульманские узоры на уроке МХК. Такое погружение в поликультурную среду, неотъемлемой частью которой является музыка, формирует умение

взаимодействия, воспитывает толерантность, уважение к многообразию культур, стремление к более глубокому познанию культуры своего народа.

Тема культуры разных народов, толерантности, культурного взаимодействия становится темой исследований студентов-выпускников. Приведем некоторые названия исследовательских работ: «Эстетическое воспитание младшего школьника средствами русского народного творчества», «Русский музыкальный фольклор как фактор воспитания чувства патриотизма младших школьников», «Традиции народной педагогики как средство воспитания толерантности младшего школьника», «Русское песенное творчество как средство формирования музыкальной культуры младшего школьника», «Воспитание толерантности младшего школьника в учебной и внеучебной деятельности», «Воспитание толерантности младшего школьника на внеклассных музыкальных занятиях», «Воспитание толерантности младшего школьника средствами музыки народов региона».

То, что на территории Оренбургской области в течение многих лет не отмечалось этнических или социальных конфликтов, является правильно проводимая межнациональная политика. Отметим в этой связи, что в Оренбурге создан один из первых в России комплекс «Национальная деревня», объединяющий на одной площадке музеи культуры разных народов, проживающих в области. Ежегодно здесь проводятся праздники национальных культур, возрождающие традиции и обычаи, в них принимают участие художественные коллективы со всей области и все желающие. Праздничные концерты, ежегодный фестиваль студенческого творчества «На Николаевской», в которых участвуют студенты колледжа, всегда включают вокальные и хореографические номера народной традиции, отражая многонациональную палитру Оренбуржья.

Таким образом, можно говорить о нескольких уровнях поликультурного образования: уровень семьи, учебного заведения, региона (города, области).

Образование, в том числе внеаудиторное музыкально-эстетическое, является своеобразным социокультурным «стержнем», вокруг которого с той или иной степенью полноты воссоздаётся вся система общественного самосознания; оно несёт в себе потенциал внутреннего развития личности, выступает поликультурным пространством межличностного взаимодействия. Думается, что системная внеаудиторная работа на аксиологических основаниях не только общечеловеческих, но и национальных ценностей в многонациональном студенческом коллективе педагогического колледжа создаёт такое образовательное пространство, в котором возможным становится диалог культур, взаимопонимание и взаимообогащение каждого студента и преподавателя.

ЦЕННОСТНО-МОТИВАЦИОННАЯ УСТАНОВКА КАК УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВКУСА ШКОЛЬНИКОВ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ РЕГИОНА

И.В. Ефремова
Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина
(г. Елец)

В целях повышения уровня музыкальной культуры подрастающего поколения одной из задач уроков музыки становится осмысление особенностей культурно-образовательной среды, которая через свое содержание и свойства должна обеспечить воспитание духовно богатой и эстетически развитой личности. Накопленный исследовательский опыт свидетельствует о том, что эффективность данного процесса зависит, не только от внешних условий, от той среды жизнедеятельности, в которую включён сегодняшний школьник в силу необходимости или собственного выбора, но и от его встречной активности, стремления стать личностью, понять и выразить себя как личность в непрерывно меняющихся условиях.

Тем не менее, изменения, возникшие в культурной жизни нашей страны, наличие доступного всем информационно-образовательного пространства, бесспорно, оказывают различное влияние на духовно-нравственное развитие и воспитание подрастающего поколения. Действительно, сегодняшний школьник пользуется разными источниками информации и подвергается не только положительному, но и отрицательному воздействию. Агрессивное влияние окружающей музыкальной среды, создаваемое современными средствами массовой информации, в большинстве своем приводит к восприятию музыки детьми как звукового фона, вне ее художественного смысла и содержания, что приводит к искажению их музыкального вкуса.

В связи с этим перед новой российской общеобразовательной школой выдвинуты серьезные требования к образованию и воспитанию сегодняшних школьников, так как именно она (школа) «должна стать важнейшим фактором, обеспечивающим социокультурную модернизацию российского общества»[1]. Кроме того, именно здесь имеется возможность систематически знакомиться с культурным наследием прошлого и настоящего, с шедеврами музыкального искусства, тем самым постоянно совершенствоваться, расширять свой кругозор и формировать музыкальный вкус.

[1] Данилюк А.Я., Кондаков А.М., Тишков В.А. Концепция духовно-нравственного воспитания и развития личности гражданина России – М.: Просвещение, 2009.

Впечатления, полученные на уроках музыки, усиливаются под воздействием педагога-музыканта, который в свою очередь, концентрируя внимание учащихся на звучании музыки, развивает их воображение и помогает войти в музыкальный мир искусства. Он, с одной стороны, руководит процессом его познания, но в тоже время сам является неотъемлемой частью этого единства.

Стоит отметить, что он не может «оградить» школьников от огромного потока музыки, однако должен научить учащихся разбираться в многообразии окружающей их музыкальной информации. В большей степени этому способствует тот настрой на слушание музыки, та ценностно-мотивационная установка, создающая своеобразный толчок начинающему процессу восприятия. В нашем понимании это воздействие на эмоциональную сторону развития учащегося с целью усиления мотивационной значимости на основе оценивания и переосмысления культурно-образовательной среды и личного музыкального опыта как ценности настоящего и будущего. Это наиболее сложный и ответственный период занятия, от которого в большей степени зависит результат работы педагога-музыканта.

На наш взгляд, ценностно-мотивационная установка включает в себя интуитивный, регулятивный и рефлексивный компоненты. Так, интуитивный компонент обуславливает восприятие музыкальных произведений на подсознательном уровне учащихся.

Традиционное определение музыкального восприятия включает в себя способность переживать настроения и чувства, выражаемые композитором в музыкальном произведении и получать от этого эстетическое удовольствие. Музыкантами-психологами доказан факт неоднозначности музыкального восприятия: каждый человек воспринимает музыку в силу своего жизненного опыта, опыта слушания музыки, богатства творческого воображения. Слышать, слушать музыку – это не только откликаться на нее, но и понимать ее содержание, различать характер, следить за развитием образа (сменой интонаций, настроений), внутренне представлять ее звучание [1].

Отсюда, регулятивный компонент, который в составе ценностно-мотивационной установки при педагогическом воздействии предполагает наличие волевых характеристик личности, способствующих осознанному изменению музыкальных предпочтений школьников. В современной социокультурной ситуации важно научить учащихся понимать и любить явления музыкального искусства. Эти понятия, применительно к восприятию музыки, часто отождествляются. В тоже время необходимо отметить, что любить музыку – значит испытывать потребность в общении

[1] Петрушин В.И. Музыкальная психология: учеб. пособие для студентов и преподавателей. – М.: ВЛАДОС, 1997.

с ней, переживать ее – значит испытывать радость, волнение или печаль, слушая ее, а понимать музыку – значит воспринимать ее сознательно, в должной степени ориентируясь в ее форме и содержании. Можно с уверенностью утверждать, что восприятие слушателей, имеющих подготовку и знания о музыке, глубже, сознательнее, ярче, а круг произведений, которые они способны эмоционально воспринять, сложнее и шире.

Как следствие этого отмечается рефлексивный компонент, который предполагает самоанализ принятых решений и развитие у учащихся ценностного отношения к музыкальному искусству, где акцент ставится на возможности самосовершенствоваться и адаптироваться в современной культурно-образовательной среде.

Однако, исходя из результатов опроса школьников, проведенного в общеобразовательных школах города Ельца Липецкой области, самым доступным источником музыкальной информации для большинства из них является телевидение, так как школьники чаще смотрят телевизор, нежели слушают радио или читают газеты.

Вследствие этого в рамках нашего исследования возникла необходимость провести анализ музыкальных телепередач таких каналов как: Первый канал, РТР, Культура, НТВ, СТС. Данный выбор был связан с тем, что эти каналы являются наиболее доступными и предпочитаемыми. Временной период также являлся не случайным. Он определялся возможностью выявления связи между учебным материалом, изучаемым в школе и музыкальными передачами, предлагаемыми телевидением, а также захватывал период школьных каникул, когда у учащихся больше свободного времени для получения музыкального самообразования. В ходе анализа была составлена таблица, в которую были внесены все музыкальные передачи, проходившие в период 1 и 2 четверти предыдущего учебного года, на ведущих каналах нашего телевидения. Опираясь на полученные данные, можно привести такие цифры:

Месяц	**1 канал**	**РТР**	**Культура**	**НТВ**	**СТС**	**Итого**
сентябрь	11	17	65	4	15	101
октябрь	10	17	58	3	9	97
ноябрь	14	21	73	3	5	116
декабрь	14	24	70	4	15	127
январь	9	13	29	5	6	62

Простой арифметический расчет показывает, что за неделю на телевидении проходит примерно 25-30 музыкальных передач, в то время как в школе дети имеют возможность посетить лишь один урок музыки. Это еще раз подтверждает тот факт, что телевидение оказывает более

существенное влияние на формирование музыкального вкуса учащихся, чем уроки музыки в школе.

Анализ музыкальных передач с точки зрения художественной и педагогической ценности свидетельствует о том, что на таких каналах, как Первый, РТР, НТВ и СТС преобладает популярная (легкая) музыка, которая на сегодняшний день в большей степени не является высокохудожественной и с педагогической точки зрения довольно часто не выдерживает никакой критики. Действительно, в большинстве своем, такая музыка функциональна и сопровождает многие другие немузыкальные виды деятельности, тогда как «серьезная» музыка подразумевает наличие самостоятельной ценности в самой себе.

Наибольшего внимания заслуживает канал «Культура», на котором представлены различные музыкальные передачи, благотворно влияющие на воспитание музыкальной культуры школьников в целом, такие как «Шедевры Мирового музыкального театра», «Сати. Нескучная классика», «Музыкальный момент», «Романтика романса», «Собрание исполнений», концерты различных мастеров музыкального искусства и т.д.

В то же время результаты констатирующего эксперимента показали, что, несмотря на активную деятельность в сфере образования, использование традиционных средств и в современной ситуации зачастую не приводят к позитивным изменениям сформированности музыкального вкуса школьников, а стремление и интерес к урокам музыки все же имеет тенденцию к снижению. Как показывает практика, в данном процессе огромное влияние оказывают интересы и музыкальные пристрастия референтной группы сверстников, которые, как правило, лежат в области массовой культуры (масс-медиа). Поэтому важной задачей в данной ситуации становится не отрицание развлекательной современной музыки, а выработка технологий использования возможностей информационного пространства в целях решения задач музыкального образования в контексте культурно-образовательной среды региона. Так, за счет включения современных технических средств, инновационных технологий, интернет-ресурсов, к которым современный школьник проявляет особый интерес, мы значительно расширили «рамки» уроков музыки. Кроме традиционных аудиовизуальных средств обучения нами предусматривалось и обязательное использование в учебно-воспитательном процессе мультимедийных средств, в которых одновременно использовалась изобразительная, графическая и звуковая наглядность. На каждом уроке музыки применялись различные электронные объекты, такие как фотоиллюстрации, видеофрагменты, презентации в зависимости от содержания конкретного урока. Благодаря использованию интерактивных технологий у нас появилась возможность:

– в режиме реального времени познакомить учащихся с различными музыкальными жанрами, прослушать музыкальные произведения с последующим их обсуждением;

– посетить виртуальные концерты, выставки, музыкальные постановки, спектакли;

– организовать различные виды самостоятельной работы (в том числе с поисковыми системами в Интернете, с печатными и электронными источниками информации, наглядными материалами) и проектную деятельность школьников.

Таким образом, увлекательные, наглядные, «живые» уроки способствовали воспитанию интереса к музыкальному наследию прошлого и настоящего, активизации мотивационной значимости и в связи с возможностью самостоятельно в соответствии с собственными интересами «путешествовать» в информационно-образовательном пространстве, развитию познавательной активности школьников, расширяя их кругозор. Кроме того, следует подчеркнуть, что успешность формирования музыкального вкуса школьников в контексте культурно-образовательной среды региона в большей степени зависит от сотрудничества учителя и учащегося, их общения и совместного поиска разрешения различных музыкально-образовательных проблем.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ КУРСКОГО КРАЯ 60-80-х годов XX века В КОНТЕКСТЕ КОНЦЕПЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ ОБЩЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

В.А. Лаптева
Курский государственный университет
(Курск)

Разнообразие музыкальных и иных воплощений звучащего пространства, в которое погружен каждый из нас, имеет огромный и очень разный по своей направленности потенциал, который ко второй половине XX – началу XXI веков стал слишком часто недооцениваться, а сам мир звуков стал столь разнообразен и непредсказуем, что особенности его влияния на человека трудно предугадать.

В связи с этим была разработана концепция музыкального сопровождения общего образования, представляющая научную характеристику подходов к организации звучащего пространства, как развивающей среды, охватывающей разные виды деятельности детей и взрослых.

Построение концепции потребовало изучения истории вопроса. Данная статья посвящена развитию подходов к организации звучащего пространства в 60–80-е годы XX века.

Конечно, было бы несправедливым считать, что в этот период в обществе совершенно отсутствовало осознание значимости мира звуков, ведь одним из девизов жизни «простого советского человека» все еще продолжали оставаться слова из песни, которая «строить и жить помогает». И появившаяся в первой половине столетия социальная формация к этому времени уже создала свою, «новую» музыку, которая действительно помогала в жизни (здесь речь, разумеется, идет не о любой, а о настоящей, качественной музыке, появившейся в этот период).

Однако, всего того, что питало музыкальную культуру народа многие столетия (традиции музыкального народного творчества, домашнего музыкального образования и, конечно, соборного пения) поддерживалось в этот период лишь узким кругом специалистов и небольшими группами «профессиональных любителей».

Профессиональная музыкальная культура, безусловно, продолжала развиваться, именно в XX веке мир узнал имена выдающихся музыкальных деятелей, среди которых огромное количество наших соотечественников: композиторы С. Прокофьев, И. Стравинский, Г. Свиридов, А. Хачатурян Д. Шостакович, А. Шнитке и др.; исполнители Д. Ойстрах, С. Рихтер, М. Ростропович, В. Спиваков; певцы И. Архипова, Г. Вишневская, Б. Штоколов и др. А в области балета мы вообще оказались «впереди планеты всей». Но вот только результаты деятельности этих и других представителей музыкальной культуры могли быть по достоинству оценены лишь специалистами. А многие «обычные люди», разумеется, гордясь успехами и достижениями своих талантливых соотечественников, не только не были знакомы в достаточной степени с их музыкальным творчеством, но и не вполне понимали, не чувствовали создаваемую ими музыку, ведь привычка к адекватному взаимодействию с ней была утрачена.

Но потребность в организации звучащего пространства, безусловно, оставалась. Это касалось не только столичных городов, но и провинции, чему свидетельством являются, например, многочисленные публикации в периодической печати.

В главном печатном органе Курской области – газете «Курская правда», являющейся областным общественно-политическом изданием, в 60–80-е годы XX века таких публикаций состоялось более 3000 [1] –

[1] Брежнева Т.А. Музыкальная жизнь Курской области на страницах газеты «Курская правда» (1960–1969): библиографический указатель / Т.А. Брежнева. – Курск: ООО «Учитель», 2013. – 140 с. ***Также Т.А. Брежневой подготовлено библиографическое описание публикаций в газете «Курская правда» последующих двух десятилетий в рамках исследование на тему: «Музыкальные деятели Курского края (60-80-е годы XX века): Словарь». Грант***

музыкальная жизнь областного и районных центров, судя по газетным статьям, была достаточно интенсивной.

Значительное место, как и в предыдущие десятилетия, в музыкальной жизни курян занимала концертная деятельность гастролирующих музыкальных коллективов, а также музыкантов Курской областной филармонии и Курского музыкального училища. Однако эти концерты, несмотря на их всеобщую доступность, становились в основном достоянием специалистов-музыкантов, за исключением выступлений музыкальных коллективов на открытых площадках в местах массовых гуляний или концертов специально организованных на предприятиях, в селах и т.д.

Родители, считавшие музыкальное образование нормой или стремившиеся создать своим наследникам определенный социальный статус, отправляли детей учиться в музыкальные школы, большинство из которых открыло для них свои двери в Курске и Курской области именно в эти десятилетия. Правда, обучение в них было платное и не для всех, а только для тех, кто проявил соответствующие способности.

Но зато каждый желающий мог стать участником художественной самодеятельности. 60–80-е годы XX века – время организации и расцвета огромного количества самодеятельных коллективов, которые организовывались как в средних и высших учебных заведениях[1], так и на промышленных предприятиях, в колхозах и совхозах и т.д[2]. А в 1987 году

РГНФ № 12-14-46000а (2012-2013 гг.)

[1] **Здесь и далее приведены лишь несколько примеров:** Шалыгина В. Поют студенты / В летнем театре заключительный концерт смотра художественной самодеятельности курских вузов и техникумов // Курская правда. – 1960. – 22 мая. – № 121. – С. 4. Чеканова В.(зав. городским отделом культуры) Пятый областной / Областной смотр художественной самодеятельности учащихся школ и училищ трудовых резервов // Курская правда. – 1960. – 26 июня. – № 150. – С. 4. Курочкин Н. (инженер) Музыка делает человека лучше / Студент 5-го курса мединститута Л. Марченко восхитительно поет на концертах благодаря кружку сольного пения под руководством ассистент кафедры оперативной хирургии С.В. Тюрикова // Курская правда. – 29 июня. – 1960. – № 152. – С. 4. «В педагогическом институте создан эстрадный оркестр» / Фото В. Королькова «Студенты Анатолий Бурцев, Леонид Рыжков, Вячеслав Сидорков за репетицией» // Курская правда. – 1961. – 3 янв. – № 2. – С. 4. Песню «Космический вальс» поют студенты Обоянского библиотечного техникума / Фото О. Сизова // Курская правда. – 1961. – 3 мая. – № 103. – С. 4.

[2] С концертом к соседям / Тимский район // Курская правда. – 1960. – 1 февр. – № 26. – С. 4. Чубченко Ф. Вечера в рабочем клубе / Самодеятельность Щигровского механического завода. Гордость клуба – духовой оркестр. Руководитель В. Коропченко // Курская правда. – 1960. – 10 марта. – № 59. – С. 3. Идет смотр. Фото Нагаева А. / Коллективы художественной самодеятельности Курска готовятся к 110-летию со дня рождения В.И. Ленина // Курская правда. – 1980. – 15 февр. – № 39. – С. 4. *Хроника культурной жизни*. Петрова О. Любят глушковцы выступления коллективов художественной самодеятельности // Курская правда. – 1970. – 7 июня. – № 157. – С. 4. Кондратьев А. «Тимоня» на голубом экране / документальный фильм о коллективе художественной самодеятельности Суджанского района // Курская правда. – 1971. – 19 янв. – № 15. – С. 4.

в Курске открылся клуб самодеятельной песни (КСП) [1], участниками которого становились авторы и любители бардовской песни.

Взрослые могли научиться играть на музыкальных инструментах не только в клубах и самодеятельных коллективах, но и в самых неожиданных, кажется, совершенно не предназначенных для этого учреждениях, например, в Доме быта[2].

Для любителей музыки в газетах периодически (примерно раз в месяц) публиковались тексты песен с нотами [3]. А для более глубокомысленных читателей и слушателей в периодической печати регулярно появлялись музыкально-критические статьи и рецензии, причем большая часть принадлежала перу музыковеда И.Ю. Татарской[4], а также преподавателей Курского музыкального училища.

Таким образом, музыкальная жизнь Курского края в 60–80-е годы XX века действительно была весьма насыщенной и очень интересной. Любители музыки имели возможность выбора разных видов музыкальной деятельности, знакомства и встреч с музыкой разных жанров, стилей, направлений. Вот только самих любителей музыки к этому времени осталось не слишком много, и уровень их музыкальных притязаний зачастую был далек от совершенства.

---

[1] Татарская И. Мелодии сердца / Клуб самодеятельной песни // Курская правда. – 1987. – 17 янв. – № 14. – С.4.

[2] Летний М. «Ромашка» / Фото «Дома быта в Курске (ул. Дзержинского-Ендовищенская)», «Дежурный преподаватель музыкального салона Лидия Васильева» / прокат музыкальных инструментов, 4 этаж – музыкальный салон, где преподают 6 студентов Курского музыкального училища // Курская правда. – 1966. – 3 сент. – № 203. – С. 4. Вайль К. Гордость «Ромашки» / Об ателье-прокате дома быта «Ромашка» // Курская правда. – 1967. – 14 янв. – № 12. – С. 4.

[3] Например: *Литература и искусство*. «Мы на орала мечи перекуем» Сл. С. Шевелевой, муз. Л. Ингоря [ноты, текст] // Курская правда. – 1960. – 14 февр. – № 38. – С. 3.

[4] Татарская И. Гений польского народа / К 150-летию со дня рождения величайшего композитора Ф. Шопена // Курская правда. – 1960. – 21 февр. – № 44. – С. 4. Татарская И. Великий немецкий композитор / К 275-й годовщине со дня рождения Иоанна Себастьяна Баха // Курская правда. – 1960. – 22 марта. – № 69. – С. 4. *Музыка.* Татарская И. Играет Игорь Ойстрах / Концерт Игоря Ойстраха и Наталии Зерцаловой. Об их выступлении, репертуар концерта. Раскрытие творческой личности Игоря Ойстраха) // Курская правда. – 1971. – 14 сент. – № 219. – С. 4. *Почетные граждане Курска*. Татарская И. Яркий, самобытный талант / Биографический очерк о композиторе Г.В. Свиридове // Курская правда. – 1983. – 9 апр. – № 83. – С. 3.

ВОСПИТАНИЕ ТОЛЕРАНТНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ И МУЗЫКА РАЗНЫХ СТРАН И НАРОДОВ

Т.В. Костикова
Курский государственный университет
(г. Щигры Курской области)

При современной ситуации в России, когда рознь между народами в многонациональном государстве проявляется все с большей силой, антагонизм между народами может привести не только к гибели отдельных людей, но и всей страны в целом. Воспитание лояльного и доброжелательного отношения к людям иной национальности – одна из важнейших задач современности. Можно ли сделать это назидательными беседами? Наверное, можно, но очень сложно, ведь слова уже мало кто слышит… А вот музыка воздействует подсознательно – воспитывает, увлекая: когда слушаешь песни разных народов – проникаешься их мыслями, чувствами, их болью и радостями.

Богатейшая история народного творчества всего мира отчасти осваивается в общеобразовательной школе. Однако следует понимать, как преподать детям информацию о музыке разных народов, населяющих самые разнообразные страны мира, какие формы и методы использовать в работе по приобщению к народному творчеству, ведь для того, чтобы музыка разных стран была воспринята современниками, надо особо настроить собственное и детское восприятие, проявляя порой, особенно поначалу, терпение и уважение к иной культуре. То есть – терпимость или толерантность.

Термин «толерантность», сегодня прочно утвердившийся в научно-педагогической литературе, следует исследовать особо, поскольку терминологическая ясность в этом вопросе ложится в основу всей работы.

В переводе с латинского слово «tolerantia», от которого и происходит этот термин, означает терпение и может рассматриваться как аналог русского слова «терпимость» – традиционного для отечественной культуры, что и подтверждается толковыми словарями русского языка. Остановимся на трех, традиционных и фундаментальных авторских словарях: В.И. Даля, С.И. Ожегова и Н.Д. Ушакова.

Впервые слово «толерантность» ученые находят в работах французского философа и экономиста XVIII – первой половины XIX веков Дестют де Траси, который утверждал, что мораль субъективна, что критерия добра и зла – объективного и единого для всех – нет, поскольку каждому человеку свойственны желания, соответствующие только его потребностям.

У В.И. Даля слово «терпеть» ассоциируется с пятью группами слов: во-первых, «выносить, нуждаться, страдать»; во-вторых, «крепиться,

мужаться, держаться, стоять не изнемогая, не унывая»; в-третьих, «ожидать, выжидать чего лучшего, надеяться, быть кротким, смиряться; в-четвертых, «снисходить, допускать, послаблять, потакать, поноравливать, давать повадку»; в-пятых, «не спешить, не торопить, не гнать, сноравливать»[1]. То есть трактуется как особое свойство или качество личности, раскрывающееся в способности что-либо или кого-либо терпеть «только по милосердию, снисхождению». При этом, в примерах толкования слова говорится о «терпимости вер, разных исповеданий, убеждений»[2].

С.И. Ожегов приводит в своем словаре два слова, близкие по значению: «терпение» и «терпеть». При этом терпение определяется с двух позиций: с одной стороны, как «способность терпеть», с другой – как «настойчивость, упорство и выдержка»[3]. Исследуя значения слова «терпеть», филолог предлагает четыре его трактовки: «1) безропотно и стойко переносить что-нибудь, 2) мириться с наличием чего-либо, 3) испытывать что-то неприятное, тяжелое, 4) откладывать какие-либо дела»[4].

В словаре Д.Н. Ушакова уже находим более современное слово «толерантность», отождествляемое с понятием «терпимый», то есть «способный, умеющий терпеть что-нибудь чужое, мириться с чужим мнением, характером и т.п.»[5].

В Большом энциклопедическом словаре можно увидеть три трактовки понятия толерантность. Все они имеют абсолютно разный смысл: 1. «Иммунологическое состояние организма, при котором он неспособен синтезировать антитела в ответ на введение определенного антигена при сохранении иммунной реактивности к другим антигенам», 2. «Способность организма переносить неблагоприятное влияние того или иного фактора среды», 3. «Терпимость к чужим мнениям, верованиям, поведению»[6]. То есть, к педагогике напрямую относится третья трактовка, хотя и первые две, при их более подробном рассмотрении, также отражают и даже может быть более научно, на физиологическом уровне, объясняют

---

[1] Национальная политическая энциклопедия. – М., 1999. – URL: http://politike.ru/search/%F2%EE%EB%E5%F0%E0%ED%F2%ED%EE%F1%F2%FC. Электронный ресурс. – Дата обращения – 12 мая 2013 года.

[2] Там же.

[3] Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – М., 1994. – URL: http://etymolog.ruslang.ru/chernykh.php?id=239&vol=2. Электронный ресурс. – Дата обращения – 12 мая 2013 года.

[4] Там же.

[5] Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. В 4-х т. – М.: Изд. Центр «Терра», 1996. – URL: http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=77190. – Электронный ресурс. – Дата обращения – 3 мая 2013 года.

[6] Большой энциклопедический словарь http://alcala.ru/entsiklopedicheskij-slovar/slovar-T/71350.shtml. – Электронный ресурс. – Дата обращения – 3 мая 2013 года.

возможности воздействия музыки иных народов на формирование толерантности ребенка.

Наиболее ясное и простое определение толерантности находим в Словаре по этике – как синонима терпимости, рассматриваемой как «моральное качество, характеризующее терпимое отношение к интересам, убеждениям, верованиям, привычкам в поведении других людей. Выражается в стремлении достичь взаимного понимания и согласования разнородных интересов и точек зрения без применения крайних мер давления, преимущественно методами разъяснения и убеждения. Является формой уважения к другому человеку, признания за ним права на собственные убеждения, на то, чтобы быть иным, чем я»[1]. Ясно и понятно. Именно этот подход, эта трактовка толерантности легла в основу экспериментальной работы с детьми начальных классов.

Научно-исследовательская работа по выявлению и формированию ценностного отношения к национальной культуре проводилась в четвертых классах. Четвёртый класс – время, когда подходит к концу начальное образование. За эти годы обучения у них накопилась определенная база знаний по всем основным предметам, в том числе и по музыке. На уроках музыки школьников знакомили с шедеврами народной и профессиональной музыки, творчеством композиторов, музыкальными инструментами, направлениями музыки и её терминами. За это время у них сформировалось свое отношение к этой музыке, появились свои предпочтения.

В МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 2» города Щигры проводилась опытно-экспериментальная работа. Экспериментальные исследования проходили в три этапа: констатирующий, формирующий и результирующий эксперимент.

Констатирующий эксперимент был организован в виде тестирования в 4 «А» классе МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 2» города Щигры. Учащимся было предложено ответить на несколько вопросов для выявления их знаний и представлений о народном музыкальном творчестве, а также о понятии толерантность.

Всего в тестировании приняло участие 16 человек: 10 девочек и 6 мальчиков. Для получения наиболее откровенных ответов было предложено оставить свои анкеты анонимными.

Первый этап работы (констатирующий эксперимент) состоял в анкетировании школьников, второй этап (формирующий эксперимент) – два внеклассных мероприятия «Толерантность – это путь к миру» и

---

[1] Словарь по этике / Под ред. И.С. Кона. М. 1981. – URL: http://www.terme.ru/dictionary/522/word/terpimost. Электронный ресурс. – Дата обращения – 12 мая 2013 года.

«Праздник дружбы», третий (результирующий) – повторное анкетирование.

В работе принимали участие школьники четвертых классов.

Анкета состояла из 7 вопросов.

Первый вопрос: «Что такое народная музыка?» Этот вопрос был задан для того, чтобы выявить их общие представления об этом понятии. На этот вопрос ответили все учащиеся. Наиболее распространенным ответом был: «Народная музыка – та, которую сочинил народ», так ответили 9 человек, что составило 56%. Но были и такие ответы как: «Народная музыка – музыка, которая есть у разных народов» или «Народная музыка – это народные песни». Данные ответы показали, что все учащиеся имеют свое мнение по этому вопросу.

Второй вопрос был сформулирован следующим образом: «Нравится ли тебе народная музыка?» Этот вопрос был задан с целью понять отношение детей к народной музыке. Ответы разделились на три группы: «Да», «Нет», «Не очень». 7 человек ответили «нет», 5 ответили «да» и 4 ответили «не очень».

«В чем отличие народной песни от профессиональной?» – это был третий вопрос анкеты. 7 человек ответили, что «народную песню пишет народ, а у профессиональной есть автор», остальные 9 отвечали по-разному. Были такие ответы как: «Отличие народной песни от профессиональной – в словах», «отличие в рифме», «различается мелодиями», «Отличается языком и интонациями».

Четвертый вопрос был поставлен так: «Какие народные песни ты знаешь?» Этот вопрос был задан для того, чтобы понять, что из народной музыки знают школьники.

На этот вопрос были получены разные ответы. Указывали такие песни как: «Валенки», «Калинка», «Во поле береза стояла», «Катюша» и др. Самым распространенным ответом стала песня «Во поле береза стояла», так ответили 9 человек из 16.

Пятым вопросом был: «Какие народные инструменты ты знаешь?» Больше половины учащихся 11 человек ответили «Балалайка», также писали «Ложки», «Барабан», «Бубен».

На вопрос «В чем отличие между музыкой твоего народа и музыкой других стран?» отвечали однообразно. Основным ответами были «Различается языком», «Разница в звучании». 2 ученика дали полные, развернутые ответы: первый: «У других народов другой взгляд на слова из музыки» и второй: «Разница в том, что у каждого народа в мелодии (песне) свой вывод».

Шестой вопрос тестирования – «Какие ты знаешь национальности?» 5 учащихся не ответили ничего, поставили лишь прочерк. Остальные ответили на этот вопрос, 5 человек написали «Русские, украинцы,

белорусы и французы», остальные 6 учащихся перечислили все страны, которые знают.

На последний седьмой вопрос анкеты «Что такое толерантность?» не ответил никто. Что показывает, что они еще не знакомы с таким понятием.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в процессе обучения и воспитания у школьников этого класса выработались определенные знания о народной музыке. Сформировалось ценностное отношение к национальной культуре. В целом класс, который проходил тестирование, очень дружный и отзывчивый, поэтому, я думаю, что понятие дружелюбие, которое относится к понятию толерантность, для них не ново, они хорошо знают, и главное понимают смысл этого слова. А такой термин, как толерантность им еще пока не известен.

На этапе формирующего эксперимента было проведено два внеклассных мероприятия. Первое на тему «Толерантность – это путь к миру», и второе «Праздник дружбы». Оба эти мероприятие тесно перекликаются. Основная цель каждого из них состоит в том, чтобы донести смысл определения толерантность, способствовать воспитанию толерантного отношения друг к другу, формированию умения жить в мире с другими людьми.

Мероприятие «Толерантность – это путь к миру» было подготовлено для учащихся 4-х классов. В нем принимали участие ученики 5 класса. Внеклассное мероприятие было направлено на то, чтобы познакомить учащихся с понятием толерантность, раскрыть смысл этого определения.

Вначале мероприятия школьникам дается определение понятия толерантность. Толерантность – это дружелюбное отношение ко всем людям во всем мире, терпимое и уважительное отношение ко всему: к человеку другой национальности, к другой религии, к чужому мнению. Рассказывается, что есть международный день толерантности и празднуют его 16 ноября. Далее идет сказка про то, как пришла Любовь к Волшебнику и попросила помочь ей выбрать подругу. Волшебник предложил ей на выбор Радость, Удачу, Красоту, Печаль и Доброту. Любовь долго думала и выбрала доброту. Учащимся был задан вопрос: «Почему Любовь выбрала Доброту?» Ребята активно отвечали и ответы их были очень похожи. Они говорили, что любовь и доброта неразрывно связаны: «если у человека доброе сердце, то он способен любить», «если любишь человека, то относишься к нему с добротой и заботой», «любить могут те люди, у кого доброе сердце» и т.д. На примере этой сказки хотелось показать, что понятие толерантность очень многогранно и оно включает в себя много положительных качеств человека, в том числе любовь и доброту. Далее шла речь о разных национальностях, разных культурах. Говорилось о том, что в мире проживает очень много людей разных национальностей и у каждого народа есть своя культура, свои обычаи и традиции, своя музыка, песни, танцы. И мы должны научиться

уважать культурные ценности не только своего народа, но и людей других национальностей. Затем школьникам рассказывалось, что в разных языках понятие толерантность несколько отличается. На доске были прикреплены карточки с толкованиями термина толерантность из разных языков: русского, английского, французского, персидского, китайского, арабского и испанского. Содержание этих карточек было следующим:

«Русский словарь толерантность трактует как терпимость – способность терпеть что-то или кого-то, терпеть иной образ жизни, иное поведение, чувства, мнения, идеи. Быть выдержанным, уметь мириться с существованием кого-либо, считаться с мнением других, быть снисходительными».

«В английском языке толерантность – это “готовность и способность воспринимать без протеста личность”».

Во французском языке толерантность – это «уважение свободы другого, его образа мысли».

В персидском языке толерантность – это «готовность к примирению».

В испанском языке оно означает способность признавать отличные от своих собственных идеи или мнения.

В китайском – «позволять, принимать, быть по отношению к другим великодушным».

В арабском – «прощение, снисходительность, мягкость, милосердие, сострадание, благосклонность, терпение, расположенность к другим»

Все трактовки этого слова немного отличаются, но все направлены на способность принимать других людей, их взгляды, суждения, образ мыслей.

Далее была проведена беседа об основополагающих положениях бытия, звучащих в догмах мировых религий. На доске были прикреплены плакаты с высказываниями:

«Не делай другому того, от чего больно тебе».

«Во всем, как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними».

«Считай успех соседа своим успехом, а потерю соседа своей потерей».

«В счастье и страдании, в радости и горе мы должны относиться ко всем существам, как относимся к самим себе».

Школьникам предлагалось передать смысл этих высказываний своими словами. Ребята активно отвечали: «Не надо делать другому человеку того, от чего больно тебе», «как вы хотите, чтобы с вами поступали, так и вы поступайте с людьми», «мы должны относиться ко всем так, как к себе» и т.д. Из их ответов можно сделать вывод, что ребята уловили главную мысль, что люди должны терпимее и снисходительнее относиться к друг другу, уважать мнения других людей. Далее был

музыкальный номер, который подготовил 5 класс и песня «Ничего на свете лучше нету» слова Ю. Энтина, музыка Г. Гладкова.

Затем речь шла о том, что каждый человек индивидуален, обладает неповторимыми качествами, присущими только ему, каждый человек – это личность. Если бы все люди были одинаковыми, то жить на свете было бы просто не интересно. Примером этому было стихотворение А. Усачевой «Удивительный гномик», которое подготовил 5 класс.

В заключение мероприятия «Толерантность – это путь к миру», учащимся 4-х классов был задан вопрос: «Какими характеристиками обладает толерантный человек?» Ребята охотно перечисляли положительные качества, о которых шла речь на протяжении всего мероприятия: «Доброта, любовь, терпение, уважение, прощение, понимание и др.». Из полученных ответов можно сделать вывод, что мероприятие прошло успешно, у учащихся сложилось представление о понятии толерантность, как о понятии включающем положительные нравственные качества человека. В конце мероприятия был музыкальный номер от 5 класса – песня «Дорогою добра» автор текста Ю. Энтин, композитор М. Минков

Вторым внеклассным мероприятием был «Праздник дружбы». Основная цель этого мероприятия воспитание уважительного отношения к людям других национальностей, к их обычаям, традициям, культуре. Это мероприятие было подготовлено с 5-ми классами для учащихся 4-х классов.

Начиналось мероприятие с беседы о дружбе. У учащихся 4-х классов спрашивают «Какой должна быть настоящая дружба?», на что они отвечали так: «Честной, бескорыстной, искренней». Далее музыкальный номер – песня о дружбе в исполнении 5 класса «Землю обмотали тоненькие нити». Затем шла речь о национальных традициях разных народов. Учащиеся 5-х классов подготовили сообщения о разных странах, их культурах, обычаях: о русской, казахской, чеченской, молдавской. Параллельно с их рассказами шли презентации, там были показаны народные костюмы, народные инструменты. После каждого выступления учащихся звучала народная музыка или было показано видео национального танца той страны, о которой рассказывалось.

Результирующим этапом эксперимента стало повторное анкетирование. В анкетировании принимали участие 18 человек: 9 мальчиков и 9 девочек. Анкеты содержали всего три вопроса и по-прежнему были анонимными.

Первый вопрос был сформулирован так: «Что такое толерантность?» В этот раз на этот вопрос ответили все без исключения. 8 человек ответили так: «Толерантность – это уважение», 4 человека написали, что «это сдержанность», 3 ответили, что «Толерантность – это терпение». Ответы 3 учащихся были более полными и развернутыми, например:

«Толерантность – это уважение к культуре разных народов», «Толерантность – это умение найти подход к любому человеку», «Толерантность – это отношение к остальным людям как к себе». Анализируя ответы, можно сделать вывод о том, что в ходе проведения внеклассных мероприятий у школьников сложилось правильное представление о понятии «толерантность».

Второй вопрос звучал так: «Какие качества присущи толерантному человеку?» Самыми распространенными ответами стали, как и в предыдущем вопросе, «терпение и уважение». Так ответили 10 человек. Еще были ответы: «Доброта, вежливость, понимание, прощение». Из этих ответов следует, что качества толерантного человека ребята усвоили отлично.

Заключительным, третьим вопросом был: «Что нового и интересного вы для себя узнали?» Все учащиеся ответили примерно одинаково, что «больше всего понравились рассказы о разных культурах», «народные костюмы», «народная музыка».

Таким образом, опытно-экспериментальная работа прошла довольно успешно. И хотя в первичном анкетировании никто из школьников не дал ответа на вопрос «Что такое толерантность?», но проведение внеклассных мероприятий на темы «Толерантность – путь к миру» и «Праздник дружбы», которые тесно перекликались, дало свои результаты. Исходя из полученных результатов повторного анкетирования, можно сделать вывод о том, что учащиеся хорошо запомнили толкование определения толерантность, усвоили основные качества толерантного человека, а также познакомились с музыкальными культурами разных стран. А это значит, что основная идея экспериментальной работы – способствовать воспитанию толерантного отношения друг к другу и формированию умения жить в мире с другими людьми – достигнута.

В завершение проведенной научно-исследовательской работы можно сделать ряд выводов. Прежде всего, следует подчеркнуть, что проблема воспитания толерантности вышла на международный уровень и обсуждается во всех странах мира, что отражено в «Декларации принципов толерантности».

Анализ энциклопедий, словарей, психолого-педагогической и методической литературы привел к выводу о том, что термином «толерантность» характеризуют моральные качества, характеризующие терпимое отношение к интересам, убеждениям, верованиям, привычкам в поведении других людей. Выражается оно в стремлении достичь взаимного понимания и согласования разнородных интересов и точек зрения без применения крайних мер давления, преимущественно методами разъяснения и убеждения.

Теоретический анализ и опытно-экспериментальная работа в школе подтвердили, что воспитание у детей потребности и готовности к конструктивному взаимодействию с людьми и группами людей, независимо от их национальной, социальной, религиозной принадлежности, взглядов, мировоззрения, стилей мышления и поведения следует начинать формировать в раннем детстве. Условия школьного обучения дают возможность такой работы начиная с первых классов общеобразовательной школы. Воспитание в подрастающем поколении потребности и готовности к конструктивному взаимодействию с людьми и группами людей, независимо от их национальной, социальной, религиозной принадлежности, взглядов, мировоззрения, стилей мышления и поведения возможно через музыку, через звуковые образы различных культур.

Только воспринимая термин «толерантность» как синтез и терпимости, и дружелюбия, и товарищеского отношения к другим идеям, мыслям, народам, расам можно и должно говорить о формировании этого качества у детей.

Общество нуждается в полноценных личностях, воспитанных на идеалах добра и красоты, постоянно ищет ответа на вопрос, как этого достичь, но при этом используются не все возможные средства. Например, в работе учителя начальных классов почти не находят применения возможности музыки внеевропейских культур. И все же, завершая первоначальное исследование воспитания толерантности, хотелось бы отметить, что язык звуков, единый и понятный для всех народов мира, хотя и своеобразный у каждого народа, дает возможность формирования не только терпимости, но и любви к искусству других народов, к их творчеству, к проявлению их своеобразия, что в итоге можно назвать словом «дружелюбие», несущего существенно иной оттенок, нежели «терпимость».

Начало работы над темой показало, что исследования надо проводить по очень многим параметрам: по возрастным группам, по национальностям, по уровню интеллектуального развития и состояния здоровья. К примеру, видение мира нашими сверстниками – инвалидами по зрению существенно отличается от обычных студентов.

Возвращение к устоям бытия, к ориентирам библейских Заповедей, восстановление некогда утраченных основ миролюбия в нашей стране способствуют труды ученых самых разнообразных специальностей. Педагогические поиски обращены к самым различным возрастным группам. Так, к примеру, Н.А. Асташова, рассматривая образование современного учителя, предлагает поднять до формирования ценностей методологию, модели и технологии, что и отражено в общей концепции. И через формирование, внедрение в сознание и подсознание устойчивых ценностных основ (особого стержня личности – стойкого и незыблемого у

русского человека – от былинных богатырей – до героев России) и сложится требуемая миром толерантность.

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

П.А. Белькова
Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина
(Елец Липецкая область)

В век высоких технологий проблема просвещения не потеряла своей актуальности. Но в жизни современного человека все меньше времени остается на удовлетворение своих духовных потребностей, важное место в числе которых занимает музыкальное образование. Изменить сложившуюся ситуацию призван педагог-музыкант.

Переход на двухуровневое высшее образование обусловил необходимость использования новых подходов к учебному процессу, в частности, в области формирования научных компетенций, связанных с просветительской деятельностью и приобретением навыков организации проектной деятельности учащихся. Актуальным представляется и вопрос о формировании у выпускника вуза музыкально-педагогической компетенции, являющейся основой профессионального и личностного самовыражения педагога, что подразумевает применение полученных навыков в образовательном процессе, где проектная деятельность учащихся занимает важное место.

Методисты и педагоги-практики указывают на то, что без применения проектной деятельности процесс формирования ключевых компетентностей у учащихся малоэффективен. Залогом успешной организации проектной деятельности Е.А. Вохменцева считает соблюдение следующих условий: профессиональной готовности учителей к осуществлению данной задачи; формирование мотивации на проектную деятельность у учащихся и учителей; последовательное включение в проектную деятельность системы элективных курсов учащихся (10 класс) и учащихся предпрофильной подготовки (9 класс) общеобразовательной школы; тьюторское сопровождение проектной деятельности; мониторинг формирования ключевых компетентностей [1]. Критериями творческого развития и проектной деятельности учащихся, разработанными с учетом специфики музыкального образования, выступают: интерес к музыкально-

[1] Вохменцева Е.А. Проектная деятельность учащихся как средство формирования ключевых компетентностей [Текст] / Е.А. Вохменцева // Актуальные задачи педагогики: материалы междунар. науч. конф. (г. Чита, декабрь 2011 г.). – Чита: Изд-во Молодой ученый, 2011. – С. 58–65.

проектной деятельности, творческая активность, потребность в самообразовании, коммуникативность и самооценка.

При подготовке будущих педагогов-музыкантов формирование такого рода навыков можно связать с разработкой проектов, носящих исследовательский характер, направленных на приобщение подрастающего поколения к изучению истории, литературы, музыкальной культуры своего Отечества и региона. Со стороны педагога процесс проектирования требует грамотного моделирования, так как он выполняет функции независимого консультанта и воздерживается от подсказок. Применение метода учебных проектов в учебном процессе является показателем высокого уровня квалификации преподавателя.

Для обучающихся проектирование как вид деятельности интересно тем, что образовательный процесс строится с учетом научных интересов и предпочтений учащихся. Активное включение студентов в создание проектов дает им возможность приобретения навыков формулировки проблемы, цели и задачи исследования, самостоятельного выдвижения и обоснования гипотезы, осуществления поиска и анализа необходимой информации, проведения эксперимента, представления результатов исследования, осуществления рефлексии, грамотного выстраивания доклада.

В качестве примера проектной деятельности, осуществляемой на музыкально-педагогическом факультете ЕГУ им. И.А. Бунина, мы рассмотрим проекты экскурсий по памятным местам г.Ельца. Выбор проекта-экскурсии обусловлен тем, что по популярности и воспитательной эффективности традиционная экскурсия остается самой демократичной формой культурно-образовательного общения, а ее подготовка и проведение строится на алгоритме проектной деятельности. Как правило, в экскурсиях присутствуют элементы образовательного характера. Преимущества традиционной экскурсии определяются следующими аспектами:

– экскурсия опирается на подлинник;

– процесс обучения происходит в музейных залах или около маршрутно-туристических объектов, улиц, исторических мест (городов и населенных пунктов), являющихся наиболее органичной средой для восприятия музейных памятников;

– контакт с музейными работниками, экскурсоводом-студентом – посредником в передаче знаний – обогащает восприятие, развивает способность к самостоятельному суждению и межличностному контакту.

Наиболее частые участники таких экскурсий – учащаяся и студенческая молодежь. Цель предлагаемых нами экскурсий – расширение познавательных компетенций, при которых акцент переносится с сообщения общей информации на более глубокое раскрытие содержания

конкретной темы. В ходе экскурсии решаются следующие познавательные, развивающие и воспитательные задачи:

– выявить и актуализировать историческую память об объекте экскурсионного знакомства, определив соотношение в ней реальных и мифологизированных эпизодов;

– показать место, роль и значение рассматриваемого события в судьбах нашей страны, региона, города;

– дать представление об особенностях развития событий в конкретную историческую эпоху;

– сформировать эмоциональную отзывчивость у участников экскурсии;

– воспитать музейную культуру, которая предполагает соблюдение правил поведения во время следования к объекту экскурсионного знакомства, правил поведения в музее, уважительное отношение к экспонатам музеев и т.д.

При формировании групп организаторы руководствуются общепринятыми правилами: добровольный характер посещения экскурсии; выбор тематики экскурсионного маршрута с учетом уровня интеллектуальной и культурной подготовки аудитории к восприятию содержания; использование экскурсии не для «увеселения», а для воспитания осознанного отношения к памятникам исторического прошлого.

Мы не случайно обратили внимание на добровольный характер формирующихся групп экскурсантов: принудительное участие в экскурсии и несоблюдение общепринятых форм поведения будут мешать как экскурсоводу, так и слушателям. Как показывает практика, профессионализм руководителя экскурсии, широкий диапазон исторических и художественных знаний, бережное отношение к фактам, доброжелательность имеют большое воспитательное воздействие. Вот почему расширение источников получения знаний, глубокое проникновение в содержание исторической эпохи, знание принципов реализации музейной педагогики, знакомство с наиболее значимыми историческими и художественными собраниями являются важными для формирования навыков проектной деятельности будущих педагогов любого направления подготовки.

Студентами факультета в ходе предварительной работы были разработаны возможные маршруты по историческому центру города, составлены рассказы о городских достопримечательностях и знаменитых жителях Ельца:

– экскурсия, посвященная жизни и творчеству Т.Н. Хренникова;

– экскурсия, посвященная творчеству И.А. Бунина;

– обзорная экскурсия по городу Ельцу;

– Елец – город воинской славы;

– обзорная экскурсия по ЕГУ им. И.А. Бунина для старшеклассников и абитуриентов.

В рамках статьи мы расскажем о знаковом мемориальном маршруте, связанном с деятельностью нашего знаменитого земляка Т.Н. Хренникова и его пребыванием и деятельностью в Ельце. Начало маршрута – исторический центр города – площадь Ленина. Город Елец был очень дорог Тихону Николаевичу, сюда не раз он возвращался в поисках вдохновенья, встречался с друзьями юности. Через всю жизнь он пронес любовь к своему родному городу. В один из очередных приездов в Елец Тихон Николаевич сказал: «Моя жизнь проходит у вас на виду. И я желаю только одного: не посрамить своих земляков, своей родины, приносить людям радость, волновать сердца. Я хочу много играть для вас, чаще видеться с вами».

Далее мы направляемся в сквер почетных граждан города Ельца. Здесь мы знакомим слушателей с основными этапами деятельности Т.Н. Хренникова в должности председателя Союза Советских композиторов (с 1946 г.). Он оказывал поддержку молодым композиторам, отводил беду от композиторов, попавших в немилость руководству страны. В своем письме жене И.О. Дунаевский, подчеркивая исключительную порядочность Хренникова, писал: «Помолись за русского нашего Тихона, так как только благодаря ему – я на свободе»[1].

Т.Н. Хренников был награжден многими орденами и медалями СССР, России и других стран. Высоких почестей он был удостоен и на Липецкой земле. 7 декабря 1971 года ему было присвоено звание Почетного гражданина г. Ельца. В мае 1993 года Елецкому государственному училищу искусств было присвоено имя Т.Н. Хренникова. 10 июня 1997 года в центре города установлен бюст композитора (автор Ю. Гришко). Факт открытия бюста тронул Тихона Николаевича, но, по его словам, главным памятником ему будет процветание родного детища – училища искусств, куда мы и отправимся.

У здания колледжа искусств логичен рассказ о музыкальном наследии Т.Н. Хренникова, о его музыкальных предпочтениях. Тихон Хренников – легенда нашего искусства, его биография – и человеческая и творческая – это сама история нашей музыки, прожитая и пережитая им, в значительной степени и творившаяся им же. Его музыка – неотъемлемая часть этой истории, а его произведения – ее важные вехи.

От здания училища маршрут следует в дом-музей композитора, где можно познакомиться с личными вещами композитора. Экспозиция музея

---

[1] Более полно: «Дорогая Зиночка. Я разучился молиться. Но если ты не потеряла этой способности, то помолись нашему еврейскому Б-гу за русского Тихона. Он спас мне жизнь и честь» (Чеботарев В. Блестящий звездный мадригал // URL: Электронный ресурс: http://ockham.ru/poetry/hrennikov.html. Дата обращения – 10 июня 2013 года).

состоит из 4-х залов. Особый интерес для будущих педагогов-музыкантов представляет именно четвертый зал, в котором можно не только познакомиться с экспонатами, но и послушать музыку в записи, посмотреть художественные и документальные фильмы с музыкой Т.Н. Хренникова. Здесь можно услышать «живую музыку» в исполнении воспитанников ДМШ, студентов колледжа искусств им. Т.Н. Хренникова, студентов и педагогов ЕГУ им. И.А. Бунина, студентов Московского училища, студентов Московской консерватории и др.

Внеаудиторная работа по организации и проведению историко-культурологических экскурсий сегодня является достаточно действенным, демократическим образовательно-развивающим и воспитывающим фактором становления личности, формирует устойчивое чувство патриотизма, ответственность за сохранение и бережное отношение к памятникам культуры и истории, каковым является Елец – город воинской славы, его улицы, музеи, мемориальные места и памятники. При необходимости возможно проведение виртуальной экскурсии по предлагаемой тематике с использованием современных мультимедийных средств и телекоммуникационных технологий.

Таким образом, музыкально-проектная деятельность является универсальной педагогической технологией, которая объединяет базовое и дополнительное образование, различные формы работы. Проектная деятельность усиливает интегративные тенденции музыкально-педагогического процесса и вносит новый импульс в развитие системы музыкального образования. Действие принципов традиций и новаторства, преемственности и интеграции, взаимопроникновения художественного и исследовательского творчества обучающихся охватывает наиболее существенные стороны организации разных форм и типов музыкальных проектов, объединяя педагогический и студенческий коллективы в культурно-образовательном пространстве вуза. Опора на эти принципы позволяет сохранять и приумножать традиции своего края, образовательного учреждения и в целом гармонизует процесс и результат творческого развития обучающихся.

ОСОБЕННОСТИ ДИСЦИПЛИНЫ ПО ВЫБОРУ «ОРГАНИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНО-СЛУШАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТА-МУЗЫКАНТА»

Е.А. Пономаренко
Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина
(Елец Липецкая область)

Не секрет, что студенты музыкально-педагогических вузов в провинции зачастую не имеют достаточной музыкальной подготовки. «Живая» классическая музыка в малых городах звучит нечасто. Незнание классики музыкального искусства для провинциального музыканта – парадоксальная проблема, которая не разрешается сама собой. Парадоксальной проблема является потому, что, приходится слушать и исполнять музыку, говорить о ней с теми, кто мало знает ее и это печальная реальность, будни профессионального музыкального образования в провинции.

Роль музыкального просвещения в провинции берут на себя образовательные учреждения, учебный план которых подчинен федеральному государственному образовательному стандарту (ФГОС). Вариативная часть и модульный подход современного ФГОС дает возможность внедрять в учебный процесс вуза дисциплины, которые необходимы для музыкального просвещения и образования студентов.

К числу таких дисциплин можно отнести «Организацию музыкально-слушательской деятельности студента-музыканта».

Эта дисциплина имеет целью расширение музыкального кругозора студента за счет вовлечения его в прослушивание избранных произведений различных стилей, форм, жанров. В процессе освоения дисциплины собирается специализированная фонотека. Подразумевается, что сформированная фототека станет для студента платформой музыкальных знаний при освоении сопутствующих дисциплин профессионального цикла.

Задачами дисциплины являются:

- ориентирование в системе стилей, жанров, форм музыкального искусства;
- понимание законов восприятия музыкального произведения;
- умение охарактеризовать прослушанное произведение, говорить о произведении, учитывая разную слушательскую аудиторию.

Дисциплина входит в часть Б 3, вариативный цикл федерального государственного образовательного стандарта профессионального образования по направлению подготовки 050100 педагогическое образования (степень «бакалавр»). Она взаимосвязана с такими дисциплинами профессионального цикла, как «История русской музыки»,

«История зарубежной музыки», «Гармония», «Анализ музыкальных произведений» и др.

Дисциплина имеет практическую направленность. Два раздела: общий и «персональный», содержат характеристики стилей, жанров, направлений эпох и традиции и новаторство произведений отдельных композиторов.

Приведем тематику первого раздела.

1. Проблема восприятия музыки. Механизмы восприятия и понимания музыкального языка.
2. Камертонное музыкальное искусство. Антика.
3. Камертонное музыкальное искусство. Церковная музыка.
4. Камертонное музыкальное искусство. Барокко и необарокко.
5. Камертонное музыкальное искусство. Классицизм.
6. Камертонное музыкальное искусство. Романтизм.
7. Камертонное музыкальное искусство. Импрессионизм.
8. Музыкальный авангард. Запад – Восток.
9. Музыкальный авангард. Россия.

Камертонное музыкальное искусство – важный смысловой компонент дисциплины. Он может трактоваться по-разному. Есть произведения, которые фокусируют совершенство композиторской мысли, формы, фактуры. Есть стили, которые являются эталонными для многих последующих стилей. Это важно понять начинающим музыкантам. Поэтому важны критерии эталонного искусства. Какие они? Самые важные критерии: понятность и доступность. Следующие: простота и прозрачность. Несложно увидеть синонимичность данных слов. Но стоящий смысл за ними тонко нюансирован принадлежностью к различным составляющим музыкального произведения.

Понятность содержания. Доступность как возможность охватить мыслью (слухом) все произведение или текст. Простота изложения и формы. Прозрачность фактуры.

Иногда через данные критерии сложно рассмотреть какой-либо стиль, например, античное искусство. В этом отношении эта тема самая неперспективная. К ней непросто найти аутентичную музыку. Но рассматривать данную эпоху необходимо, потому, что эстетика некоторых стилей прямо ориентирована на античное искусство. Если эта тема окажется преждевременной для группы, то можно вернуться к ней позже и начать с более доступной темы, например, с барокко.

Опыт показывает, что барочное искусство воспринимается всегда как более доступное, чем, порой, даже классицизм. Возможно, что дело в том, что музыкальный классицизм базируется на канонической форме, связанной с функциональной гармонией, что сложно для студентов, ее не знающих.

Второй раздел имеет следующее содержание:

Тема 1. Зависимость восприятия речи, изображений, литературных произведений, музыки от национальности, культурной среды, возраста, словарного запаса и т.д. Апперцепция. Сенсорная, кинетическая или моторно-динамическая память и опыт движений и зрительных ощущений.

Тема 2. Камертонное музыкальное искусство. Церковная музыка. Анонимы, персоналии. Символика и сакральность музыки и замысла произведения. Эстетика средневековья и смысл песнопений. Появление авторской музыки и жанров многоголосной музыки.

Тема 3. Камертонное музыкальное искусство. Барокко и необарокко. И.-С. Бах, И. Алфеев. Музыка в современном кинематографе. Современный русский кинороман и творчество П. Лунгина. Синтез 3-х начал: литературы, режиссуры, музыки.

Тема 4. Камертонное музыкальное искусство. Классицизм. Сонатно-симфонический цикл. В.-А. Моцарт, Л. Бетховен. Гений Моцарта. Творчество Бетховена как антитеза творчеству Моцарта.

Тема 5. Камертонное музыкальное искусство. Романтизм. Первые музыкальные романтики: Э. Гофман, Ф. Шуберт, их «романтические» образы и судьбы. Эстетика романтизма в литературе и музыке.

Тема 6. Камертонное музыкальное искусство. Импрессионизм. Школа К. Дебюсси как искусство создания невесомого, тонкого, ускользающего. Пианистические и оркестровые пейзажи-находки К. Дебюсси.

Тема 8. Музыкальный авангард. Запад – Восток. В. Лютославский, Д. Лигети, Д. Кейдж, А. Пярт. Авангард начала, середины и конца столетия. Постмодернизм. Звукопласты авангарда. Д. Лигети в исполнении П. Булеза. «Звучащая тишина» в современных произведениях.

Тема 9. Музыкальный авангард. Россия. С. Губайдулина, А. Шнитке. Камерные составы для крупных форм как часть стилистики русского авангарда. «Семь слов» С. Губайдулиной, Concerto Grosso А. Шнитке.

Персоналии раздела можно варьировать, исходя из музыкальных «пристрастий» педагога. Но лучше это делать аргументировано, соотнося выбор и произведение композитора с программами по сопутствующим дисциплинам.

Вернемся к музыкальному искусству барокко. Не случайно в теме 3 появилось течение «необарокко». Рассмотрение двух течений преследует цель сравнения стиля, жанров и форм музыкальной культуры прошлого и современности. Опыт показывает, что необарочную музыку студенты воспринимают лучше. Студенты прослушивали первые номера «Страстей по Матфею» И. Алфеева и И.-С. Баха и останавливали выбор на И. Алфееве. Анализируя данный факт, можно говорить о приближенности произведения И. Алфеева к камертонному искусству. Интонационная сфера «Страстей» представляет сложный сплав грегорианского хорала, знаменного распева, австрийской музыкальной культуры. Музыка

И.С. Баха сложнее, ее религиозный и национальный фундамент не знаком, и поэтому чужд современному молодому человеку.

Чтобы сделать более доступным язык музыки для начинающего музыканта, можно использовать киноискусство. Так, например, раскрыть палитру чувств «Страстей» И. Алфеева помогает фильм П. Лунгина «Дирижер».

Фильм П. Лунгина и оратория И. Алфеева неоднократно подвергались критике со стороны профессиональных композиторов, литераторов и др. Подобная точка зрения может стать ядром полемики о художественном содержании или вкусе при оценивании музыкального произведения. Не соглашаясь с подобными мнениями, стоит сказать, что, если говорить о раскрытия содержания замысла картины через музыку, фильм П. Лунгина, тяготеющего к музыкальному кинематографу («Ветка сирени», «Такси-блюз»), в соответствии с избранными нами критериями, для нас является камертонным.

«Субтитры» режиссера помогают студентам лучше воспринять музыкальное полотно произведения. После обсуждения со студентами фильма «Дирижер» (или другого музыкального фильма), разговор о музыке у студентов обычно становится более непринуждённым и более профессиональным. Конечно, фильмы и музыкальные произведения целиком не могут быть просмотрены и прослушаны на занятии. Для этого существуют задания для самостоятельной работы. Также, фильмы и записи музыкальных произведений целиком просматриваются и прослушиваются в рамках еженедельных встреч со студентами на специально отведенных для этого часах. Тексты о музыке студентами могут готовиться для таких встреч (по выбору педагога или студента), либо на занятии непосредственно после прослушивания музыкального произведения.

Итогом изучения дисциплины является зачет, на котором студенты пишут сложную викторину, прослушивают произведения, рассуждают о музыке, определяют ее стиль, жанр, форму, традиции и новаторство отдельных композиторов, представляют свою, расширенную и дополненную, фонотеку из произведений, которые заложены в карте дисциплины, Некоторые студенты пишут эссе о музыке. В этом случае студенты чаще выбирают современную музыку (запомнилось, например, эссе о рок-опере «Моцарт» и др.), что понятно и всячески поддерживается педагогом.

Практическая деятельность показала, что данная дисциплина является «музыкальной копилкой» для человека, который, родившись в провинции, не имел возможности с детства быть «пропитанным» музыкальной культурой, и выбрал своей профессиональной деятельностью музыку.

ПОДГОТОВКА БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ К УПРАВЛЕНИЮ ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ ДЕТЕЙ

А.С. Санников
Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина
(Елец)

Социальные, экономические и идеологические изменения, происходящие в нашей стране, не могут оставить без изменений систему образования и воспитания подрастающего поколения. Сегодня она строится на принципах динамизма, вариативности организационных форм, гибкого реагирования на потребности общества и личности, характеризуется возникновением новых видов воспитательно-образовательных учреждений, разнообразием педагогических услуг. Все это предъявляет к участникам педагогического процесса новые требования, включающие умение осуществлять инновационную деятельность. Руководителю учреждения и педагогам приходится сталкиваться с новыми задачами все возрастающей сложности и нести ответственность за принятые решения и конечные результаты. Опыт и интуиция на практике оказываются не в состоянии обеспечить принятие оптимального решения. Расширение прав и свобод привело к ситуации, когда самой администрации и педагогическому коллективу приходится определять и проводить в жизнь политику своего учреждения. Такое положение дел заставляет педагогов изучать теорию управления и строить жизнь, опираясь на ее законы, повышать свою компетенцию в области управления.

Сложившаяся ситуация диктует необходимость внесения изменений в систему подготовки будущих педагогов в вузе: разрабатывать методические пособия, курсы по выбору, корректировать существующие программы. Это позволяет студентам не только расширить свои знания в сфере управления педагогической деятельностью, но и применить их на практике, то есть самореализоваться.

Основоположниками теории научного управления являются всемирно известные Ф. Тейлор, Г. Форд, Г. Эмерсон, А. Файоль, Э. Мэйо и др. Среди трудов по формированию управленческой компетентности у студентов вуза следует отметить работы И.М. Бадаян, Е.М. Зарубиной, О.А. Кузнецовой, О.Г. Шишковой и др. Задачам подготовки студента вуза к профессиональной деятельности, исследованию качеств руководителей производства посвящены исследования А.Г. Багаршева, М.Н. Берулавы, Л.Н. Буранбаевой, Т.В. Ирининой, Е.А. Климова, Ю.М. Плотинского, Н.С. Пряжникова, Т.И. Шамовой и др. Анализ работ показывает, что глубоко разработан общетеоретический фундамент изучения профессиональной и управленческой компетенции, но недостаточно

представлены вопросы подготовки будущего педагога-музыканта к управлению досуговой деятельностью детей.

Как отмечает Л.П. Крившенко, до 1980-х годов управление понималось как процесс выработки, принятия и реализации управленческих решений руководителем, а со следующего десятилетия управление характеризуется как целенаправленное и планомерное воздействие на всех участников управляемого процесса[1]. В управлении, в какой бы сфере оно ни осуществлялось, выделяют следующие виды управленческой деятельности: постановка цели, планирование (или принятие управленческих решений), организация, руководство, мотивация, контролирование и регулирование (или коррекция) деятельности всех ее участников для обеспечения достижения поставленных целей. Зачастую управление направлено на достижение успеха, что отождествляется с достижением цели. Выделяют несколько составляющих успеха – выживание, результативность, эффективность, производительность или относительную эффективность, практическую реализацию.

Функции управления взаимосвязаны и проявляются как непрерывная серия действий: планирование – организация – мотивирование – контроль. Все функции имеют две общие характеристики, которые принято называть связующими процессами – это требования принятия решения и межличностной коммуникации. Педагогическое руководство – это еще и обеспечение, поддержка желания решать задачу, участвовать в ее решении, добиваться успеха и отвечать за полученный результат. Педагогическое руководство тесно смыкается с организационной функцией управления, так как в его сферу входит реализация взаимодействия социальных и личностных факторов, индивидуальных потребностей и общих требований[2].

Организовать – это значит структурировать совместную деятельность, подготовив конкретные задания для разных вариантов детского «запроса», индивидуальные образовательные маршруты с разноуровневым выражением результата, но с сохранением ориентации на поставленную цель. Взаимодействие в группе педагогов предполагает решение вопросов: кто и за что будет отвечать, у кого какие полномочия, кто из партнеров что и каким образом будет решать и пр. Очевиден социально-психологический характер всех функций управления, но в руководстве, в том числе и досугом, они становятся основными. В своей деятельности педагог-музыкант дополнительного образования и организатор досуговой деятельности проходит весь цикл менеджмента –

---

[1] Крившенко Л.П. Педагогика: учебник / Л.П. Крившенко, М.Е. Вайндорф-Сысоева и др. – М.: Т.К. Велби, издательство Проспект, 2004.

[2] Микляева Н.В., Микляева Ю.В. Управление образовательным процессом в ДОУ с приоритетом интеллектуального развития детей. – М.: Айрис-пресс, 2006.

создавая и реализуя свою образовательную программу, осуществляя планирование, определение условий, организацию, мотивацию, руководство и контролирование результатов. Осуществлять такую деятельность может человек, который знает законы управления, умеет обращаться с людьми и владеет навыками управления собой. Именно это поможет ему грамотно и обоснованно прогнозировать и реализовать задуманный им тип педагогического процесса в условиях детского досуга.

Для студентов-бакалавров музыкально-педагогического факультета ЕГУ им. И.А. Бунина с целью систематизации полученных на смежных предметах (педагогического, психологического, методического циклов) был разработан курс по выбору «Организация досуговой деятельности детей». Выбор тематики курса обусловлен тем, что вопрос рационального использования свободного времени и организации досуговой деятельности детей сегодня не потерял своей актуальности.

Цель предлагаемого курса – помочь формированию профессиональной компетентности студентов в области досуговой деятельности, вооружить будущего педагога-музыканта умением использовать свободное время ребенка для его полноценного и гармоничного развития. Задачи курса: характеристика этапов развития досуговой деятельности в России и за рубежом; умение анализировать актуальные образовательные проблемы; изучение современной нормативной документации, регламентирующей организацию и управление педагогической деятельностью; изучение инновационных форм досуговой деятельности; рассмотрение особенностей планирования, организации, управления и определения результативности досуговой деятельности. Особое место занимает подготовка студента к составлению авторской программы, являющейся основой его будущей успешной педагогической деятельности в новых экономических условиях.

Практика показывает, что в силу различных причин педагог может сменить работу. В этом случае окажутся не востребованными его специальные лингвистические, математические, музыкальные и т.п. знания. Реальную возможность быть успешным на рынке труда, организовав «свое дело», дает знание законов организации труда и умение управлять инновационной педагогической деятельностью, в частности, в условиях внешкольной работы, в досуговой деятельности, в системе дополнительного образования детей.

Сегодня выпускник вуза должен знать рыночные методы хозяйствования, организацию труда и управления, быть способным к проектированию и анализу своей инновационной педагогической деятельности, к самостоятельным шагам в условиях неопределенности, быть готовым к ответственности за выполняемую работу и способным лично эффективно решать управленческие проблемы и т.п. Поэтому при обучении в вузе необходимо создать такие условия, которые позволят

сформировать управленческие компетенции будущего специалиста. Роль преподавателя в данном процессе заключается не только в трансляции необходимых знаний, но и в организации самостоятельной работы, направленной на приобретение комплекса управленческих умений.

Практическое применение полученных знаний студенты и выпускники факультета демонстрируют в многоаспектной студии досуга «Радуга», работающей с 2010 года при музыкально педагогическом факультете. Уверенность в себе, в своем профессионализме, в своем будущем – известные критерии оценки успешного человека. Предлагаемый курс по выбору и возможность применить полученные знания в ходе прохождения практики в студии «Радуга» на базе музыкально-педагогического факультета или в учреждениях дополнительного образования детей (детских музыкальных школах и школах искусств, домах школьников и клубах и т.п.) направлены на повышение конкурентноспособности выпускников музыкально-педагогического факультета и возможность реализации своих планов на рынке труда. Таким образом, основной задачей обучения в вузе становится перевод студента из пассивного потребителя знаний в активного творца, способного к самообразованию, инновационной деятельности, постоянному профессиональному саморазвитию.

ВОРОНЕЖСКИЙ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ: ТРАДИЦИИ И ВОПРОСЫ ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ

В.Н. Ермакова
Воронежский музыкально-педагогический колледж

Более 50 лет государственное образовательное бюджетное учреждение среднего профессионального образования Воронежской области «Воронежский музыкально-педагогический колледж» (ВМПК) успешно занимается подготовкой специалистов для общеобразовательных школ г. Воронежа и Воронежской области. Уникальность нашего образовательного учреждения состоит в том, что оно представляет собой комплекс, в состав которого входят фактически два учебных заведения: собственно колледж, осуществляющий подготовку педагогических кадров со средним профессиональным образованием, и школа-интернат с углубленным изучением музыкальных дисциплин.

Колледж возник на базе открытой в 1933 году школы военно-музыкантских воспитанников, выпускники которой становились военными дирижерами. В 1960 году Воронежская школа музыкантских

воспитанников была преобразована в школу-интернат музыкального воспитания.

Днем рождения колледжа официально считается дата 10 октября 1961 года, так как именно в этот день начались занятия. В 1964 году приказом Министерства просвещения на базе школы-интерната открылось музыкально-педагогическое училище, готовившее учителей музыки.

В 1983 году в ВМПК была введена новая специальность – Преподавание в начальных классах, в 2000 – Иностранный язык, в 2010 – Дошкольное образование.

Статус колледжа присвоен учреждению в 1995 году. Двумя годами ранее (в 1993) на базе колледжа были открыты два новых факультета Воронежского государственного педагогического университета (ВГПУ): музыкально-педагогический (специальность Музыкальное образование) и психолого-педагогический (специальность Педагогика и методика образования), что позволило осуществлять в колледже подготовку специалистов по первому уровню высшего профессионального образования

До сих пор ВМПК – единственное из педагогических училищ и колледжей Воронежской области учреждение, которое осуществляет подготовку специалистов с квалификацией «Учитель музыки, музыкальный руководитель».

Сегодня колледж – это 261 воспитанник школы-интерната и 241 студент; 134 преподавателя и воспитателя, среди которых: 5 Заслуженных учителей Российской Федерации, 9 Отличников народного образования, 1 Отличник профессионально-технического образования, 13 Почетных работников СПО РФ, 2 Почетных работника общего образования РФ, 3 кандидата наук, 1 доцент.

82 преподавателя ВМПК (62%) имеют высшую квалификационную категорию, 28 преподавателей (21%) – первую, 5 преподавателей (4%) – вторую квалификационную категорию.

Студенты ВМПК обучаются по специальностям СПО базовой (Музыкальное образование) и углубленной (Преподавание в начальных классах, Иностранный язык, Дошкольное образование) подготовки. По трем специальностям заключены договора с Воронежским государственным педагогическим университетом (ВГПУ), позволяющие студентам колледжа параллельно обучаться на заочном отделении в педагогическом университете по соответствующим специальностям, а выпускникам ВМПК – получать высшее образование по сокращенным срокам обучения.

В становлении и развитии колледжа огромную роль сыграл его первый руководитель – Заслуженный учитель школ РСФСР М.Н. Степанов (годы работы – 1960–1982). В последующие годы колледж возглавляли Ю.А. Милованов (1982); Заслуженный учитель школ РФ, доктор

педагогических наук, профессор А.С. Петелин (1987–1999); Ю.Н. Козырев – кавалер медали ордена «За заслуги перед Отечеством» 2 степени (1999–2007); О.В. Кабанов (2007–2008). С ноября 2008 года по настоящее время колледжем руководит Отличник народного образования В.Т. Ермилов.

Со дня основания работает в колледже Отличник народного просвещения Л.И. Пустовойтова. Многие преподаватели посвятили работе в колледже не один десяток лет. Немало выпускников колледжа трудится в его стенах, продолжая традиции своих наставников: Л.В. Карташова, В.А. Микоян – Заслуженные учителя РФ; С.Ф. Авдеева, Г.П. Глушкова, З.В. Козенко, Л.Ф. Луговских, Е.В. Фабричных – Почетные работники СПО; Н.В. Дворцова, В.Б. Макренцева – Отличники народного образования; О.В. Пискунова – кандидат пед. наук. Сложились учительские династии Степановых, Закурдаевых, Петелиных, Афендиковых.

Преподаватели и студенты колледжа ведут активную концертную деятельность. Хоровые и ансамблевые коллективы школы-интерната и колледжа выступают на концертных площадках города и области. Лучшие из них известны далеко за пределами Воронежской области. Это дипломант I Международного Венского фестиваля хоровой музыки, лауреат международного фестиваля хоровой музыки «Татарстан-чишмэсе» (г. Казань) хор воспитанников школы-интерната «Надежда» (рук. – Заслуженный учитель РФ Л.В. Карташова); лауреаты Международного фестиваля «Звучит Москва» хоровые коллективы «Радоница» (рук. Почетный работник СПО Е.В. Фабричных) и «Гармония» (рук. – Заслуженные учителя РФ И.В. Василевский и Г.Г. Василевская); лауреат Всероссийского детского фестиваля художественного творчества (г. Псков) хор «Радость» (рук. – Е.А. Попова); лауреат 3-го конкурса академических хоровых коллективов средних специальных учебных заведений Центрального Федерального округа России имени народного артиста СССР и России Т.Н. Хренникова (г. Липецк) хор «Элегия» (рук. – Почетный работник СПО М.И. Василевская).

Камерный хор «Благовест» (рук. – И.В. Василевский) является обладателем Золотой медали и специального приза за лучшее исполнение конкурсного сочинения на IV Международном конкурсе духовной музыки в Греции, лауреатом Международного фестиваля духовной музыки «Голоса Кастилии» в Испании.

Колледж гордится своими выпускниками, среди которых В.К. Кушников – главный хормейстер Воронежского театра оперы и балета, лауреат международных конкурсов; О.И. Николаенко – профессор, зав. кафедрой дирижирования Воронежской государственной академии искусств; Б.Д. Яркин – зав. кафедрой хорового дирижирования и вокала ВГПУ, кандидат пед. наук, доцент; Л.В. Яркина, Е.Н. Березкина, Е.А. Петелина – доценты кафедры хорового дирижирования и вокала,

кандидаты пед. наук; Н.Н. Лихолёт – доцент кафедры теории, истории музыки и музыкальных инструментов ВГПУ, кандидат пед. наук; Ж.Н. Климонтова – доцент кафедры педагогики ВГПУ, кандидат пед. наук; Е. Перунов – дирижер Малого оперного театра (г. Санкт-Петербург); Г. Бондарева – Заслуженная артистка России, солистка Воронежского театра оперы и балета; А. Татьянченко – хормейстер мужского хора «Русь»; Н. Симакова – директор школы искусств (г. Нововоронеж); О. Микрюкова – руководитель ансамбля «Воронежский матрешки» Дворца творчества детей и юношества; Т.П. Швырева – Отличник народного образования, завуч СОШ № 62; Емкова И.В. – Заслуженный учитель РФ, победитель президентского гранта, учитель начальных классов гимназии им. А. Платонова; Л.И. Милованова – Отличник народного образования, музыкальный руководитель детского сада № 37; А.Я. Мозалевский – член Воронежского отделения Союза композиторов; О. Мирошникова – солистка Камерного театра в г. Москве; В.В. Новосельцев – журналист, обозреватель газеты «Голос Рамони»; В.Д. Минаков – директор ДМШ г. Ярославля; учитель года 2008 – В.А. Яровенко, учитель начальных классов МОУ гимназии № 2 Коминтерновского района г. Воронежа; А. Ростовцева – солистка Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга и мн. др.

По итогам конкурса в 1999/2000 учебном году ВМПК был признан лучшим среди педагогических училищ Воронежской области. В 2004/2005 учебном году школа-интернат с углубленным изучением музыкальных дисциплин заняла I место среди интернатов Воронежской области.

Организация образовательного процесса в ВМПК имеет свою специфику, во многом связанную с наличием в его структуре школы-интерната с углубленным изучением музыкальных дисциплин. Учебный план школы-интерната наряду с федеральным компонентом ФГОС НОО и ГОС ООО включает вариативную часть, в которую входят музыкальные предметы, традиционные для музыкальных школ: музыкальный инструмент (фортепиано, баян, аккордеон), хор, сольфеджио, музыкальная литература. Поскольку дети находятся в школе-интернате круглосуточно и домашнее задание выполняют здесь же, в учебный план включены часы для самоподготовки, в том числе – по музыкальным предметам, во время которых обучающиеся под руководством воспитателя осваивают репертуар по музыкальному инструменту.

В школе-интернате действуют 4 хоровых коллектива: хор младших классов, хор «Надежда», хор «Вернисаж», хор мальчиков. Исполнительское мастерство этих хоровых коллективов общепризнано: так, хор мальчиков (основателем которого является Заслуженный учитель РФ О.М. Сердюков) неоднократно принимал участие в спектаклях Воронежского оперного театра. Хоры «Надежда» (рук. Заслуженный учитель РФ Л.В. Карташова), «Вернисаж» (рук. Е.Ю. Мошенская), хор

мальчиков (рук. М.А. Стебакова) – участники X Межрегионального фестиваля хоровой музыки «Певческий край» (ноябрь 2012 г.), победители XVIII Городского фестиваля детских хоров «Радуга» 2013 г., хор «Надежда» – участник 1 Славянской Хоровой ассамблеи (май 2013 г.).

Учащиеся школы-интерната принимают участие в ежегодной региональной творческой олимпиаде Воронежского государственного педагогического университета: в секциях «Инструментальное исполнительство», «Вокальное исполнительство», «Знаток музыки».

Выпускники школы-интерната составляют потенциальную базу отделения «Музыкальное образование» колледжа, поэтому в нашем образовательном учреждении большое внимание уделяется вопросам профессиональной ориентации и преемственности обучения.

С этой целью в школе-интернате создана и действует не один десяток лет Детская филармония, в рамках деятельности которой силами старшеклассников для учащихся младших классов, силами студентов для воспитанников школы-интерната проводятся тематические лекции-концерты.

Для ранней профориентации обучающихся школы-интерната в программу по музыкальному инструменту включается детский (дошкольный и школьный) репертуар, необходимый в работе школьного учителя музыки и музыкального руководителя детского сада; ежегодно проводятся конкурсы на лучшее исполнение произведений детского репертуара.

Еще одно направление работы в школе-интернате – проведение научно-практических конференций (например, в этом учебном году – «Сказочные образы в фортепианной музыке для детей»), участвуя в которых учащиеся не только исполняют музыкальные произведения, связанные с тематикой конференции, но и дают им характеристику с точки зрения истории создания, стилевых особенностей, содержания, строения, исполнительских трудностей, что способствует формированию их коммуникативной и исследовательской компетенций.

С 2012 года в колледже реализуется еще одно направление профориентационной работы. За каждым классом школы-интерната закреплены конкретные студенты, которые под руководством воспитателя организуют и проводят внеклассные мероприятия. Непосредственное участие в планировании и реализации плана воспитательной работы в классах школы-интерната, с одной стороны, создает условия для формирования общих и профессиональных компетенций студентов, а, с другой, – для ранней профориентации учащихся школы-интерната.

Преемственности в воспитании и обучении на разных ступенях и уровнях образования в колледже в немалой степени способствует проведение традиционных внеклассных мероприятий: торжественной линейки 1 сентября, праздника «Масленица».

Таким образом, специфика организации образовательного процесса в школе-интернате позволила педагогическому коллективу реализовывать принцип предпрофессионального образования до его официального внедрения в практику дополнительного образования детей.

Определенная специфика свойственна организации образовательного процесса на отделении «Музыкальное образование». Мы не будем подробно останавливаться на проблемах, связанных с внедрением ФГОС СПО. А такие проблемы, конечно, есть, но нам представляется, что они являются общими для педагогических образовательных учреждений, осуществляющих подготовку выпускников по специальности 050130 Музыкальное образование. Проблемы эти связаны как с реализацией компетентностного подхода в процессе подготовки выпускников, так и с оценкой уровня сформированности общих и профессиональных компетенций (ОК и ПК) в рамках профессиональных модулей (ПМ) и основной профессиональной образовательной программы (ОПОП) в целом: содержанием, видами и формами контроля (проведение комплексных экзаменов и дифференцированных зачетов по междисциплинарным курсам (МДК), экзаменов (квалификационных) по ПМ).

ОПОП СПО по специальности 050130 Музыкальное образование разработана на основе ФГОС СПО и согласована с работодателями.

Хормейстерская подготовка выпускников осуществляется в рамках МДК 03.02. Хоровой класс и управление хором и учебной (хоровой) практики. Но задолго до того, как студенты выходят на практику в общеобразовательную школу (с первого курса), преподаватели дирижерско-хоровых дисциплин создают условия для формирования ПК 3.1. Исполнять произведения педагогического репертуара вокального, хорового и инструментального жанров, ПК 3.2. Управлять с использованием дирижерских навыков детским хоровым коллективом.

Каждый преподаватель дирижерско-хоровых дисциплин из студентов своего класса создает так называемый классный хор, с которым и на котором работают его студенты. Работа эта осуществляется индивидуально с каждым студентом, но в присутствии всех обучающихся у этого преподавателя. Таким образом, каждый студент имеет возможность (пусть пока с небольшим хоровым коллективом, состоящим из студентов) осваивать тонкости хормейстерского мастерства, выступая в течение одного занятия поочередно то в роли рядового участника хорового коллектива, то в роли его руководителя. Так, в рамках классного хора начинается формирование двух профессиональных компетенций (ПК 3.1, ПК 3.2).

Преподаватели МДК 03.03. Музыкально-инструментальный класс организуют на своих занятиях не только освоение педагогической музыкально-исполнительской деятельности, но и осуществляют работу по

формированию общих компетенций, организуя научно-практические конференции по технике фортепианной игры, тематические конференции (например, «Фортепианные детские альбомы современных композиторов в педагогической музыкально-исполнительской деятельности», декабрь 2012 г.).

В последние годы студенты колледжа все активнее принимают участие в студенческих научно-практических конференциях регионального, межрегионального, всероссийского и международного уровней. В 2012/2013 учебном году 12 студентов и 3 учащихся школы-интерната приняли участие в работе 6 конференций, из них: регионального уровня – 1, межрегионального – 1, всероссийского – 3, международного – 1. За прошедший учебный год обучающимися колледжа опубликовано 18 статей общим объемом 3 печатных листа.

Студенты отделения «Музыкальное образование» вовлечены и в профориентационную деятельность с потенциальными абитуриентами. Работа по организации нового набора начинается с октября месяца каждого учебного года. На основе анализа «географии» поступивших на первый курс составляется список образовательных учреждений г. Воронежа и Воронежской области, за каждым из которых закрепляются преподаватели колледжа. Они проводят в «подшефных» школах профориентационные беседы с 9-классниками. В помощь преподавателям организуются своего рода «агитбригады» из студентов разных отделений колледжа, в том числе отделения «Музыкальное образование». Студенты не только рассказывают об организации учебы и досуга в ВМПК, но и демонстрируют свое исполнительское мастерство. Тем самым, в рамках профориентационной деятельности происходит формирование общей компетенции ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

Конечно, как в любом другом образовательном учреждении, в ВМПК есть проблемы, требующие разрешения: это и оснащение образовательного процесса современными средствами обучения, и сохранение контингента, и организация стажировки для преподавателей профессионального цикла один раз в три года (в соответствии с требованиями ФГОС нового поколения), и отсутствие учебников по новым дисциплинам и МДК. Мы думаем о перспективах развития нашего образовательного учреждения. Понятно, что для существования и дальнейшего развития колледжа недостаточно только лишь сохранения традиций, необходимо расширение перечня специальностей подготовки (причем не только педагогического профиля), поиск новых форм сотрудничества с ВУЗами и Центрами трудоустройства, изучение образовательных запросов населения, расширение спектра оказываемых

образовательных услуг (в том числе в области дополнительного образования детей).

Как бы ни называлось наше учебное заведение в разные годы своего существования, оно всегда было не просто образовательным учреждением, но одним из культурных центров города и области, неоднократно удостаиваясь высокой оценки известных деятелей культуры и искусства: Д.Б. Кабалевского, К.И. Массалитинова, А.Н. Пахмутовой и Н.Н. Добронравова, Т.Н. Хренникова, М.Л. Ростроповича и других. Педагогический коллектив колледжа вносит достойный вклад в развитие музыкальной культуры и педагогического образования Воронежского края.

ИСКУССТВО ИГРЫ НА АККОРДЕОНЕ: ОПЫТ, ПУТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Е.В. Семенихина
Курский государственный педагогический колледж
(Курск)

«Музыкант – это не профессия, это призвание…»

В российском обществе XXI столетие – век быстрых перемен, которые затрагивают различные сферы жизни социума. Серьезные изменения происходят в области музыкального образования и воспитания. Сложившаяся в последнее десятилетие ситуация в области образования в сфере культуры и искусства характеризуется комплексом системных проблем, обусловленных внесением изменений в законодательство Российской Федерации.

Интенсивное развитие аккордеонного искусства в России за последние десятилетия завоевало достаточно прочные позиции в российской музыкальной культуре, что позволяет говорить о нем, как об интересном и своеобразном явлении, поскольку его сущность определяется самобытностью и художественной значимостью исполнителей. Аккордеонное искусство выглядит как многоуровневая система, включающая в себя инструментарий, трехуровневое образование, методику, плеяду исполнителей, создаваемый репертуар.

Аккордеон – сравнительно молодой музыкальный инструмент, получивший распространение лишь во второй половине XIX века. Это обстоятельство обуславливает постоянное совершенствование навыков игры на аккордеоне, появление большого количества новых приемов и конструктивных изменений самого инструмента. Этот музыкальный

инструмент необыкновенно украшает и обогащает человеческое общение, укрепляет уважение людей друг к другу. Обладая элегантным тембром, широтой динамической амплитуды, аккордеон является достаточно востребованным инструментом в жизни людей. Возможности современного инструмента обеспечивают его функционирование в широком жанровом репертуаре: классическая музыка, сочинения на фольклорной основе, джаз, поп или рок-музыка. Универсальность клавишного аккордеона по-прежнему остаются той интонационно значимой величиной, которая определяет его место и роль в мировой и отечественной музыкальной культуре. Все это говорит о широкой популярности аккордеона.

Отделения народных инструментов ежегодно готовят молодых специалистов высочайшего уровня, повсеместно востребованных профессионалов своего дела. Высокий уровень педагогического мастерства в подготовке аккордеонистов показывают: Ю.В. Брусенцев, Ю.П. Дранга, Н.А. Кравцов, Ф.Р. Липс, В.А. Семенов и многие другие талантливые преподаватели, ученики которых, участвуя в самых престижных международных конкурсах аккордеонистов мира, постоянно занимают призовые места.

Но, для того, чтобы достигнуть высоких результатов, надо создать более благоприятные условия для обучения музыкантов-аккордеонистов по всей стране. Многие преподаватели-новаторы создают авторские методики обучения и программы, успешно применяют их в работе и в результате ученики показывают высокое мастерство в овладении музыкальным инструментом. На таких людей, на мой взгляд, нужно обратить пристальное внимание со стороны руководства, помочь реализовать им свои планы. Необходимость обобщения и распространения уникального опыта ведущих педагогов системы музыкального образования очевидна.

В Концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008–2015 годы[1] предлагается «пересмотреть отношение к уровню, формам и методам преподавания, тем самым повысив качество образования, обеспечить более высокий уровень преподавания». Это, безусловно, перспективное условие для роста культуры в нашей стране. Подчеркивается, что «в контексте этих тенденций пересматриваются методологические основы предпрофессионального музыкального образования. Подразумевается не только инновационные изменения в содержании музыкального

[1] Концепция развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008–2015 годы // Официальные документы в образовании. – 2008. – № 25. – С. 9–19.

образования, но и сохранение лучших отечественных традиций академического музыкального образования»[1].

Для воспитания музыканта, развития его профессиональных и творческих способностей современные условия требуют новых подходов. Непрерывное образование является важнейшим фактором инновационного развития России, поскольку многоуровневость подготовки позволяет создать гибкую систему профессионального совершенствования в условиях постоянных изменений современной жизни.

«Целью образования, – пишет В.П. Бубен, доцент кафедры народных инструментов Белорусского педагогического университета имени Максима Танка, – становится формирование образа *человека*, а образ – это выявление интересов и всей системы отношений личности к миру. В его основу закладываются основополагающие функции – развитие самостоятельной и ответственной личности, а базовыми ценностями становятся – самореализация, саморазвитие, творчество, раскрытие индивидуальных особенностей. Они явились основой для оформления парадигмы личностно ориентированного образования»[2].

В настоящее время активно ведется поиск новых путей, способов формирования знаний, умений и навыков, идет процесс обновления его содержания, внедряются эффективные методики и технологии, программы, реализуются новые идеи, насыщенные творческими элементами в решении данной проблемы, и мы, педагоги, не должны оставаться в стороне от обновления в области музыкального искусства. Изменения парадигмы современного музыкального образования вызывают необходимость поиска новых решений проблемы обучения и воспитания в классе аккордеона.

Обучение на аккордеоне осуществляется на всех уровнях: начальном, среднем, высшем. Чтобы выявить с детского возраста талантливых музыкантов-исполнителей (аккордеонистов), развить их творческие способности необходимо раскрывать потенциал обучающихся, отслеживать их рост, составлять индивидуальные планы с учетом особенностей одаренных детей, принимать участие в исполнительских конкурсах, мастер – классах, где обучающиеся получают опыт профессионального исполнительства, технические навыки, учатся преодолевать эстрадное волнение, общаться с различной аудиторией.

Исходя из своего собственного опыта, можно согласиться с тем, что главная задача начального обучения одаренных детей – это не «натаскивание» их к выступлению на конкурсе, а разностороннее развитие их творческих возможностей, без чего, я уверена, нет воспитания настоящего музыканта. Развивать в детях творческое начало, как можно

---

[1] Там же.

[2] Бубен В.П. Теория и практика обучения на аккордеоне. – Минск, 2006. – С. 7.

раньше знакомить их с основами импровизации, гармонии и композиции – все это позволит пробуждать в них интерес к самовыражению через сочинение музыки, лучше понимать исполняемые произведения.

Средняя ступень музыкального обучения – это, конечно, фундаментальное профессиональное образование, когда преподаватель создает условия, стимулирующие творческий рост студента. Поиск новых методов обучения, которые смогут развивать у студента творческий потенциал, выработка положительной мотивации к обучению – основная часть работы педагога.

Что касается высшего музыкального образования, то это воспитание абсолютно самостоятельного музыканта. Чаще всего, между педагогом и студентом на индивидуальных занятиях в вузе происходит диалог, ведь студент представляет свою интерпретацию музыкального произведения и, с одной стороны, ждет одобрения педагога, с другой – отстаивает свою позицию. Таким образом проходит творческий процесс, результатом которого является обновленное исполнение музыкального произведения: при активном участии обеих сторон. В музыкальной академии, консерватории, университете студенту предоставляется возможность проявить самостоятельность в выборе не только репертуара и концепции исполнения, но и участвовать в различных исполнительских конкурсах.

Все три обязательных уровня подготовки профессиональных кадров обучения предусматривают взаимодействие и обязательное выполнение поставленных задач начального, среднего и высшего звена.

В процессе подготовки профессиональных исполнителей на аккордеоне преподавателям необходимо создавать благоприятный психологический микроклимат. Значительных педагогических результатов можно достичь в тех случаях, когда сильно развиты индивидуальные качества ученика: творческая инициатива, эмоциональная чуткость, трудолюбие, воля, темперамент, организованность. Со своей стороны, педагог должен знать возрастную психологию учеников, уметь применять свои знания на практике.

На протяжении всего обучения преподавателям всех уровней подготовки профессиональных кадров следует уделять большое внимание плодотворной и результативной концертно-фестивальной работе. Концертные выступления доставляют учащимся эстетическое удовольствие, пробуждают в них понимание общественной значимости деятельности и являются количественным параметром качественного критерия эффективности обучения. Концертное выступление – ответственный момент в жизни учащегося, оно является показателем всей учебно-творческой работы. Желание самовыразиться на публике создает у ученика особый эмоциональный подъем, который невозможно создать в классе.

Необходимым условием воспитания музыканта является концертная практика и участие в конкурсах. Преемственность между ДШИ, ССУЗом и ВУЗом ярко проявляется через исполнительские конкурсы, целью которых является воспитание музыкально-эстетической культуры и совершенствование исполнительского мастерства игры на аккордеоне детей и учащейся молодежи, обмен педагогическим опытом в области инструментального исполнительства.

Я согласна с мнением опытных педагогов, которые считают, что необходимо постоянно быть в курсе последних методических работ, внедрять в процесс обучения передовые учебные технологии. Наиболее результативными формами деятельности преподавателей и учащихся являются открытые уроки, мастер – классы ведущих педагогов, педагогические чтения, аттестация преподавателей, курсы повышения квалификации, творческие отчеты, музыкальные гостиные, конкурсы. Необходимо быть в курсе важнейших достижений в области компьютерных технологий, широко использовать мультимедиа-технологии, специализированные информационные продукты, интернет-ресурсы.

Важнейший аспект сохранения и развития системы художественного образования детей – это активное продвижение его идей и результатов.

Перспективы развития аккордеонного искусства, я считаю, огромны. Непрерывное, последовательное, интегрированное обучение музыкантов с детского возраста до начала трудовой деятельности, с учетом выше перечисленных задач, является для этого необходимым условием. Можно понять тех педагогов, которые имея высокие профессиональное педагогическое мастерство не прекращают совершенствоваться. Ф. Липс писал: «Музыкант должен всю жизнь заниматься художественным самообразованием. Расширение кругозора способствует обогащению исполнительской фантазии. Конечно, далеко не каждый студент способен достичь больших высот. Но, мы, педагоги, должны в каждом ученике зажечь творческую искорку, суметь активизоравать даже неповоротливого»[1].

Трудно быть музыкантом, но еще труднее быть педагогом в сфере музыкального образования. Научить профессии можно, а вот научить призванию – теоретически невозможно, но весь парадокс заключается в том, что мы этому все-таки учим. Сохранение и продолжение традиций волнует всех, кто причастен к музыкальному образованию, и одной из важнейших является проблема преемственности начального, среднего и высшего музыкального профессионального образования.

---

[1] Имханицкий М.И. История баянного и аккордеонного искусства: Учеб. пособие. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. – С. 127.

Музыкальная культура не только отражает жизнь, но и взаимодействует с обществом, человеком, обогащает ее, а также оказывает колоссальное воздействие на сознание людей, формирование личностных идеалов и гуманистического мировоззрения. Область музыкальной педагогики и образования на клавишном аккордеоне, является неотъемлемым элементом системы музыкальной культуры.

ГЛАВА IV. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УСЛОВИЯХ ФГОС: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ВЫСШЕГО МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Л.А. Пиджоян
Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина
(Елец)

Вхождение России в единое европейское образовательное пространство повлекло за собой реформы, которые коснулись и системы высшего музыкально-педагогического образования. В связи с этим, российская педагогическая общественность: ученые, педагоги, исследователи зачастую высказывают определенное волнение по поводу происходивших изменений в системе российского (в том числе и музыкального) образования.

Как известно, система профессионального музыкального образования в России прошла интенсивный путь становления и развития, опираясь и «впитывая» богатые музыкально-исполнительские и музыкально-просветительские традиции, заложенные в XIX столетии и развитые в музыкально-исполнительских и музыкально-педагогических школах XX века. Вместе с тем в современном музыкальном образовании накопилось ряд серьезных проблем. Среди них – существенный разрыв между высоким уровнем профессиональных музыкальных достижений и низкой музыкальной культурой населения, невысокий социальный статуса учителя музыки, падение престижа педагогической специальности и мн. др. Обозначенные проблемы требуют глубокого осмысления и могут быть решены только с помощью комплекса социально-экономических, культурно-педагогических и культурно-просветительских мер и широкой поддержки со стороны государства.

Довольно существенные изменения коснулись и системы высшего музыкально-педагогического образования – направлений подготовки, учебных планов, образовательных программ, подходов, форм и методов профессиональной подготовки. Изменения коснулись и организации самого учебного процесса: это переориентация на балльно-рейтинговую систему обучения, (которая связана с системой кредитов и зачетных единиц); повышение значимости и увеличение времени на самостоятельную работу студентов, (которая рассматривается как эквивалентная значимости времени аудиторных занятий); внедрение интерактивных форм в учебный процесс, широкий доступ студентов к сети-интернет, возможность пользоваться электронными библиотеками и многое другое.

Обучение в вузе сегодня должно стать индивидуальной образовательной траекторией, которую выбирает сам студент – будущий специалист. Для этого должны быть созданы соответствующие условия: увеличение доли занятий, проводимых в интерактивных формах, методическое обеспечение аудиторной и внеаудиторной работы студентов, доступ будущих специалистов к сети-интернет, возможность пользоваться различными образовательными ресурсами и т.д.

Затрагивая проблему организации учебного процесса на музыкально-педагогических факультетах, отметим: существует определенная сложность и индивидуальная специфика в организации учебного процесса на творческих факультетах – преподавание ведется как в групповой, так и в индивидуальной форме. Инновационные технологии необходимо включать в процесс организации преподавания музыкально-исполнительских дисциплин, но делать это следует умеренно, не «перегружая» и не подменяя общения педагога со студентом, который контролирует, направляет и вносит коррективы в планомерный рост его как будущего педагога-музыканта. Преподавание музыкально-педагогических, музыкально-теоретических дисциплин позволяет шире включать в процесс организации занятий инновационные технологии, в том числе электронные версии учебных и методических пособий, электронные версии сборников диктантов, музыкальные архивы; создавать курсы дистанционного обучения, включающие широкий спектр учебно-методического, информационного, справочного материала, а также презентации, видеофрагменты, видеофильмы по изучаемым темам. На современном этапе профессиональная подготовка в условиях высшего музыкально-педагогического образования должна стать индивидуальной образовательной траекторией, которая позволит подготовить специалиста широкого профиля в области музыкальной культуры, обладающего гибким мышлением, стремлением к самопознанию, профессиональному совершенствованию, оснащенного широкими компетенциями, которые в случае необходимости могут быть перенесены в различные виды профессиональной деятельности.

Литература:

1. Пиджоян Л.А. Интегративный подход к профессиональной подготовке учителей музыки [Текст] / Л.А. Пиджоян // Alma mater. Вестник высшей школы. – М., 2006 – № 11. – С. 58–60.
2. Федорович Е.Н. История музыкального образования: Учеб. пособие / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2003. – 110 с.

ИНФОРМАТИЗАЦИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА НАПРАВЛЕНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ, ПРОФИЛЯ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

С.А. Боженов
Курский государственный университет

Актуальность информатизации различных сфер деятельности человека была и остается широко обсуждаемым вопросом в обществе, прежде всего благодаря революционно новым возможностям, предлагаемому инструментарию и методологии в решении поставленных задач. В связи с этим стоит отметить, что область музыкального и художественного искусства обладает целым рядом специфических особенностей, ограничивающих влияние и проникновение в него, казалось бы, незаменимых в других областях новомодных тенденций. К их числу можно отнести креативность, индивидуальное образное осмысление действительности, процесс или итог выражения внутреннего или внешнего мира в художественном образе; творчество, направленное таким образом, что оно отражает интересующее не только самого автора, но и целый ряд других людей.

Местом обсуждения этих аспектов в области образования являются международные, Всероссийские, и региональные музыковедческие научно-практические конференции, в которых регулярно принимают участие и сотрудники музыкально-компьютерной лаборатории КГУ. Одним из практических результатов такого взаимодействия является разработка курсов «Музыкальной информатики» и «Работы со звуком за компьютером», целью которых является включение в систему музыкального образования студентов современных компьютерных технологий работы со звуком применительно к задачам профессиональной деятельности дирижера, концертного исполнителя, артиста ансамбля и оркестра, музыковеда, преподавателя различных музыкально-теоретических и музыкально-исторических дисциплин. Программа по этим дисциплинам разрабатывалась, в том числе, и с учётом существующего опыта работы на базе ведущих университетов Москвы, Санкт-Петербурга, Ростова-на-Дону и др.

Одним из основополагающих принципов обучения является первичность творческого и образного мышления человека перед электронным разумом.

Музыкальный компьютер должен стать действенным и техничным помощником, ассистентом безграничному креативному потенциалу созидающей личности. С этой целью предлагается знакомство и освоение целого ряда технических и программных средств, незаменимых в работе

профессионального педагога-музыканта и находящихся в распоряжении НИЛ музыкально-компьютерных технологий КГУ.

Учитывая различный уровень информационной грамотности студентов предполагается его изучение посредством анкетирования на предмет владения компьютером и различными программами, а также организация вводных лекций и практических занятий, способствующих переходу на более сложный уровень. Здесь, прежде всего, необходимо владеть знаниями о природе звука и его физических особенностях, характере распространения, методах и способах его извлечения, захвата и последующего экспорта в сопряженные электронные устройства.

Весьма ценным является то, что обучение будет происходить не на виртуальных моделях, а с использованием реального технического оборудования. Студентам планируется представить различные типы микрофонов рассказать о специфике их применения, расстановки и позиционирования. Запись и обработка звука также представляет особый интерес и значение. От того насколько качественно будет осуществлена звукозапись зависит дальнейший успех в его рендеринге и мастеринге. Решению данной задачи во многом способствует наличие студийного оборудования известных мировых производителей (AKG, Fostex, Yamaha и др.), а также бесценный практический опыт «живой» звукозаписи прославленных музыкальных коллективов Курского государственного университета – хоровой капеллы «Курск» под руководством Е.Д. Легостаева и Русского камерного оркестра под руководством С.Г. Проскурина. Аудио компакт-диск Русского камерного оркестра, включающий в себя шедевры мировой классической музыки, в 2010 году был признан лучшим в России, а его презентация проходила в Музее музыки имени Глинки (г. Москва).

Студентам будет дана возможность осуществить полный цикл: захват звука от различных источников, микширование звуковых каналов, настройка их ключевых параметров (уровень записи и воспроизведения, тембральная окраска, баланс, панорама), экспорт аудиоматериала. Такой опыт практической звукорежиссуры во многом облегчит переход к постобработке с использование звуковых редакторов, которые хотя и предоставляют пользователю фантастические возможности мастеринга звука, тем не менее их потенциал не стоит переоценивать. Речь идёт об использовании огромного числа плагинов и фильтров, зачастую со встроенными предустановками, которые могут слепо использоваться на слух при отсутствии понимая их реального назначения, процесса настройки и функционирования. В связи с этим довольно значимым является изучение технических аналогов таких программных средств как микшеры, компрессоры, лимитеры, кроссоверы, устройства наложения спецэффектов, что несомненно приведёт к их более рациональному

использованию и в конечном итоге позволит добиваться максимальных результатов.

Помимо собственно звукозаписи и получения качественного аудио материала, курсы «Музыкальной информатики» и «Работы со звуком за компьютером» предусматривают обучение будущих музыкальных специалистов созданию современных мультимедийных пособий различной целевой направленности, которые бы содержали не только текстовый, но и широкий спектр иллюстративного материала, который будет создаваться в редакторах, напрямую не связанных с обработкой звука. Так предполагается формирование базовых умений видео и аудио микширования в программах Adobe Premier и Pinnacle Studio. Это позволит создавать профессиональный видеоматериал – идеальное средство наглядности любых идей. Он также может быть интегрирован в презентации, создаваемые в Power Point, которые широко используется в выступлениях и докладах. Изучение данных программ затрагивает ещё один важный аспект при работе со звуком – многообразие форматов экспорта аудио- и видеоматериалов. Все они имеют определенное назначение, отличаются по характеристикам. Владение этой информацией позволит верным образом конвертировать соответствующий файл в соответствии с целью его дальнейшего применения.

Научно-исследовательская деятельность лаборатории музыкально-компьютерных технологий носит открытый характер, что находит своё выражение в широком диапазоне направлений работы её сотрудников. Помимо основной рабочей и технической площадки на базе Курского государственного университета осуществляется тесное практическое взаимодействие с различными организациями города и области по записи компакт-дисков, проведению музыкальных мероприятий и подготовке необходимых материалов, созданию электронных архивов выдающихся деятелей искусств, сохранению культурного наследия региона. Можно сказать, что деятельность Научно-исследовательской лаборатории музыкально-компьютерных технологий Курского государственного университета востребована, носит насущный характер, идёт в ногу со временем и нацелена на достижение ещё более значимых результатов.

СОТРУДНИЧЕСТВО ФАКУЛЬТЕТА ИСКУССТВ С ПРОФИЛЬНОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛОЙ ПО ОБЕСПЕЧЕНИЮ КАЧЕСТВА ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
(региональный аспект профессионального образования)

М.Ф. Рудзик
Курский государственный университет

Важными звеньями профессионально-педагогической подготовки конкурентоспособных специалистов музыкального образования являются две взаимопроникающие составляющие – фундаментально-теоретическая и деятельностно-практическая. Современные требования к уровню подготовки выпускников вуза обусловливают непрерывность и последовательность овладения студентами профессиональной деятельностью.

В связи с этим реализуемая на факультете искусств КГУ образовательная программа подготовки бакалавров по направлению «педагогическое образование» (профиль «музыкальное образование») представляет собой непрерывный цикл, последовательно сочетающий теоретическое обучение с различными видами практик на базе общеобразовательных организаций. Таким образом, осуществляется максимальное приближение будущих специалистов к реальным условиям педагогической деятельности; активизация мотивационных процессов получения избранной профессии; определение степени готовности студентов к самостоятельной профессиональной деятельности в области музыкального образования; актуализация и интеграция приобретенных в процессе обучения в вузе общенаучных, общепедагогических и частнометодических знаний, умений и навыков.

Среди различных форм организации и проведения педагогических практик особое значение приобретает первая учебно-ознакомительная практика на базе профильной общеобразовательной школы (с углубленным изучением предметов искусства), которая проводится в контексте изучения студентами дисциплин профессионального цикла. Традиционно сложившийся в педвузах подход к ее проведению в «пассивных» формах, на наш взгляд, не отвечает современным требованиям к подготовке конкурентоспособного специалиста. Поэтому нами был избран иной подход в определении сущности, структуры, содержания и форм ее осуществления.

Названный вид педагогической практики реализуется на факультете искусств в контексте научно-педагогического сотрудничества с профильной общеобразовательной организацией МОУ «Средняя общеобразовательная школа с углубленным изучением отдельных

предметов № 46» г. Курска. Двухнедельная практика проходит с отрывом от теоретического обучения и всегда носит проблемно-тематический характер. Проблемная тема актуализируется с учетом направления научно-педагогических исследований, реализуемых в текущий момент в данной общеобразовательной организации при участии ППС кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства КГУ, поэтому каждый год учебно-ознакомительная практика студентов факультета приобретает оригинальный и неповторимый характер, новое, оптимально отработанное содержание и нетрадиционные формы.

В ходе практики студенты осуществляют педагогическую рефлексию не только в процессе наблюдений образовательно-воспитательного процесса и профессиональной деятельности школьных специалистов образовательной области «Искусство», но и при участии в различных формах учебно-педагогического взаимодействия (учителя ООУ – ученики – практиканты – преподаватели вуза). В реальном педагогическом пространстве они знакомятся с ведущими направлениями и перспективами развития художественно-эстетического образования и музыкальной педагогики; системой организации образовательно-воспитательного процесса, методиками и технологиями комплексного преподавания предметов искусства в общеобразовательной школе; программным и учебно-методическим обеспечением, необходимым оборудованием и средствами обучения.

В различных формах активного участия студентов в практических занятиях происходит приобретение, актуализация, расширение и углубление профессионально ориентированных знаний, совершенствование общеучебных, специальных, профессиональных умений и навыков; приближение к реальным условиям педагогической деятельности; активизация мотивации получения избранной профессии; формирование основ профессиональной компетентности и целостного представления о направленности педагогической деятельности будущего специалиста в области музыкального образования.

Содержание практики в контексте избранной актуальной проблемы художественного образования включает научно-методическую конференцию, проводимую со студентами ведущими педагогами искусства профильной общеобразовательной школы и преподавателями факультета с привлечением ведущих специалистов организаций дополнительного образования и культуры. Таким образом, практиканты подводятся к осмыслению комплексного и вариативного подходов в преподавании искусства в общеобразовательной школе, многофункциональной креативной профессиональной деятельности современного специалиста музыкального образования.

Программой практики также предусмотрено проведение деловых педагогических игр-практикумов по различным темам, что позволяет

стимулировать интерес студентов к творческой художественно-педагогической деятельности. В ходе интерактивных игр ими системно обобщаются и анализируются первые педагогические наблюдения учебных и внеурочных занятий искусством; происходит рефлексия многогранного педагогического опыта; осуществляется накопление специальных знаний в различных областях науки, искусства, художественной педагогики, становление системы педагогического мышления педагога искусства; формируются первичные профессиональные умения; развиваются конструктивные, гностические, коммуникативные, организаторские, управленческие и др. профессионально значимые способности. На последнем этапе практики студенты самостоятельно конструируют и реализуют художественно-творческие формы организации музыкальной деятельности в ООШ.

Накопленный опыт научно-педагогического сотрудничества вуза с базовой общеобразовательной организацией по подготовке конкурентоспособных специалистов музыкального образования убеждает в том, что подобные формы совместной целенаправленной работы преподавателей кафедры МПМиИИ КГУ и ведущих специалистов профильной школы имеют высокую эффективность. Они побуждают будущих педагогов искусства к самостоятельности и творчеству, выработке личностной оценочной профессиональной позиции, осмыслению существующих противоречий между базовой подготовкой учителя и его последующей практической деятельностью в общеобразовательном учреждении, поиску путей решения выявленных проблем.

В свою очередь многоплановая совместная проработка актуальных проблем художественного образования сказывается на повышении профессионализма педагогов-практиков и конкурентоспособности общеобразовательных школ в современных социокультурных условиях. Проведенные нами исследования показали, что из года в год растут показатели профессиональной компетентности учителей искусства, повышается уровень их общей и педагогической культуры, совершенствуется методолого-методическая грамотность, ярче проявляется творческий потенциал, возрастает положительная мотивация профессиональной деятельности педагогов, пробуждается стремление к самообразованию, профессиональному самосовершенствованию, профессионально-личностной самореализации.

Новая форма регионального сотрудничества вуза с базовой общеобразовательной школой по подготовке компетентных и конкурентоспособных специалистов музыкального образования позволяет студентам факультета искусств совершать свои «профессиональные открытия», заражаться творческим профессиональным оптимизмом

специалистов-практиков, утверждаться в правильном выборе своего профессионального пути.

РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РАКУРСЕ ПОЛИКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА (НА МАТЕРИАЛЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВОСКРЕСНОЙ ШКОЛЫ)

Т.В. Жукова
Северо-Казахстанский государственный университет

Многие нравственные ценности, на которых основывается наша цивилизация – уважение к семейным ценностям, почтение и забота об окружающих нас людях вне зависимости от религиозных и культурных особенностей – все это не только утверждается законами, но и должно лежать в основе воспитания и образования подрастающего поколения с самого раннего детства. Драгоценное время детства необходимо использовать, чтобы ребенок не только обогатился знаниями, но и нашел свой собственный путь к духовным ценностям, приобщился к делам милосердия, любви и сострадания к ближним и с помощью Божьей, при поддержке взрослых, построил храм своей души.

Современные родители в большинстве случаев не осуществляют личное полноценное приобщение детей к православным и вообще нравственным ценностям, в лучшем случае перепоручая образование и воспитание своего ребенка третьим лицам. Острой проблемой является ориентация молодых семей, решающих вопрос, на каких традициях воспитывать детей. Современные молодые родители сами сформировались в перестроечный период, и их мировоззрение сложилось не на православных ценностях. Они предпочитают заниматься преимущественно интеллектуальным развитием, развитием мышления, памяти ребенка, в лучшем случае – этикетом. При этом мало обращая внимание на развитие таких чувств, как разумность, послушание, вера.

На современном этапе развития важнейшим событием для нашей Республики стало «возрождение» Православия, постепенное восстановление храмов и монастырей. С каждым годом растет число воскресных школ, где дети с раннего возраста приобщаются к православной культуре. Сегодня большинство родителей осознают отсутствие полноценного нравственного воспитания. Наша задача как педагогов – привлечь и заинтересовать родителей православным воспитанием. И тут на первое место выходят именно Воскресные школы. На сегодняшний день на территории Северо-Казахстанской области действуют более 10 церквей и храмов, в городе Петропавловске – 3. При каждом храме существует и действует Воскресная школа. В нашем городе

функционирует единственная в Казахстане Православная гимназия им. преп. Сергия Радонежского. Хочется более подробно остановиться на православной Воскресной школе при соборе святых ап. Петра и Павла города Петропавловска. Воскресная школа была организована и открыта в 1988 году по благословению и инициативе настоятеля Собора прот. Сергия (Снопкова). С самых первых дней школу возглавила Куксина Т.П., которая помимо руководства школой, преподавала Закон Божий, вела театральный кружок. В первый год работы число слушателей школы составляло 20-25 человек, тогда как на сегодняшний день это уже 4 возрастные групп, численностью 25-30 человек каждая. В школу приходят дети и взрослые совершенно разного социального положения и статуса. Есть дети из малообеспеченных и многодетных семей. В нашей Воскресной школе немало детей, чьи родители имеют доход выше среднего. Говоря о национальном составе, то тут география весьма обширна: русские, украинцы, белорусы, татары, казахи. Воскресную школу посещают как физически здоровые дети, так и имеющие психические и физические отклонения (ДЦП, болезнь Дауна, тугоухость).

Передача знаний от старших поколений младшим осуществляется в процессе целенаправленного обучения и воспитания. В ходе такой передачи младшие поколения усваивают четыре основные элемента социального опыта – знания, способы деятельности, опыт творческой деятельности и содержание эмоционально-ценностного отношения к миру. Своей высшей эффективности при наличии всех необходимых учебных пособий процесс обучения достигает только при тесном психологическом контакте учителя и учеников. В процессе обучения педагог передает своим ученикам частицу самого себя, а во многих случаях – и всего себя. Поэтому, чем значительней масштаб личности учителя, тем больше положительного влияния он сможет оказать на рост личности своих воспитанников. Обучение и воспитание в нашей школе – это непрерывное, систематическое взаимодействие воспитателей и воспитанников, где единство целей, задач, содержания, форм и методов воспитательного процесса, подчинены идее целостности формирования личности. Комплексный подход требует соблюдения целого ряда педагогических требований, тщательной организации взаимодействия между педагогами и учащимися. Организация эстетического воспитания в нашей Воскресной школе осуществляется на занятиях изобразительного искусства, хореографии музыки. Более подробно остановлюсь на музыкальных занятиях.

Музыкальные занятия проходят во всех возрастных группах.

1 группа – это дошкольники. Известно, что дошкольное детство – это период, когда ребенок получает множество сведений об окружающем мире, пытается выяснить причины явлений, происходящих вокруг, задает взрослым тысячи «почему?» и требует ответа. Объединив музыкальное

занятие и «Уроки Добра», у нас получились очень увлекательные мини-спектакли. Дети с удовольствием выполняют музыкально-ритмические движения, участвуют в ролевых играх. Именно благодаря ролевым играм и песням мы знакомим дошкольников с богатыми традициями православной культуры. Дети с радостью исполняют и современные песни, которые закладывают прочный фундамент культуры и поведения наших воспитанников. («Мы создания Творца», «Крестик», «Свеча»). В работу с этой группой вовлекаются родители (какие колыбельные вы поете, а какие стихотворения рассказываете детям?). Родители настолько вовлекаются в процесс, что многие расспрашивают уже своих бабушек о своих предках, о попевках, песнях, о старинных прибаутках.

2 группа – младшие школьники. Здесь мы вместе с детьми совершаем виртуальное путешествие, знакомимся с обычаями и традициями народов, населяющих нашу Республику, а затем и весь мир. Разучивая новую песню, мы обязательно анализируем текст («Щедрый человек», «Лампада», «Царственные детки»), проводим аналогию с современной жизнью. Обязательным является изучение нотной грамоты и пение по нотам. В нашем репертуаре песни не только на русском, но и на казахском языке. Главное, что дети должны усвоить и понять, что совершенно не важно, какой ты национальности – нас всех объединяет Православная Вера.

Наиболее поющих детей в возрасте 10-11 лет мы переводим в хор «Подлесок». В репертуаре этого хора произведения a capella, части из Божественной литургии. Участники этого коллектива исполняют и произведения с сопровождением на русском, украинском, казахском, английском языках. Главной целью участников хора «Подлесок» является полноправное участие в Божественной литургии в качестве певчих с детско-юношеским хором. Такое пение дает юным певцам богатый слуховой опыт, учит оценивать качества своего голоса и голоса других участников хора.

Стало хорошей традицией проведение ежегодных Рождественских и Пасхальных концертов, которые проходят на лучшей сценической площадке – Областном драматическом театре. Наравне с заслуженными, народными коллективами и солистами области и города в концертах принимает участие Детско-юношеский хор и хор «Подлесок». Представители администрации города и области ежегодно присутствуют в качестве зрителей.

3 группа – это подростки. Очень часто подростковый возраст называют «переходным». Ребенок «отплывает» от берега, где прошло его детство, чтобы приплыть к другому берегу, который называется юность. Мы знаем, что путь этот труден и противоречив. В подростке сочетаются проявления и «детскости» и «взрослости». Это самый «незащищенный» возраст. Именно в эти периоды огромную роль играет авторитет учителя.

Помочь разобраться в музыкальных течениях, суметь не заблудиться в огромном музыкальном мире нашим подросткам и юношам помогают уроки-концерты, которые проводит преподаватель-гитарист. Репертуар этой группы очень обширен – песни О. Митяева, Б. Окуджавы, С. Копыловой, О. Скобля, народные песни.

Отдельно хочется сказать о старшей группе. Это наши мамы, бабушки, которые приходят на занятия по субботам. Вот где огромный кладезь нашей культуры! Сколько народных песен, попевок они знают! Конечно же, ни один праздник не обходится без их участия.

Мы, преподаватели Воскресной школы, всеми силами стремимся сделать так, чтобы в школе было интересно и познавательно не только детям, но в первую очередь и родителям. Как можно больше вовлекаем их в совместные дела, беседы, игры, викторины. На нас, педагогах, лежит огромная нравственная ответственность за формирование личности ребенка. В процессе воспитания мы должны обращать внимание на самих себя, помня, что не столько нашими словами, сколько нашими делами мы показываем пример и прививаем детям те или иные жизненные ориентиры. Если наши поступки наполнены идеалами веры – добра, красоты, мы и ребенку откроем путь к этим идеалам. Личностные качества ребенка формируются не только путем усвоения правил поведения, а в реальных отношениях с взрослыми, поступках и той внутренней работе, которая завязывается вокруг них и в них вплетается. Сегодня общество и сама жизнь предъявляет педагогам особые требования. Необходимо, чтобы педагоги воплощали в себе лучшие человеческие качества: нравственность компетентность, честность, справедливость, и, конечно же, любили детей и безгранично были им преданы!

Литература:

1. Болдышева И. Все у Бога в радости живет. Новые детские песни в помощь воскресным школам: Нотное приложение к альбому с аналогичным названием. – СПб., 2010. – 54 с.

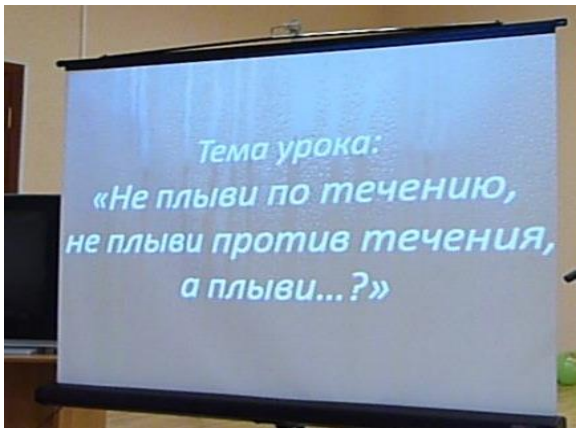
2. Погорелов С. Как остановить разрушительный процесс? // Учительская газета. – 2007. – 20 ноября.

3. www.patriarhia.ru

4. www.petr-pavel.kz

СОВРЕМЕННЫЙ УРОК – УРОК РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ
(конспект классного часа)

М.Г. Бутенко
МБОУ «Лицей № 6» г. Курска



«Скажи мне, и я забуду,
Покажи мне, и я запомню,
Дай мне действовать самому,
и я научусь»
Китайская мудрость

Тема урока: «Не плыви по течению».

Цель: формирование духовно-нравственных качеств личности, способствующих самоопределению и самореализации в обществе.

Задачи:

- воспитывать общечеловеческие ценности, культуру поведения,
- формировать культуру обучающихся, ответственность за свои поступки,
- развивать взаимодействие детей, родителей и учителей,
- способствовать осознанию учащимися себя личностью, способной адаптироваться в современных условиях,
- развивать в детях такие качества, как любовь, доброта, честность, порядочность, толерантность,
- осмысление своих мироощущений, поиск цели и выбор жизненного пути.

Ход урока

Дети! У нас сегодня с вами необычный урок. Тема урока: «Не плыви по течению, не плыви против течения».

- **А плыви куда**….? **Продолжите, пожалуйста, эту фразу. Ответьте на этот вопрос:**
- Плыви туда, куда тебе надо.
- Плыви к своей цели!!!!
- **А легко ли идти к своей цели?**

- Нет.
- **Какими качествами должен обладать человек, чтобы добиться свей цели?**
- Сила воли.
- Целеустремлённость. Смелость. Храбрость. Молодцы!
- Самое главное качество, которое нужно человеку, чтобы добиться своей цели в жизни, вы не назвали, но я думаю, мы его сформулируем вместе в конце урока.

2. Сейчас я раздам вам листы бумаги. Поднимем вверх!!!

- **С чем ассоциируется белый лист?**

(*Все листы белые, а один – голубой)*

- **Поднимем их вверх!!!**

- Чистота.
- Свет.
- Пустота.
- Начало нового пути.

- **Было ли у вас так, что наделали ошибок в тетради и вам захотелось завести новую, чистую тетрадь?**
- Да.
- **Есть такая поговорка: «Начать всё с чистого листа… » Этот лист можно превратить… Вот в такое существо… (Делаем птичек)**

- **А из нескольких листков? Маленькое чудо… целую стаю**…

- **Что чувствует ребенок, у которого голубая птичка?**

(передавать детям голубую птичку и выслушать как можно больше ответов)

- Не такой, как все**...**
- Неловкость
- Приятно, что у меня голубая птичка, а у других нет и т.д.

Сечас мы с вами посмотрим фильм об итальянском композиторе XVI века **Томазо Альбинони и послушаем его «Адажио».** Об авторе этой музыки мало известно, только то, что он родился в Венеции, а музыка его жива и звучит сейчас! Ваши родители хотели, чтобы я обязательно показала вам этот фильм, кто-то говорил, что рано… Я думаю вы поймёте. Смотрите внимательно! (Фрагмент фильма см. в электронном приложении).

- **Какие чувства вы испытали, посмотрев этот фильм?**
- Боль. Утрата.

- Тоска.
- Одиночество.
- Страдание. Сострадание…

- **Какие вопросы рождаются после этого фильма?**
- Что делать, если ты не такой как все?
- С кем быть маленькому существу?
- Что будет с чёрным?
- Почему начинаем ценить и любить, только после того, как уходят?
- Куда идти? Как жить?

Посмотрев этот фильм, задумываешься о смысле жизни, о добре и зле… Все люди на нашей планете разные: по характеру, по складу мышления, по национальности. Как Вы думаете, что отличает людей друг от друга? (привести ответы детей к мысли о том, что есть только одно отличие – добро и зло).

А сейчас я вас познакомлю с удивительно доброй женщиной, чье имя стало символом самоотдачи людям. Это – монахиня, которую мы знаем под именем Матери Терезы.

Родилась она в Македонии, в албанской обеспеченной семье. Вся её жизнь – пример жертвования собой ради людей. Она помогала бедным и обездоленным, создавала школы для детей, больницы для тяжело больных людей, независимо от их вероисповедания и национальности. Она была не только религиозным, но и общественным деятелем.

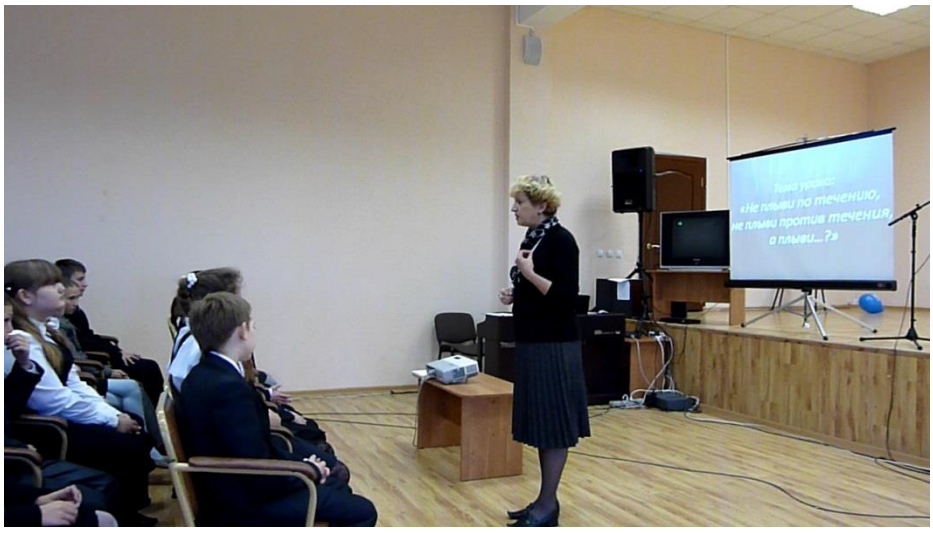
В 1979 году ей была вручена Нобелевская премия «За помощь страждущим». Вся её жизнь – это пример того как нужно жить людям. Она буквально излучала свет, её считали святой ещё при жизни. Со всех сторон к ней тянулись руки, всем хотелось её коснуться, прислушаться к ней…

И сейчас мы живём её советами… Вот некоторые из них:

- Люди часто бывают неразумными, нелогичными и эгоцентричными. **Все равно прощай их!**
- Если ты добр, люди могут обвинить тебя в эгоистичных и скрытных мотивах. **Все равно будь добр!**
- Если ты добьешься успеха, то получишь несколько ложных друзей и несколько настоящих врагов**. Все равно добивайся успеха!**
- Если ты честен и искренен, люди могут обмануть тебя. **Все равно будь честным и искренним!**

- То, на постройку чего ты потратил годы, кто-то может разрушить за одну ночь**. Все равно строй!**
- Если ты обретешь душевное равновесие и счастье, к тебе будут испытывать ревность. **Все равно будь счастлив!**
- То добро, что ты сделал сегодня, люди часто забудут завтра. **Все равно делай добро!**
- Отдавай миру самое лучшее, что у тебя есть, и этого может никогда не хватать. **Все равно отдавай миру самое лучшее, что у тебя есть!**
- Дело не в том, сколько нам удается сделать, а в том, **сколько любви мы вкладываем в то, что делаем.**
- Дело не в том, сколько мы отдаем, а в том, **сколько любви отдаем вместе с этим.**
- **И в конце пути ты обязательно поймешь, что это было между тобой и Богом, а не между тобой и людьми...**

А вот еще советы-пожелания Матери Терезы о любви: «Не бойтесь любить. Открывайте сердце и постарайтесь пробудить в нем любовь. Для этого нужно перестать видеть в других и себе только недостатки и ошибки. Ищите и находите в людях прекрасное и доброе. Это вдохновляет и нас самих, и других людей на проявление их лучших качеств. Люди, *действительно* умеющие любить, не ставят никаких условий. Они свободны выражать любовь ко всем людям и даже любить своих врагов… Любовь это искусство, и она требует тренировки, так же как приобретение любого навыка. Хорошие врачи, музыканты, художники, спортсмены часами упражняются, чтобы усовершенствовать свои умения и способности. Также и с любовью. Если мы перестанем любить кого-то при первом же осложнении отношений, мы не разовьем в себе умения любить. Если мы не будем прикладывать усилий, чтобы любить, мы будем одиноки и несчастны…»



Вернёмся к началу урока.

– Так какие ещё нужны качества человеку, чтобы добиться цели в жизни?

– Доброта и любовь!!!

– Оставьте себе этих белых голубков и помните, если что-то случиться в жизни, будут ошибки и неудачи, всегда всё можно начать с чистого листа! Пусть они принесут вас счастье!!!

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В ФОРТЕПИАННОМ КЛАССЕ

В.П. Коваленко
Курский государственный университет
(Курск)

Эффективность повышения качества подготовки специалистов напрямую связана с настоятельной потребностью обеспечить целевую направленность обучения. Несомненная очевидность этой проблемы определяет необходимость выявления наиболее значимых аспектов в работе, на которых следует акцентировать внимание.

Приобретение и совершенствование профессиональных компетенций в исполнительском классе основывается на достижениях и достоинствах системы музыкального образования в нашей стране, которые широко известны и неоспоримы. Использование важнейших музыкально-дидактических принципов, таких, как единство художественного и технического развития, постепенность в накоплении знаний, воспитание самостоятельности студентов и т.д., дает положительные результаты и наиболее важные задачи курса, следуя концепции развивающего обучения, решаются достаточно успешно. Но все ли? Какие стороны будущего специалиста – учителя музыки в школе следует развивать более активно и методически продуманно?

Для успешной подготовки специалистов необходимо четко сформулировать все предпосылки перспективного обучения и развития, выявить, что является желательным с точки зрения конечного эффекта. Абсолютной шкалы измерений в данном вопросе не может быть, но для определения ценности той или иной альтернативы можно использовать желательные характеристики специалиста.

Среди многочисленных задач, образующих воспитание и обучение, всесторонняя и разнообразная музыкально-исполнительская практика стоит на одном из первых мест. Увлечь, не разочаровать, не отпугнуть излишней сложностью и воспитать подлинную любовь к музыке сможет

выпускник, имеющий хороший практический опыт. Поэтому важно, чтобы этот опыт приобретался не с того момента, когда молодой специалист переступит порог учебного заведения, начав самостоятельную профессиональную жизнь: солидный багаж практических навыков он должен получить на студенческой скамье.

Учебный план факультета искусств Курского государственного университета отводит значительное количество часов на педагогическую практику в школе. Как учить студента, который впоследствии пойдет не на концертную эстраду, а в школу, в классе фортепиано, какие ступени развития во время обучения он должен пройти под руководством педагога, в чем должна заключаться музыкально-исполнительская подготовка? Несмотря на различие индивидуальных способностей студентов, все они должны приобрести минимум необходимых навыков, который позволит им достойно выполнять обязанности художественного воспитателя школьников.

В немалой степени формирование профессиональных умений зависит от методически продуманного подбора изучаемых произведений. Известно, что совершенство мастерства пианиста обусловливается богатством и разносторонностью его опыта, почерпнутого от усвоения произведений различных стилей, что оно прямо пропорционально объему его репертуара. Это имеет принципиальное значение для любого музыкально-педагогического процесса. От того, что играет обучающийся в процессе исполнительского роста, каков уровень организации его учебного репертуара, зависит и уровень его профессиональной подготовки.

Рабочая программа и учебный план дисциплины «Основной музыкальный инструмент» (фортепиано) отличается полнотой и содержательностью в охвате различных жанров и стилей. Но при составлении индивидуальных программ для студентов в рамках рабочей программы было бы целесообразно брать за основу школьный репертуар, рекомендуемый для работы на уроках музыки в разделах «Восприятие музыки», «Музыкально-ритмические движения», «Игра на музыкальных инструментах» (приложения к «Музыкально-педагогическому практикуму» Е.Р. Ильиной). Список достаточно обширный, в котором можно найти произведения различной степени трудности и, исходя из уровня подготовленности студента, подобрать соответствующую, наиболее приемлемую индивидуальную программу. На наш взгляд, основной принцип, которым нужно руководствоваться при ее составлении, это чередование доступных и более сложных для восприятия произведений. К примеру, это может быть часть из сонаты Моцарта, Бетховена, Гайдна в качестве крупной формы, полифонические пьесы из сюит или партит Баха, Генделя – как из разряда более сложных для восприятия, и несколько пьес из «Детского альбома» П.И. Чайковского,

«Альбома для юношества» Р. Шумана, «Альбома для детей» Г.В. Свиридова и т.д. Состав учащихся в общеобразовательных школах, как правило, неоднороден, поэтому сочетание познавательного с доступным и популярным, принцип «от простого к сложному» важен, и его нужно будет учитывать и в практической работе.

Итак, после проведения кропотливой работы по накоплению определенного репертуара наступает следующий этап – исполнительская практика. Значительное место в полноценном обучении специалиста занимает его умение публично реализовывать свои исполнительские замыслы. Концертно-исполнительская деятельностьочень важна для будущего специалиста, поскольку позволяет сочетать задачи совершенствования исполнительских навыков и музыкального просветительства. Обыгрывание выученных произведений надо делать как можно чаще и постараться достичь того, чтобы, говоря словами Станиславского, трудное стало привычным, привычное – легким, а легкое – приятным.

Публичные выступления – это новые, неожиданные ощущения, которые требуют от музыканта серьезной, вдумчивой работы над множеством компонентов. Одна из проблем – это излишнее волнение, которое часто перечеркивает результаты огромного труда, но это тема требует пристального внимания и отдельного разговора. В контексте данной статьи хотелось бы подчеркнуть, что исполнительская практика не должна сводиться только к выступлениям на зачетах и экзаменах. Для привития «чувства сцены», развития навыков публичных выступлений целесообразно устраивать чаще всевозможные открытые концерты, как альтернативу существующих зачетов. Усовершенствованные контрольные мероприятия могут включать как сольные номера, так и выступления обучающихся с демонстрацией их исполнительско-концертмейстерских навыков. Привлекательно также вводить в практику тематические концерты, посвященные памятной дате или композитору, где будет звучать как инструментальная музыка, так и вокальная. Всегда создает атмосферу праздника музыкальное оформление литературных вечеров. Возможны также музыкальные конкурсы и викторины.

Прекрасной формой для развития и закрепления исполнительских навыков стали выступления студентов в «Музыкальных средах». Это лекторий, уже ставший традиционным. Состав слушателей лектория непостоянен, текуч. Это были школьники из гимназии № 4, лицея № 6 и обучающиеся Центра творческого развития «Диалог» города Курска, а также студенты факультета искусств Курского государственного и Медицинского университетов. Лекции проводили педагоги кафедры «Методики преподавания музыки и изобразительного искусства».

Темы и содержание бесед лектория тщательно продумываются, варьируются в зависимости от состава слушателей. В лекциях-концертах

проводятся параллели с живописью, даются сопоставления между творчеством композитора и писателя, ведутся беседы о музыке и средствах музыкальной выразительности, об отдельных крупных классических русских и зарубежных произведениях. Раскрытые темы подкрепляются музыкальными иллюстрациями – «живой» музыкой в исполнении студентов. Удачные, яркие иллюстрации способствуют большему эмоциональному освоению слушателями, а для студентов эти выступления служат хорошей школой, помогают развитию артистизма, эстрадной выдержки, прививают вкус к концертной деятельности.

Вот перечень тематики «Музыкальных сред», проведенных с апреля 2010 года по июнь 2011 года:

	ДАТА	ТЕМА	Ответственный	Информация в СМИ: сайт КГУ, радио, др.
1	14 апреля, среда	«Свет в музыке, свет в душе...» Посвящается памяти И.Ю. Татарской. Общегородская встреча	М.Л. Космовская	Сайт КГУ, Курская правда. 2010. 22 апреля.
2	21 апреля, среда	Вечер гитарной музыки. Слушатели – студенты-иностранцы КГУ	С.Е. Горлинская	Сайт КГУ.
3	26 апреля, понедельник	Встреча с В.В. Медушевским в рамках Международной научно-практической конференции «Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности (к 90-летию учреждения Г.Л. Болычевцевым “Народной консерватории” в Курском крае)»	М.Л. Космовская	Сайт КГУ, 2 радиопередачи
4	5 мая, среда	Вечер оперетты. Ж. Оффенбах «Перикола»	С.Е. Горлинская	Сайт КГУ
5	13–15 мая	Концерт для участников Международной научно-практической конференции «Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности (к 90-летию учреждения Г.Л. Болычевцевым “Народной консерватории” в Курском крае)». М.Л. Космовская – председатель Оргкомитета. Около 80 участников. Курск – Нижний Теребуж, Мантурово	М.Л. Космовская	«Музыкальное обозрение»; ГТРК Россия Курск; вступительная статья сборника по материалам конференции

6	19 мая, среда	Моя Кармен: образ в литературе, музыке, сценических постановках (опера, балет, кинофильм).	М.Л. Космовская	Сайт КГУ+ Корабейников
7	21 мая, пятница	«Путешествие в мир музыки» (серия «Филармония школьника»)	В.А. Лаптева	Сайт КГУ
8	26 мая, среда	Опера «Севильский цирюльник» Дж. Россини	С.Е. Горлинская	Сайт КГУ
9	2 июня, среда	«Рыцарь серебряных струн…» В.В. Андрееву посвящается	В.А. Лаптева	Сайт КГУ
10	9 июня, среда	«Все мы музыканты» (серия «Встречи с музыкой на факультет искусств»): для детей творческого центра «Диалог»	В.А. Лаптева	Сайт КГУ
11	9 июня, среда	Карл Орф – педагог и композитор Сценическая кантата «Кармина Бурана»	М.Л. Космовская	Сайт КГУ
12	15 июня, вторник	Вечер гитарной музыки. Слушатели – студенты-иностранцы КМГУ	С.Е. Горлинская	Сайт КГУ
		2010–2011 учебный год, 1 семестр		
13	22 сентября, среда	Опера «Аида» Дж. Верди	М.Л. Космовская	Сайт КГУ
14	29 сентября, среда	Музыкальный видеолекторий «95 лет со дня рождения Г.В.Свиридова»	Т.А. Брежнева, А. Скубко, А. Шишлова. А. Радченко	Сайт КГУ
15	6 октября, среда	Мюзикл «Кошки» Э.Л. Уэббера	С.Е. Горлинская	Сайт КГУ
16	13 октября, среда	Посвящение в студенты	С.Е. Горлинская	Сайт КГУ
17	20 октября, среда	Опера «Риголетто» Дж. Верди	М.Л. Космовская	Сайт КГУ
18	26 октября, вторник	Открытая лекция А.С. Белоненко	М.Л. Космовская	Сайт КГУ
19	27 октября, среда	Фильм-опера «Богема» на музыку Дж. Пуччини	С.Е. Горлинская, С.Лутфул	Сайт КГУ

			ина	
20	11 ноября, четверг	Лекция-концерт «Путешествие в волшебный мир гитары» с учащимися Муниципального образовательного учреждения «Лицей № 21»	Т.А. Брежнева А. Радченко	Сайт КГУ
21	17 ноября, среда	«Саломея» – сюжет и его воплощение. Рихард Штраус	М.Л. Космовская	Сайт КГУ
22	25 ноября, среда	«Периколла» Ж. Оффенбаха	С.Е. Горлинская	— —— —— —
23	1 декабря, среда	Мюзикл «Призрак оперы» Э.Л. Уэббера	С.Е. Горлинская	Сайт КГУ
24	8 декабря, среда	Фильм-биография «Король танцует» в отрывках (о Ж.Б. Люлли)	С.Е. Горлинская	Сайт КГУ
25	10 декабря, пятница	Вечер гитарной музыки в Центре детского развития «Диалог»	С.Е. Горлинская	Сайт КГУ
26	15 декабря, среда	Мюзикл «Нотр-Дам де Пари» Р. Коччанте	С.Е. Горлинская, В.А. Полянская	Сайт КГУ
27	21 декабря, среда	Джузеппе Верди Видеоварианты оперы «Травиата»: сравнительный анализ	Космовская М.Л.	_ _ _ _ _ _ _ _
28	28 декабря, среда	Опера «Черевички» П.И. Чайковского	С.Е. Горлинская	Сайт КГУ
		2010–2011 учебный год II семестр		
29	9 февраля, среда	Франц Шуберт: песнь отчаянья и любви	М.Л. Космовская	Сайт КГУ
30	16 февраля, среда	Алексей Рыбников и его «Юнона и Авось»	М.Л. Космовская	Сайт КГУ
31	2 марта, среда	Вечный Щекспир… Мюзикл «Ромео и Джульетта: от ненависти до любви» Жерара Пресгюрвика (автор музыки и либретто) – творение XXI века	С.Е. Горлинская, В.А. Полянская	Сайт КГУ
32	21 марта, понедельник	Творческая встреча с учителем истории школы-лицея № 21 города Курска Виктором Владимировичем Лукьяновским	М.Л. Космовская	Сайт КГУ
33	23 марта, среда	Лекторий для детей «Вечер музыкальных загадок»	В.А. Лаптева	Сайт КГУ
34	30 марта,	«Чем люди живы?» Беседа о ценностных ориентирах бытия…	М.Л. Космовская	_ _ _ _ _ _ _ _ _

	среда			
35	13 апреля, среда	Опера «Вольный стрелок» К.М. Вебера	С.Е. Горлинская	Сайт КГУ
36	28 апреля, четверг	Какой мы Вас помним и любим: Вечер памяти И.Ю. Татарской	М.Л. Космовская	Сайт КГУ Курская правда
37	13 мая, пятница	Концерт для участников Международной научно-практической конференции «Просветительство как форма освоения музыкального наследия: прошлое, настоящее, будущее»	С.Е. Горлинская	Сайт КГУ
38	18 мая, среда	А.П. Чехов и музыка. «Анюта» В.А. Гаврилина	М.Л. Космовская	——— ——— ———
39	25 мая, среда	«Серебрянные струны…» Памяти В.В. Андреева посвящается	В.А. Лаптева	Сайт КГУ
40	10 июня, пятница	Лекторий для детей из Академии летних наук ЦТР «Диалог» под названием «Пусть музыка звучит…»	В.А. Лаптева	Сайт КГУ

М.Л. Космовская – 16, С.Е. Горлинская – 16, В.А. Лаптева – 6, Т.А. Брежнева – 2.

Все вышеперечисленные мероприятия, к тому же частые регулярные выступления на различных открытых концертах, как уже введенные в практику, так и планируемые – все они способствуют адаптации к сложной ситуации публичного выступления, являются лучшим средством от волнения и подготавливают к дальнейшей, более сложной самостоятельной практической деятельности.

Обоснованность постановки проблемы требует оптимального ее решения. Нужен всесторонний и углубленный анализ существующего положения, учет всех альтернатив, расширяющих возможность выбора развития и воспитания, а также существующих форм контроля.

Рассмотренные методы активизации существующего процесса обучения представляют собой только лишь цепь логических рассуждений, экспертную оценку, которая может быть учтена при принятии новых, коллегиальных решений насущных проблем.

Потребность усовершенствования процесса подготовки специалистов заставляет более конструктивно выстраивать программу исполнительской подготовки. С этого года полноправный статус обретает новый курс – «Практикум по репертуару школьных программ», который в настоящее время проходит апробацию и адаптацию. Деятельное освоение этой дисциплины должно активизировать обучение будущих учителей музыки, способствовать его практической направленности.

К ПРОБЛЕМЕ АДАПТАЦИИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА К СОВРЕМЕННОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

А.А. Голубкин
Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина
(Елец Липецкая область)

В наше время профессиональная деятельность концертмейстера заставляет приобретать новые навыки. Причинами этому служат не только инновации, пришедшие в наш современный век, но и образовательный стандарт (бакалавриат), предполагающий широкий спектр применения профессиональных компетенции. Если ранее получаемая на музыкально-педагогических факультетах специальность позволяла осуществлять профессиональную деятельность только в стенах общеобразовательной школы, то на сегодняшний день выпускник по программе бакалавриата имеет возможность более широкого применения своих профессиональных качеств. Немаловажным, а даже наоборот, все более значимым, остается его концертмейстерская подготовленность.

Школы искусств, средние общеобразовательные школы, дошкольные учреждения, кружки, филармонии, творческие коллективы, клубы – все это и многое другое может стать объектом применения профессиональных качеств бакалавра по программе «Музыкальное образование». К сожалению, в качестве концертмейстера бакалавр не получает некоторых навыков, применение которых служит основным из вышесказанных сфер профессиональной деятельности. Работа с несколькими солистами, сольными музыкальными инструментами, хоровыми и инструментальными коллективами, применение звукосинтезирующих аппаратов и компьютерных программ в коллективной работе и многое не перечисленное остается за рамками охваченного программами по концертмейстерскому классу.

Сталкиваясь с незнакомыми условиями работы, выпускник не всегда способен адекватно оценить свои профессиональные возможности и правильно спланировать предстоящую работу, своевременно найти решение на поставленные перед ним задачи. Важность практического применения профессиональных компетенций очевидна и со стороны трудоустройства выпускников музыкально-педагогических факультетов.

Каждая из предложенных выпускнику-бакалавру вакансий будет требовать от него определенных качеств и умений. Возможно, мы не сможем предопределить все предстоящие выпускнику сложности в его будущей профессиональной деятельности, однако мониторинг современных условий учебных заведений, учреждений культуры и т.д., позволяет выявлять актуальность тех или иных задач, решение на которые правомерно искать на студенческой скамье. К примеру, работа в качестве

концертмейстера в танцевальном коллективе остается проблемой для многих выпускников в силу неознакомленности со спецификой жанра и его особенностями. Танцевальные студии, балетные школы, хореографические коллективы, театры пластики остаются без столь необходимого в процессе их выступлений и репетиций, как работа концертмейстера.

Решением некоторых проблем в базе приобретенных знаний, адаптирующих их к возможным требованиям предстоящей трудовой деятельности, видится совместная подготовка к культурно-массовым мероприятиям в рамках практических занятий и практики. Думается, такой подход сможет привлечь внимание к необходимости освоения большего количества профессиональных навыков, адаптирует студентов к будущей профессиональной деятельности и сыграет роль в последующем трудоустройстве наших выпускников.

ГАММЫ КАК БАЗИС ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ПИАНИЗМА
(из опыта работы в детской школе искусств)

Е.И. Шор
МБОУ ДОД «Детская школа искусств № 9» города Курска

«Первоначальные правила, а именно: познание клавиш и нот составляют единственно неприятную и скучную часть в музыке; преодолея это, Вы с каждым днём будете находить всё более и более удовольствия и занимательности в дальнейшем усовершенствовании. Вообразите себе, что вы должны пробраться сквозь тернистую изгородь, чтобы насладиться прелестным видом, повеселиться на цветущей поляне»[1], – писал Карл Черни, австрийский пианист и композитор (чешского происхождения), ученик Л. Бетховена и учитель Ф. Листа, С. Тальберга, Т. Лешетинского и многих других выдающихся пианистов XIX столетия.

Действительно, теория музыки и первые уроки в обучении игре на фортепиано далеко не просты: ребенку необходимо освоить исполнительские приемы, укрепить мышцы рук и пальцев, не забывая при этом о художественном исполнении самых простейших попевок. Применение к занятиям на фортепиано принципов комплексного и развивающего обучения существенно повышает интенсивность усвоения детьми каждого урока и приема.

Один из существенных аспектов воспитания пианиста – тренинг рук при игре гамм. Еще Роберт Шуман советовал: «Играй усердно гаммы и

[1] Черни К. Письма или руководство к изучению игры на фортепиано. – СПб., 1842. – С. 11.

другие упражнения для пальцев»[1]. Правда, тут же добавлял: «Но есть много людей, которые полагают, что этим все и достигается, которые до глубокой старости ежедневно проводят многие часы за техническими упражнениями. Это приблизительно то же самое, что ежедневно читать азбуку вслух и стараться делать это все быстрее и быстрее. Употребляй свое время с большей пользой»[2].

Традиционные требования по игре гамм в рамках программы и использование привычных методов занятий, безусловно, дают свои результаты. Однако, опыт работы в Детской школе искусств № 9 города Курска (более трех десятилетий) показывает, что эту, порой несколько однообразную и сложную работу можно преобразовать в увлекательный процесс. Делается это за счет систематизации принципов изучения гамм. Такой подход даёт возможность включить прием «аппликатурных формул», необходимых в практике пианистов.

Следует подчеркнуть, что нельзя разрешать обучающимся пассовать перед «сложными» тональностями: охват всех 12 мажорных и 12 минорных гамм дает возможность ребенку легко ориентироваться на клавиатуре, ощущать себя уверенно за инструментом.

Исполнение гамм, арпеджио и аккордов в разных тональностях по аппликатурным группам заставляет ученика думать, сопоставлять известные закономерности, на практике используя знания, полученные на уроках сольфеджио. Изучение гамм начинается с ознакомления с квинтовым кругом тональностей. Закономерность расположения тональностей по квинтам и порядок появления знаков легко закрепляются на практике при игре квинт на клавиатуре (диезные мажорные тональности от «До» первой октавы вправо, бемольные мажорные тональности от «До» первой октавы влево по клавиатуре). Также легко осваивается на клавиатуре и расположение параллельных тональностей. Такая схема всегда перед глазами ученика и позволяет быстро ориентироваться в тональностях и приступать к игре гамм уже во втором полугодии первого класса.

Следующий этап – это распределение гамм по группам с использованием аппликатурных принципов, которые сформировались на основе закономерности строения клавиатуры фортепиано.

Присутствие в зачётных программных требованиях, наряду с игрой гамм по требованиям класса, их исполнение в формате «ознакомление» позволяет держать в постоянной работе всю разработанную и приводимую ниже таблицу гамм, ставшую результатом опыта работы в фортепианном

---

[1] Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов. – URL: http://www.music4sale.ru/id_334/ . Дата обращения – 2 октября 2013 года.

[2] Там же.

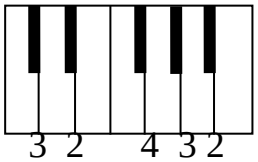
классе и которая на протяжении многих лет успешно используется в практике преподавателей и обучающихся школы:

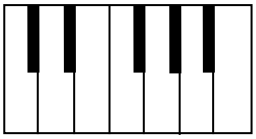
Аппликатурные группы гамм

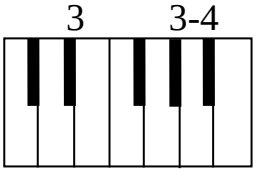
<table>
<tr><td>I
10 гамм</td><td>C; D; E; G; A правая <u>1-2-3</u> <u>1-2-3-4-5.</u>

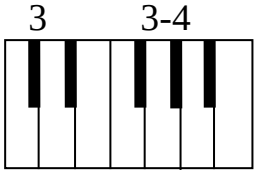
c; d; e; g; a левая <u>5-4-3-2-1</u> <u>3-2-1.</u></td></tr>
<tr><td>II
6 гамм</td><td>Fis; H[1]; Des

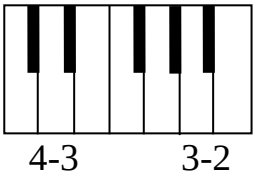
dis; gis; b

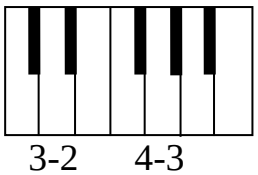
2 3 2 3 4
 
3 2 4 3 2</td></tr>
<tr><td>III
4 гаммы</td><td>правая 1-2-3-1-2-3-4-5 H F <u>1-2-3-4</u> <u>1-2-3-4</u> правая

левая <u>4-3-2-1-4-3-2-1</u> h f 5-4-3-2-1-3-2-1 левая</td></tr>
<tr><td>IV
5 гамм</td><td>3 4
B 
4 3
правая <u>4</u>-1-2-<u>3</u>-1-2-3-4
левая <u>3</u>-2-1-<u>4</u>-3-2-1-3

3 3-4
Es 
3 4-3
правая <u>3</u>-1-2-<u>3-4</u>-1-2-3
левая <u>3</u>-2-1-<u>4-3</u>-2-1-3

3 3-4
fis 
3 4-3
правая <u>3-4</u>-1-2-<u>3</u>-1-2-3
левая <u>4-3</u>-2-1-<u>3</u>-2-1-4

2- 3 3-4
As 
4-3 3-2
правая <u>3-4</u>-1-<u>2-3</u>-1-2-3
левая <u>3-2</u>-1-<u>4-3</u>-2-1-3

3-4 2-3
cis 
3-2 4-3
правая <u>3-4</u>-1-<u>2-3</u>-1-2-3
левая <u>3-2</u>-1-<u>4-3</u>-2-1-3</td></tr>
</table>

[1] Отметим, что гамму H-dur можно относить как ко второй группе, так и к третьей.

К первой аппликатурной группе гамм следует отнести пять мажорных и их одноимённых минорных тональностей, начинающихся от белых клавиш (кроме «фа» и «си»). С этой аппликатурной группы целесообразно начинать играть гаммы в разных тональностях на начальном этапе обучения и использовать её не только для закрепления аппликатурных навыков, но и как комплекс для ежедневных упражнений для развития техники.

По мере усвоения гамм первой аппликатурной группы, учитывая индивидуальные возможности ученика, можно параллельно подключать гаммы из второй, третьей и четвёртой аппликатурных групп, исполнять основные виды в формате «ознакомление» в спокойном темпе, закрепляя аппликатурные формулы и ладотональную основу.

Использование аппликатурных групп в работе над гаммами даёт учащемуся ощущение уверенности и «удобства» всех двигательных приёмов на клавиатуре, способствует концентрации внимания, развитию быстрой реакции. В целом же изучение гамм на всех этапах обучения приносит огромную пользу и является частью комплексного и развивающего обучения.

При организации работы над гаммами нужно постоянно учитывать и ставить перед детьми несколько легко решаемых педагогических задач:

– систематическая работа;
– содержательность процесса работы;
– постановка художественно-образных задач;
– внимательный слуховой контроль;
– применение аппликатурных формул для более широкого использования навыков исполнения гамм, аккордов, арпеджио в техническом развитии;
– постановка и достижение цели при преодолении технических трудностей.

Подводя итог, хотелось бы завершить статью словами выдающегося немецкого пианиста и педагога, ученого-лепидоптеролога[1] В. Гизекинга: «Техника не должна базироваться лишь на механической памяти пальцевой мускулатуры, опирающейся на многочисленные повторения; напротив, всё разучиваемое должно умственно осваиваться настолько ясно и осознанно, чтобы вся игра протекала под контролем головы и чтобы голова ею руководила»[2]. Хотя при этом можно вспомнить и советы наших современников, также несущие долю истины, особенно по отношению к исполнению гамм: «Движения никогда не должны быть механическими, –

[1] Специалист по бабочкам, учёный-энтомолог.

[2] Гизекинг В. Статьи о пианистическом искусстве.// Музыкальное исполнительство зарубежных стран. Выпуск 7. – М., 1975. – С. 230.

они должны стать автоматическими, иначе говоря, подсознательными. Только научившись играть не глядя, можно достаточно ясно представить себе, как надежна, бывает моторная память, включающая также и чувство направления. Наше ухо слышит звук в данный момент; внутренним слухом мы представляем звук, который должен за ним последовать, и если довериться памяти, руки, подчиняясь привычке, находят свой собственный путь»[1].

ИГРА НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ ЗДОРОВЬЯ ДЕТЕЙ

В.Ф. Горбенко, С.П. Дёмин
Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина
(Елец)

В последние годы в научной педагогической литературе все чаще стали говорить о здоровьесберегающих технологиях, подразумевающих систему мер, направленных на улучшение здоровья участников образовательного процесса[2].

С древних времен известно, что музыкальное искусство, наряду с выполнением воспитательно-эстетических функций, обладает мощным оздоровительно-развивающим потенциалом. Музыка на уроках в общеобразовательной школе оказывает эмоциональное воздействие на ребенка, и поэтому играет огромную роль в воспитании здорового подрастающего поколения.

Современные здоровьесберегающие технологии, облеченные в игровую форму, на уроках музыки позволяют в свободной и самостоятельной творческой деятельности школьников добиваться оздоровляющего эффекта всех видов деятельности. Привычные виды музыкальной деятельности, развивающие творческие способности и музыкальность школьника, можно разнообразить с пользой для здоровья. Игра на духовых инструментах благотворно влияет на дыхательную систему человека, например, страдающим астмой особенно рекомендованы эти занятия, которые предполагают, прежде всего, работу над исполнительским дыханием, что помогает в борьбе с такими болезнями.

---

[1] Хлюпин Е. Особенности музыкальной памяти. – СПб., 2007. – URL: http://www.vevivi.ru/best/Osobennosti-muzykalnoi-pamyati-ref157482.html. – Дата обращения – 2 октября 2013 года.

[2] Ковалько В.И. Здоровьесберегающие технологии. – М., 2004.

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает вопрос привлечения младших школьников к овладению навыками игры на духовых инструментах. Анализ литературы показывает, что методических работ, посвященных рассмотрению этой проблемы, явно недостаточно для того, чтобы сдвинуть с места решение данного вопроса. Многие педагоги-музыканты делают акцент на развитии интереса к музыке (О.А. Апраксина, Б.В. Асафьев, Н.А. Ветлугина, Н.Л. Гродзенская, Д.Б. Кабалевский и др.). Однако у них недостаточно представлен развивающе-воспитательный потенциал.

Исторический анализ позволяет констатировать, что методика обучения игре и популярность духовой музыки в разные периоды жизни переживали как периоды популярности, массового увлечения, так и периоды снижения интереса. Это приводило, как правило, к снижению количества обучающихся, сокращению количества слушателей на концертах, внимания со стороны официальных учреждений и частных лиц, поддерживающих музыкантов, учебные заведения и концертные организации.

В свете сказанного обратим внимание на важность взаимоотношений в системе учитель-ученик, которая преобладает в процессе обучения игре на музыкальных инструментах. Особо отметим значимость работ Л.Г. Арчажниковой, Г.Г. Нейгауза, В. Ражникова, А.П. Щапова, С.Е. Фейнберга, К.А. Квашнина, А.А. Бучнева, В.В. Петрова и многих других.

Внедрение в практику имеющихся в настоящее время программ индивидуального обучения игре на духовых инструментах, учебных пособий и методических рекомендаций, дает возможность осуществить не только более раннее вовлечение младших школьников в исполнительскую деятельность на духовых инструментах и развития музыкальных способностей, но и создает условия для сохранения и укрепления их здоровья. Существующие возрастные ограничения (например, обучаться игре на саксофоне рекомендуют с 12 лет – к этому возрасту ребенок достигает необходимого физического развития) с учетом акселерации претерпевают изменения: возрастную планку «духовиков» постепенно понижают: с 10 лет уже можно учиться играть, например, на блок-флейте или сопилке.

Однако практика показывает, что интерес к обучению в музыкальной школе по классу духовых инструментов также, как и по классу других инструментов с каждым годом снижается. Нас, в частности, волнует вопрос повышения интереса именно к исполнительству на духовых инструментах[1].

[1] Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели: донотный и нотный периоды: Учебное пособие по практическому музицированию. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2011. – 47 с.

Сегодня приоритетным направлением ФГОС второго поколения является развитие потенциала личности. Гарантией качества современного образования становится обучение, ориентированное на саморазвитие и самореализацию личности. Игра на духовых инструментах приобретает особенно большое значение в формировании личности и укреплении здоровья младших школьников.

К сожалению, в современных школах условия для создания оркестров (как духовых, так и народных) зачастую отсутствуют: имеющиеся в наличии инструменты находятся в плохом состоянии, не хватает профессиональных кадров, способных осуществлять работу с детским коллективом. Помимо этого, дети не высказывают желания научиться играть на духовых инструментах, предпочитая «живому» музицированию прослушивание фонограмм. У родителей тоже возникает вопрос: «Какие же возможности дает игра на духовых инструментах»? Наш опыт дает основания утверждать, что игра на духовых инструментах способствует:

– укреплению здоровья, так как в процессе игры развивается дыхательная система;

– развитию музыкального слуха, так как специфика духовых инструментов требует от исполнителя точного интонирования;

– развитию творческих и коммуникативных способностей в процессе коллективного музицирования;

– повышению общекультурного уровня.

К великому сожалению, многие недооценивают пользу, которую может принести игра на духовых инструментах, инструментальное коллективное музицирование сейчас стало непопулярно, так как оркестр оказалось проще и (что для многих руководителей немаловажно) дешевле заменить фонограммой. Когда-то раньше в Ельце, зайдя в сад или в парк можно было услышать звуки духового оркестра. На любом заводе, предприятии был свой духовой оркестр. Это было распространено и считалось престижным. Но в настоящее время в Ельце духовых оркестров осталось немного – это оркестр колледжа искусств имени Т.Н. Хренникова, ЕГУ имени И.А. Бунина, городской джаз-оркестр, оркестры музыкальных школ № 1, № 3 и профессионального училища № 30. Итог неутешителен: традиции массового музицирования теряются, музыкантов не хватает.

В то же время, очевидно, что возрождение духового искусства должно начаться именно с общеобразовательной школы, так как сама природа духовых инструментов позволяет сделать совместное музицирование доступным школьникам. Все это должно положительно отразиться в первую очередь на здоровье и в конечном итоге на повышении уровня культуры общества.

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ДУХОВЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ И СПОСОБЫ ИХ РЕШЕНИЯ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

М.А. Башкатов
Обоянская детская школа искусств
(Обоянь Курской области)

В наше, малогероическое время, когда жизнь начинает казаться полной неудач и пороков, становится очень важным то, в каком звуковом потоке существует человек. Если его окружает мир, полный непрекращающегося шума, то, естественно, радость жизни восстановить почти невозможно. Уже можно констатировать, что в начале третьего тысячелетия цивилизация погружается в безрадостное существование. Что же способно восстановить утраченную радость и яркость жизни? Об этом весьма интересны исследования психологов, посвятивших свою деятельность изучению проблем музыки на производстве или, как ее еще называют, функциональной музыки.

Исследуя на протяжении нескольких десятилетий состояние людей, работающих на производстве, ученые пришли к выводу о том, что если программа встречной музыки будет состоять из маршей, то период врабатывания резко сокращается и человек сразу начинает трудиться в полную силу. И на производстве этот факт используется разумной администрацией.

Что дает такой результат интенсивного сокращения периода простоя? Бодрая, ритмичная музыка? Да, безусловно, это так. Но еще и тот инструментарий, который дарит эту музыку людям. Как правило, марши играют духовые оркестры, и солирует в них самый, пожалуй, маленький инструмент медной группы. Однако размеры не означают масштаба его значения.

Труба – самый звонкий и призывный из музыкальных инструментов. В группе медных духовых инструментов труба – самый высокий по диапазону инструмент. Ее динамический диапазон огромен: от чуть слышного звучания – до потрясающей мощи. Для трубы писали выдающиеся композиторы, посвящая ей концертно-виртуозные сочинения. Концерты для трубы с оркестром создавали Й. Гайдн, И. Гуммель, А.Ф. Гедике, С.Н. Василенко, А.Н. Пахмутова и другие.

Призывный и насыщающий энергией звук трубы, очаровывающий людей уже много веков и тысячелетий, и в наши дни творит чудеса. Именно ее звучанием можно объяснить подъем настроения у людей как в начале рабочего дня, отмечаемый исследованиями психологов и социологов, так и быту, и в праздничные дни. Пройдет еще год–два и наше

общество наконец стало на путь просветления и экономического возрождения. И вместе с тем рождается потребность в звуках трубы как вестника новой, устойчивой жизни. И вот тут-то обостряется проблема выявления наиболее рациональных методик и форм обучения игре на трубе.

Сегодня весьма злободневной представляется необходимость совершенствования системы первоначального обучения игре на духовых инструментах. Подобная необходимость, наряду с вышеуказанными причинами, вызвана интенсивным развитием композиторской и исполнительской деятельности, предъявляющей высокие профессиональные требования. Современный исполнитель-трубач должен не только безупречно владеть своим инструментом, но и обладать развитой общей и музыкальной культурой, передовым мировоззрением. Успешное выполнение этих требований налагает большую ответственность на педагогов, работающих во всех звеньях нашей системы музыкального образования (школа искусств – музыкальное училище – консерватория).

Чрезвычайно большое значение в исполнительском профессионализме принадлежит первоначальному этапу обучения, когда закладывается фундамент музыкальной подготовки учащихся. Именно поэтому организация, содержание и методика обучения молодых трубачей в детских школах искусств должны непрерывно совершенствоваться, быть на уровне общеевропейских требований и стандартов. Снижение общероссийского исполнительского уровня, скорее всего и обуславливается именно тем, что на начальном этапе обучения происходит несостыковка психолого-педагогических аспектов обучения и чисто специфических задач педагога.

Одним из важнейших вопросов, требующих безотлагательного решения, является, изменение возрастного ценза, определяющего оптимальные возрастные условия приема детей для обучения на трубе. Существующая практика, предполагающая набор на обучение детей с 10–12-летнего возраста, в настоящее время явно устарела, поскольку она не учитывает целый ряд новых обстоятельств.

Это, во-первых, физическая и умственная акселерация современных детей, проходящих примерно на 1–2 года раньше, чем их сверстники прежде, что и создает предпосылки для более раннего приобщения к музыкальным занятиям и игре на инструменте.

Во-вторых, это более благоприятные возможности в приобретении труб ведущих фирм мира «BUFFET», «SELMER LEBLANC»; мундштуков «VANDOREN», «HOCK1NS»; что даже 10 лет назад было почти невозможно. Соответственно по техническим и физическим возможностям, это также дает предпосылки к более раннему обучению игры на инструменте.

В-третьих, неравные условия возрастного ценза по сравнению с иными музыкантами (пианистами, скрипачами и проч.) ставят начинающих трубачей в сравнении с музыкантами-исполнителями других специальностей уже привели к недостатку духовиков. Например, пианистами, скрипачами, которые уже к 12 годам, то есть к тому времени, когда трубачи, только начинают заниматься, уже приобретается солидный стаж общей музыкальной и исполнительской подготовки.

В-четвертых, и это, пожалуй, главное, все возрастающие трудности художественного и технического освоения современной музыки с ее сложной мелодикой, гармонией, ритмикой и фразировкой, требующие от исполнителей-трубачей расширения и обновления инструментальных средств выражения, более высокой технической и художественной подготовки. Парадоксально, но возрастной ценз на многих конкурсах духовых инструментов определяется так: до 11 лет – младшая группа, а с 12 лет – средняя, все это требует более раннего приобщения к инструментальному музицированию.

Поэтому оптимальная возрастная граница начала обучения игре на современной трубе должна быть сдвинута в сторону уменьшения возраста. Так, например, при нормальном умственном и физическом развитии ребенка обучение его игре на трубе вполне можно начинать с 8–9 летнего возраста. В этом случае для достижения наибольшей эффективности обучения необходимо опираться на выполнение следующих важнейших условий:

– к обучению следует привлекать детей, имеющих ярко выраженные анатомофизиологические признаки пригодности (развитую грудную клетку, подвижные пальцы обеих рук, полные губы и др.);

– занятия желательно вести на трубе строя си-бемоль а также на корнетах, т.к. они намного легче труб;

– инструмент должен быть в отличном техническом состоянии.

В процессе начального обучения хорошо продуманная система занятий на инструменте должна быть приведена в полное соответствие с особенностями детского организма, который не должен испытывать физических и умственных перегрузок.

В практическом решении возрастной проблемы у трубачей есть еще один очень важный и интересный аспект: это раннее приобщение детей к элементарному музицированию путем обучения игре на свирели – недавней детской игрушке, работа с которой все активнее внедряется в современную практическую деятельность современных общеобразовательных и музыкальных школ.

Идея «элементарного» музыкального воспитания детей не нова. Достаточно вспомнить стройную педагогическую систему немецкого

композитора и педагога К. Орфа (1950–1960 годы). С тех пор она успела завоевать признание во многих странах мира.

Одно из важнейших положений этой системы гласит о том, что поскольку, техника игры на фортепиано, смычковых и духовых инструментах сложна и на начальном этапе обучения отнимает у ребенка все его силы и внимание, то до начала обучения на таких сложных инструментах дошкольного и младшего школьного возраста должны приобщаться к коллективному музицированию на элементарных инструментах (простейших ксилофонах, металлофонах, свирели и др.), звуковое извлечение на которых почти не требует усилий со стороны играющих. В процессе музицирования дети, опираясь на свой национальный фольклорный материал, должны сами сочинять простейшие мелодические обороты, постепенно проявляя свойственную им творческую инициативу и изобретательность.

Этот опыт также был положительно принят и в других странах мира, в частности этим занимался венгерский педагог Золтан Кодаи. Он апробировал результаты программы К. Орфа более чем в ста общеобразовательных венгерских школах. Результаты были удивительными, несмотря на то, что количество учебных часов, отведенных на преподавание общеобразовательных дисциплин, было сокращено в пользу музыки, успеваемость по всем предметам была здесь выше, чем в других учебных заведениях страны.

У нас в стране целесообразность идеи музыкального воспитания детей младшего возраста при помощи обучения игре на простейших музыкальных инструментах, еще недавних игрушках, на протяжении более 30 лет занималась замечательный московский педагог Эдельвена Яковлевна Смелова [1] . Занимаясь с наименее одаренными детьми музыкальной школы, Эдельвена Яковлевна пришла к выводу о необходимости начинать занятия не с обучения игре на фортепиано, баяне или скрипке, а с музицирования на самом простом, легком и, что также немаловажно, дешевом музыкальном инструменте – свирели.

Постепенно методика распространяется по нашей стране. С 1990 года тесно сотрудничали с Э.Я. Смеловой педагоги кафедры, которая с 1997 года называется кафедрой методики преподавания музыки и искусства Курского государственного университета. Под руководством М.Л. Космовской в 1991–1992 годах в Курске был предпринял широкомасштабный эксперимент по проверке и апробации идеи московского педагога с детьми различных возрастов.

Результаты были показаны поразительные. Дети легко осваивали инструмент, музицировали, использовали ансамблевую игру в своих занятиях, интонировали, и все это в простой общеобразовательной школе.

---

[1] Смелова Э.Я. Свирель поет: Буклет-вкладыш к свирели. – М.: Хоровод, 1991. – 16 с.

Аналогичные результаты показывают дети и в школах искусств, несмотря на то, что они как бы теряют время, обучаясь на более простом инструменте, но в дальнейшем они легко наверстывают учебный процесс, программу и, как правило, показывают более высокие результаты в музыкально-исполнительских и теоретических достижениях, чем те учащиеся, которые начали заниматься сразу же на специальном инструменте. И самое главное у них практически нет проблем с правильной рациональной исполнительской постановкой при игре на инструменте: корпуса, рук, пальцев, губного аппарата, звуковым извлечением, исполнительским вдохом и выдохом, звуковым ведением.

По итогам апробации и внедрению методики М.Л. Космовской были написаны научные и учебно-методические пособия [1], которые продолжают усовершенствоваться в наши дни[2].

Эксперименты показали, что обучение на свирели можно начинать с 5–6 лет, учитывая физиологические, общие и музыкальные способности учащихся.

Важной проблемой начального обучения музыкантов является квалификация педагогов ведущих это обучение. Педагог, занимающийся с начинающими исполнителями, держит в своих руках музыкальное будущее своих учеников, и от него зависит то, каким это будущее окажется. Уровень профессиональной подготовки, способность к труду, моральные качества, общая культура, преодоление трудностей, формируется еще в раннем возрасте и роль в этом первого наставника, особенно педагога по специальности, трудно переоценить. Нередко именно первый педагог на долгие годы остается примером для своих учеников, ему стараются подражать, походить на него во взглядах на жизнь и искусство, копируют поведение, поступки. Чтобы правильно учить и воспитывать, педагог должен обладать глубокими профессиональными знаниями в своей области. Хорошо владеть наиболее эффективными и современными методами учебной воспитательной работы, быть всесторонне образованным и культурным человеком.

Однако квалификация отдельных педагогов далеко не отвечает этим требованиям. Еще довольно часто из музыкальных школ, а иногда и училищ выпускаются педагоги, обладающие целым рядом серьезных изъянов в первоначальной исполнительской постановке; не владеют

---

[1] Космовская М.Л., Подымова Л. С., Ларина Е.А. Практическое руководство игры на свирели (донотный период) по методике Э.Я. Смеловой / Рук. деп. ОЦНИ «Школа и педагогика». – М., 1992. – № 225–92. – 89 с.; Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели. Донотный период (по методике Э.Я. Смеловой). – Курск: КГПИ, 1993. – 25 с.; Космовская М.Л. Научно-методическое пособие игры на свирели / По методике Э.Я. Смеловой. – Курск: КГПИ, 1993. – 20 с.

[2] Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели: Донотный и нотный периоды. – Курск: Курск. гос. ун-т, 1993. – 47 с.

аппликатурными навыками, не умеют работать над техническим материалом, отсутствует звуковое ведение, фразировка, однообразная динамика, что естественно передается и учащимся.

Каковы же причины перечисленных недостатков и можно ли их избежать на начальном этапе обучения? Разумеется, можно, и в первую очередь это зависит от личностных качеств педагога; его знаний, умений, добросовестности, требовательности, а главное увлеченности своей работой, желания творить, созидать, не останавливаясь на достигнутых результатах. И если педагог обладает необходимыми профессиональными и человеческими качествами, любит свое дело и отдает ему все свои силы и способности, то какой-либо брак в его работе, станет для него не возможен, и не приемлем. Нетребовательные педагоги, исходя из того, что музыкальные школы не призваны готовить музыкантов-профессионалов, работают по формуле «сойдет и так». Они не утруждают себя поисками наиболее эффективных методов обучения, не вникают глубоко в индивидуальные способности учеников, не обращают внимания на исправление недостатков, слабо контролируют и направляют самостоятельные занятия учащихся.

Да, в настоящее время мы в значительной мере наблюдаем регресс к желанию обучения в музыкальных школах и особенно на духовых, народных инструментах. Это объясняется в основном низкой заработной платой преподавателей, продолжительностью в получении специального образования: музыкальная школа 6–8 лет, музыкальное училище – 4 года, институт или консерватория – 5 лет, аспирантура – 2–3 года, тогда как для получения образования так называемых «престижных профессий»: юристы, психологи, экономисты, программисты и др., необходимо всего 5 лет и соответственно заработная плата выше, да и психологически, физически и нравственно профессия педагог-музыкант во многих аспектах ответственный и тяжелый труд.

Но, вместе с этим, по моему мнению, главным приоритетом и источником вдохновения в работе, является путь созидания, творчества, где на глазах педагога рождается личность и он – педагог – принимает в этом самое непосредственное участие. В его учениках воплощаются его музыкальные замыслы, понимание музыки, прекрасного, осознание общечеловеческих ценностей, то есть рождается человек, который, самое главное, может в полной мере понимать и отличать зло от добра, прекрасное от плохого. А в наш век это – самый актуальный вопрос, где почти слились эти грани, где классической музыке предпочитают набор звуков и крика, на экранах телевизора, кинотеатров, в средствах массовой информации присуще только зло, террор, секс, цинизм и вандализм.

Помимо просто положительного влияния на формирование личности учащегося, обучение игре на трубе, да и на любом музыкальном инструменте имеет положительное оздоровительное воздействие на

человека. Это явление получило название арт-терапии или лечения искусством. Творчество само по себе обладает целительной силой. При обучении игре на музыкальных инструментах, в настоящее время следует обязательно не только учитывать это направление, но и повсеместно его применять. Так, по данным института возрастной физиологии РАО, в школу приходит около 20% детей, имеющих нарушения психического здоровья пограничного характера, а к концу первого класса их число увеличивается до 70%. Практическое музицирование – тот ключ, который поможет детям оставаться творцами, снимать психологическое напряжение и в то же время оставаться детьми.

Большинству детей нравятся духовые музыкальные инструменты, так как красиво выглядят, участвуют в праздничных мероприятиях, красиво играют. В основном учащиеся знают и различают духовые инструменты, такие как, труба, тромбон, барабан, кларнет, саксофон и др. И больше всего труба и саксофон. Многие учащиеся хотели бы научиться играть на этих инструментах.

Работа со свирелью в Обоянской школе искусств на протяжении последнего десятилетия (с 2004 года) показала целесообразность занятий: интонирование детей после первых уроков становится заметно чище, координация слуха и голоса достигается в кратчайшие сроки, оперативно накапливается музыкальных репертуар, с которым вскоре, по достижении возможного для обучения возраста, реально и быстро переходим к игре на трубе.

Таким образом, раннее приобщение к музицированию на простейшей шестидырочной свирели поможет решению проблем не только с развитием исполнительства на духовых музыкальных инструментах, но и будет способствовать оздоровлению, погружению в творческое звуковое пространство, дарить детям радость общения с музыкой.

В наше время возрождения России, общества, культуры, общечеловеческих ценностей, духовного наследия страны, профессия музыкального педагога должна опять стать актуальной и престижной для нашего народа, страны, да и всего человечества в целом, так как на нас лежит особая миссия – формирование гражданина, совестливого и счастливого человека России.

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ОБЬЕДИНЕНИЯ «СВИРЕЛЬКА» ЦЕНТРА ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА КУРЧАТОВСКОГО РАЙОНА КУРСКОЙ ОБЛАСТИ

Н.В. Скриплев
«Центр детского творчества» поселка Карла Либкнехта
Курчатовского района Курской области

Игра на духовых музыкальных инструментах в небольших населённых пунктах России из-за сегодняшнего экономического положения большей части населения нашей страны – неосуществимая мечта многих детей. А ведь этот увлекательный процесс развивал музыкальные задатки ребенка, формируя способность приобщиться к подлинному искусству, а кроме того давал радость общения со звуками, но и, благодаря тому что по сути это – дыхательная гимнастика, обеспечивал гипервентиляцию мозга, препятствовал простудным заболеваниям.

В последнее десятилетие XX века на одной из фабрик детских игрушек, в Завидово, был начат выпуск простейших и, на сегодняшний день, самых дешевых музыкальных инструментов (правильно откалиброванных свистулек), а в Курском государственном университете разработана методика работы в системе общего (дошкольного и начального школьного) образования с этой игрушкой-свирелью.

Речь идет о шестидырочном музыкальном инструменте (строй «соль»), на котором можно сыграть сотни прекрасных мелодий, причем дать его можно в руки каждому ребенку. В Санкт-Петербурге и Москве с середины 1990-х годов уже тысячи детей играют по разработанной в Курске методике (по идее Э.Я. Смеловой). И в российской провинции начинается внедрение этого интересного дела. Впрочем, так ли уж ново оно, скорее это – возвращение к национальным истокам: каждый пастушок когда-то умел сам вырезать свирель и играть на ней. Отличие составляет лишь материал: пластмассовую (из пищевого полистирола) свирель можно мыть и она десятилетиями не выходит из строя, тогда как деревянная подвергается всем природным воздействиям: рассыхается, трескается, теряет строй. Да и гигиенические требования с деревянной свирелью весьма трудно выполнять именно по этим же причинам.

В поселке им. Карла Либкнехта Курчатовского района работа по приобщению детей к практическому музицированию на свирели была начата в МКОУ ДОД «Центр детского творчества» Курчатовского района Курской области с 2008 года.

Рис.1

Рис.2

Обучение велось по методическим разработкам 1990-х годов[1], в основе которых лежал способ обучения Э.Я. Смеловой, утверждавшей, что если ребенок умеет считать до шести – он может играть на шестидырочной свирели, что и отражено в ее буклете[2], который прилагается к каждой свирели.

В последующие полтора десятилетия вышло немало учебно-методических брошюр педагогов-практиков из Санкт-Петербурга: Е.В. Евтух[3], В.М. Никитина[4], Е.А. Рисовой[5]. Однако и сегодня разработки, созданные в начале 1990-х годов в Курске, остаются основой для обучения игре на свирели. Тем более, что в 2011 году они были обновлены, особенно «Девять уроков игры на свирели», которые уже объединили донотный и нотный периоды обучения[6].

---

[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.; Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели. – Курск, 1993. – 25 с.; Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели. – Курск, 2011. – 47 с.; Космовская М.Л. Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели: для учителей и родителей. – Курск, 2001. – 16 с.; Космовская М.Л. Научно-методическое руководство игры на свирели: репр. издание 1993 года. – Курск, 2011. – 16 с.

[2] Смелова Э.Я. Свирель поет: буклет-вкладыш к свирели. – М.: Б.и., 1991. – С. 4-5

[3] Евтух Е.В. Вместе с октавиком: Начинаем играть на свирели. – СПб., 2001. – 18 с.; Евтух Е.В. Гусь, танцующий фокстрот: Играем на свирели и блокфлейте. – СПб., 2003. – 16 с.; Евтух Е.В. Игра на свирели как форма активизации музыкальной деятельности учащихся. (Из опыта работы учителя музыки): методическое пособие. – СПб., 2002. – 50 с.

[4] 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., 1999. – 18 с.; 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., 1999. – 18 с.

[5] Рисова Е.А. Играй, свирель: репертуар для игры на свирели. Часть 1. – СПб., 2006. – 16 с.; Рисова Е.А. Играй, свирель: репертуар для игры на свирели. Часть 2. – СПб., 2010. – 16 с.

[6] Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели. – Курск, 2011. – 47 с.

Наш «Центр детского творчества» или, как он первоначально назывался, Дом пионеров и школьников был образован Курчатовским поселковым советом народных депутатов в 1977 году. Первые кружки открылись в 1978 году – это фото кружок, радиотехнический и судомодельный, а 1979 году открылись еще 20 кружков, в которых занимались около 300 человек поселка Курчатова. С 1980 года кружки начали открываться на базе школ и к 1985 году они работали в 3 школах города и 8 школах района. В связи с административным делением на город Курчатов и Курчатовский район, и открытие других внешкольных учреждений в Курчатове.

В 1985–1986 годы дом пионеров и школьников остался в ведении Курчатовского района и работал с детьми из сельских школ. Поэтому в 1991 году Дом пионеров и школьников из города Курчатова был окончательно переведен в поселок имени Карла Либкнехта. В 1991 году он был переименован в центр детского творчества, и 2009 года его руководителем стала Л.В. Абакумова.

Постепенно интерес к свирели распространился по поселку. И уже через два года (в 2010) было создано творческое объединение «Свирелька». К работе были подключены ребята не только из кружков Муниципального образовательного учреждения дополнительного образования детей «Центр детского творчества», а также учащиеся общеобразовательных школ № 1 и № 2 посёлка Карла Либкнехта, а в 2011 – учащиеся коррекционной школы-интерната для детей с ограниченными возможностями здоровья и оставшихся без попечения родителей.

Играя на свирели, обучающиеся начинают приобщаться к великому искусству музыки – развивается образное мышление, что и способствует в целом повышению уровня образования детей. Ведь в «Девяти уроках» собраны лучшие мелодии народного музыкального творчества (например, «А я по лугу», «Во поле берёзка стояла», «Вдоль да по речке», «Во саду ли в огороде», «Как у наших, у ворот», «По малину в сад пойдем», «Со вьюном я хожу», «Солдатушки», «Уж ты зимушка зима», «Я на горку шла» и т.д.), русской («Патриотическая песня» М.И. Глинки, Романс из музыкальных иллюстраций к повести А.С. Пушкина «Метель» Г.В. Свиридова, Мелодия из кинофильма «Мой добрый папа» А.П. Петрова и др.) и зарубежной (старинный студенческий гимн Gaudeamus igitur, «Тамбурин» Ж.-Ф. Рамо, тема рондо из «Маленькой ночной серенады» и «Весенняя» или «Тоска по весне» В.А. Моцарта, «Ода к радости» И. Шиллера из Девятой симфонии Л. Бетховена, «Форель» Ф. Шуберта, Марш Тореадора из оперы «Кармен» и «Фарандола» из сюиты «Арлезианка» Ж. Бизе, Тема марша из Третьей части Первой симфонии Г. Малера и др.) классики.

Даже небольшой, всего пятилетний, опыт работы показал, что обучающимся нравится играть на свирели различные мелодии, народные и

эстрадные песни. Очень важна обстановка, в которой исполняются музыкальные произведения, настроение каждого ученика. Детям нравится выступать на концертах при большём стечении публики – это укрепляет их нервную систему, они перестают бояться выходить на сцену, что и является фактором адаптации к ситуации публичных выступлений [рис. 3]. Когда маленький человек надевает народный костюм, он погружается в традиционный образ и культуру того или иного народа, что приводит к обостренному восприятию народных песен, у ребенка развивается образное мышление, появляется тяга к новым знаниям.

Детям нравится выступать на различных концертах – это и внутри школьные, и поселковые, и районные концерты, которые посвящаются различным датам: день посёлка, праздник осени, день матери, новогодние утренники, рождество, день защитника Отечества, международный женский день, день Победы, день Святой Троицы и т.д.

Самое первое выступление коллектива «Свирелька» – это 2010 год: концерт посвященный дню защиты детей. Учащиеся 2«А» класса школы № 2 на поселковой сцене играли русскую народную песню «Василёк» (рис. 3), а уже в 2011 году воспитанники коррекционной школы-интерната (старшая группа), принимали участие в областном смотре художественной самодеятельности «Мы можем всё» и получили диплом II степени (Рис. 5).

Рис. 3.

Одна из форм концертного выступления – это игра на свирели на свежем воздухе. Особенно благотворно сказывается на здоровье учащихся выступления на народных гуляниях в лесу (День Святой Троицы), где гармония свежего воздуха и запаха леса укрепляют дыхательную систему, за счет этого производится обильная вентиляция легких, головного мозга, все ткани тела обогащаются кислородом, что и приводит к укреплению здоровья детей (Рис. 4).

Рис. 4

Рис. 5

Таким образом, в результате практической работы можно сделать вывод о том, что дети играют на свирели с большим удовольствием, им очень нравится выступать на сцене, играть на свирели на праздниках, которые сегодня проводятся на открытом воздухе. Естественно, к этому надо готовить ребят. И все для этого есть: и дети, и свирели, и учебно-методический комплекс. Следовательно, в нашей, Курской области, разработана и апробирована еще в 1990-е годы прекрасная система, которая уже распространяется по всей стране, приводя детей не только к радости общения с музыкой, но и к интенсивному оздоровлению, а также у учащихся повышается качество голосового интонирования, что очень важно в церковном песнопении.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Адищев Владимир Ильич – доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой музыковедения и музыкальной педагогики Пермского государственного педагогического университета. muzfakpspu@yandex.ru

Амельченков Андрей Евгеньевич – студент бакалавриата факультета искусств Курского государственного университета. Орел. panviktr@mail.ru

Асташова Надежда Александровна – доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой эстетического образования Брянского государственного университета. nadezda.astashova@yandex.ru

Башкатов Михаил Алексеевич – преподаватель класса трубы Образовательного бюджетного учреждения культуры «Обоянская детская школа искусств». Обоянь Курской области.

Белозеров Дмитрий Александрович – аспирант Юго-Западного государственного университета, Курск. kursk-liga@mail.ru

Белькова Полина Анатольевна – аспирантка кафедры теории и методики музыкального воспитания и исполнительства музыкально-педагогического факультета Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина. petrichenco@mail.ru

Бергер Нина Александровна – Заслуженный работник высшей школы, Почетный педагог Асбестовского колледжа искусств, доктор искусствоведения, доцент кафедры теории музыки СПб консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, старший научный сотрудник Учебно-методической лаборатории «Музыкально-компьютерные технологии» РГПУ им. А.И. Герцена. ninberg@bk.ru ; ninberg@rambler.ru .

Боженов Сергей Александрович – зав. Научно-исследовательской лабораторией музыкально-компьютерных технологий Курского государственного университета. bojenov@mail.ru

Брежнева Татьяна Анатольевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры дошкольного и начального образования Курского института непрерывного профессионального образования (повышения квалификации и переподготовки) специалистов отрасли образования, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства. bre-tatyana@yandex.ru

Бурьяк Марина Клавдиевна – кандидат педагогических наук, директор МАУДОД «Новгородская детская музыкальная школа русского фольклора М.К. Бурьяк». buriak@yandex.ru

Бутенко Марина Григорьевна – учитель музыки МБОУ «Лицей №6» г. Курска. butenko_marina@mail.ru

Бычков Данил Владимирович – аспирант кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. bychkov.da@yandex.ru

Волкова Юлия Сергеевна – студентка бакалавриата факультета искусств Курского государственного университета. Суджа Курской области. julletta.206@yandex

Ганзбург Григорий Израилевич – кандидат искусствоведения, член Союза композиторов Украины, директор Харьковского института музыкознания. hansburg@mail.ru

Гладких Зоя Ивановна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. zoya.gladkikh@gmail.com

Голубкин Александр Алексеевич – ассистент кафедры теории, методики музыкального воспитания и исполнительства музыкально-педагогического факультета Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина. petrichenco@mail.ru

Горбенко Владимир Федорович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры хорового дирижирования и народных инструментов музыкально-педагогического факультета Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина. petrichenco@mail.ru

Гурнов Виктор Николаевич – студент бакалавриата факультета искусств Курского государственного университета. Город Камызяк Астраханской области. panviktr@mail.ru

Демин Сергей Петрович – магистрант музыкально-педагогического факультета Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина. petrichenco@mail.ru

Дорошенко Светлана Ивановна – доктор педагогических наук, доцент кафедры педагогики Владимирского государственного гуманитарного университета им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых. cvedor@mail.ru

Ермакова Вера Николаевна – кандидат педагогиечских наук, доцент ГОБУ СПО ВО «Воронежский музыкально-педагогический кол-ледж». muzpilip@mail.ru

Ефремова Ирина Викторовна – старший преподаватель кафедры теории, хорового дирижирования и народных инструментов Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина. efremova751975@mail.ru

Ермакова Вера Николаевна – кандидат педагогических наук, зам. директора по учебно-методической работе ГОБУ СПО ВО «Воронежский музыкально-педагогический колледж», доцент ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный педагогический университет». muzpilip@mail.ru

Жукова Татьяна Владимировна – студентка магистратуры Северо-Казахстанского государственного университета, Петропавловск. Казахстан. tat197@mail.ru

Золенко Сергей Евгеньевич – методист Драгунского сельского дома культуры Ивнянского района Белгородской области. Слобода Белая Курской области. zolenko1995@mail.ru

Коваленко Валентина Петровна – доцент кафедры методики преподавателя музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. vapeko@rambler.ru

Колесников Денис Сергеевич – студент бакалавриата факультета искусств Курского государственного университета. Воткинск Удмуртия. panviktr@mail.ru

Коломиец Галина Григорьевна – доктор философских наук, профессор кафедры философской антропологии Оренбургского государственного университета. kolomietsgg@yandex.ru

Корноухов Михаил Дмитриевич – доктор педагогических наук, профессор кафедры музыки и методики преподавания музыкальных дисциплин Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого, преподаватель специального фортепиано областного колледжа искусств имени С.В. Рахманинова, Лауреат и дипломант семи российских и международных конкурсов, в том числе первых премий международного конкурса «Music Golden Trophy» (Нью-Йорк, США, 2009 г.) и всероссийского конкурса пианистов-педагогов (Кострома, 1998 г), обладатель Гранта Президента России (проект «Музыкальное просветительство в XXI веке), солист Новгородской филармонии им. А.Аренского. sobaka.mk@mail.ru

Космовская Марина Львовна – доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой методики преподавания музыки и изобразительного

искусства Курского государственного университета, академик МАНПО. svirel11@yandex.ru

Костикова Татьяна Валерьевна – студентска 1 курса магистратуры факультета искусств Курского государственного университета. efanova-tatyana2014@yandex.ru

Красников Юрий Егорович – руководитель ансамбля «Барокко» Курской областной государственной филармонии. youri_67@mail.ru

Курмеева Надежда Константиновна – преподаватель музыки и мировой художественной культуры ГОУ СПО «Педагогический колледж им. Н.К. Калугина» города Оренбурга. kurmeevank@mail.ru

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

Легостаева Екатерина Евгеньевна – доцент кафедры хорового дирижирования и сольного пения Курского государственного университета. kafedra_hd@mail.ru

Мещерякова Наталья Алексеевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории (академии) имени С.В. Рахманинова. natali863@bk.ru322

Петренко Ольга Николаевна – доцент кафедры музыкального искусства, кандидат искусствоведения, преподаю музыкально-теоретические дисциплины в Николаевском национальном университете имени В.О. Сухомлинского. olpe@i.ua

Петриченко Татьяна Викторовна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой теории, методики музыкального воспитания и исполнительства Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина. petrichenco@mail.ru

Пиджоян Лариса Анатольевна – кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой хорового дирижирования и народных инструментов музыкально-педагогического факультета Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина. pidjoyan08@mail.ru

Полисадова Ольга Николаевна – доцент кафедры «Эстетики и музыкального образования» Владимирского государственного университета им. им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых. snake89_07@mail.ru

Пономаренко Елена Анатольевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории, методики музыкального воспитания и исполнительства Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина. ponomarenkoea@mail.ru

Попова Наталия Васильевна – аспирантка кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. rasum-1975@mail.ru

Прибыткова Александра Викторовна – преподаватель теоретических дисциплин МБОУ ДОД «Детская школа искусств № 1» г. Новокузнецка, соискатель по специальности 24.00.01 Теория и история культуры (Новосибирского государственного педагоигческого университета (Новосибирск). a.v.profit@mail.ru

Привалова Светлана Андреевна – студентка 5 курса факультета искусств, музыковед ОБУК «Курская государственная филармония. svetlana_pa@mail.ru

Радченко Светлана Евгеньевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. gorlsvet@mail.ru

Решетнева Ирина Сергеевна – студентка 5 курса социально-педагогического факультета Брянского государственного университета имени академика И.Г. Петровского. ya.reshetnewa@yandex.ru

Рудзик Марина Федоровна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. rudzikmarina@yandex.ru

Санников Александр Сергеевич – аспирант, ассистент кафедры теории и методики музыкального воспитания и исполнительства музыкально-едагогического факультета Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина. petrichenco@mail.ru

Семенихина Елена Владимировна – преподаватель по классу аккордеона, руководитель методкабинета Курского музыкального колледжа им. Г.В. Свиридова. semenixina.alena@yandex.ru

Скриплев Николай Владимирович – педагог МКОУ ДОД «Центр детского творчества» поселка им. Карла Либкнехта Курчатовского района Курской области. snv78snv@yandex.ru

Степанов Владимир Борисович – инженер, краевед. Курск.

Шор Елена Ивановна – преподаватель по классу фортепиано МБОУ ДОД «Детская школа искусств № 9» города Курска. dhi9@mail.ru

Яцентковская Нина Анатольевна – педагог высшей категории, преподаватель Школы-интерната № 33 (для детей – инвалидов по слуху), Музыкально-гуманитарной гимназии № 16, соискатель РГПУ им. А.И. Герцена**.** ninberg@bk.ru; ninberg@rambler.ru