

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

**Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«КУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

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

материалы

ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Курск, 28–30 мая 2015 года

КУРСК 2015

УДК 37;78
ББК 74+85.31
И72

И72 Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / Главный редактор М.Л. Космовская. Редколлегия – С.А. Боженков, В.А. Лаптева, О.М. Молодых. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2015. – 302 с.

В сборник включены доклады, представленные на научно-практическую конференцию «**Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика**», которая прошла с 28 по 30 мая 2015 года как итог Конкурса-фестиваля по детско-юношескому инструментальному музицированию «Наш Свиридов», посвященному 100-летию композитора.

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

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

УДК 78
ББК 74+85.31

© Курский государственный университет, 2015
© Авторы публикаций, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Космовская М.Л.</i> Музицирование в общероссийском масштабе: по итогам конкурса-фестиваля и конференции 2015 года.....	5
---	---

ГЛАВА I. ИСТОРИЯ И ПРАКТИКА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В РОССИИ: ОТ ПРОШЛОГО – К СОВРЕМЕННОСТИ

<i>Чудная Т.С.</i> Домашнее музицирование в России. История. Традиции. Проблемы и перспективы.....	15
<i>Бурьяк М.К.</i> Военное музыкальное образование в Новгородской губернии XIX – начала XX веков.....	26
<i>Радченко С.Е.</i> Музицирование в Центральном Черноземье в XIX – начале XX веков: от музыкальных салонов – к обществам и кружкам	35
<i>Брежнева Т.А.</i> Мариинская гимназия как центр дореволюционного музицирования в Курске.....	48
<i>Космовская М.Л.</i> Музицирование в становлении личности Н.Ф. Финдейзена: по страницам воспоминаний и дневников.....	54
<i>Богатырева В.В.</i> Развитие инструментального исполнительства в общеобразовательных школах Брянской области (1950–1960-е гг.).....	67
<i>Воронцова И.В.</i> Музицирование как форма развития интонационного слуха... ..	76
<i>Майба О.К.</i> Инструментальное музицирование в воскресной школе как средство духовно-нравственного воспитания детей в процессе хоровой деятельности....	82
<i>Лаптева В.А.</i> Инструментальное музицирование взрослых.....	90
<i>Темрук Е.А., Шмырев П.В.</i> От домашнего музицирования к семейному ансамблю.....	95
<i>Кондрашов И.Б.</i> Некоторые аспекты предпринимательской деятельности современного педагога.....	105

Глава II. ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

<i>Рисова Е.А.</i> Возможности реализации требований ФГОС через обучение игре на свирели на уроке музыки в общеобразовательной школе.....	110
<i>Колесникова И.В.</i> Музицирование в условиях внеурочной деятельности младших школьников как одно из приоритетных направлений работы учителя музыки по ФГОС.....	117
<i>Артемова Н.И.</i> Коллективное инструментальное музицирование на свирели с опорой на традиции народной музыки на уроках музыки и во внеурочном пространстве в общеобразовательных школах ХМАО-Югра.....	127
<i>Климова О.А.</i> Аксиология и музицирование в общеобразовательной школе.....	137
<i>Смирнова Л.Ю.</i> Элементарное музицирование в школе как одно из приоритетных направлений работы учителя музыки (из опыта работы).....	142

<i>Байдина Н.В.</i> Профессия учителя музыки и практическое музицирование в школе.....	154
<i>Балина Е.Н., Суворова З.И.</i> Инструментальное музицирование как средство духовного воспитания школьников.....	166
<i>Скриплев Н.В.</i> Приобщение учащихся с ограниченными возможностями здоровья к музыке Г.В. Свиридова посредством музицирования на свирели.....	176
<i>Федорова Т.В.</i> Музицирование в коррекционной школе.....	184
<i>Зарудная Л.И.</i> Духовой оркестр в сельской школе.....	189
<i>Досова С.А.</i> К вопросу об элементарном музицировании в детском саду.....	193
<i>Кудряшова С.В.</i> Свирель – это инструмент для творчества, полноценной жизни и интеллектуального развития ребенка.....	199
<i>Баруздина С.П.</i> Обучение игре на свирели в общеобразовательной школе.....	208
<i>Зуева С.Г.</i> Инструментально-хореографическая деятельность при игре на свирели и блокфлейте в общеобразовательной школе.....	211

**ГЛАВА III. МУЗИЦИРОВАНИЕ
В СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ
ЗАВЕДЕНИЯХ:
ОТ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ДО УНИВЕРСИТЕТА**

<i>Игнатова М.А.</i> «Творческая мастерская Лель» Детской музыкальной школы города Тынды Амурской области.....	217
<i>Ульянова Л.В.</i> Возможности Орф-метода в музыкальном обучении.....	220
<i>Коваленко В.П.</i> Традиционные формы инструментальной подготовки учителей музыки сквозь призму современности.....	229
<i>Башкатов М.А.</i> Один из вариантов решения проблемы раннего приобщения к игре на духовых инструментах (из опыта работы).....	237
<i>Бушинева О.Н.</i> Значение использования информационно-компьютерных технологий при обучении детей игре на фортепиано на начальном этапе.....	243
<i>Залесская Т.А.</i> Система развития навыков аккомпанемента: из опыта работы....	249
<i>Молодых О.М.</i> Создание аккомпанемента к мелодии в современных условиях: (на примере работы с синтезатором Roland VA-7).....	257
<i>Баранов Е.Е.</i> Организация начального обучения баянистов с ограниченными возможностями здоровья.....	266
<i>Елизарова О.Н.</i> Ансамблевое музицирование как форма обучения в классе скрипки.....	271
<i>Трубиллина Л.И.</i> Смена позиций как одна из важнейших проблем в обучении скрипачей в ДШИ.....	279
<i>Улиханян М.Г.</i> Музицирование на уроках сольфеджио.....	287
<i>Игнатова М.А.</i> Славянская свирель в ДМШ: некоторые направления в работе над кантиленой.....	291
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН АВТОРОВ ДОКЛАДОВ.....	296
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....	300

МУЗИЦИРОВАНИЕ В ОБЩЕРОССИЙСКОМ МАСШТАБЕ: ПО ИТОГАМ КОНКУРСА-ФЕСТИВАЛЯ И КОНФЕРЕНЦИИ 2015 ГОДА

Вступительная статья сборника 2015 года дает краткий обзор информации о проведенном в Курске I Всероссийском (с международным участием) конкурсе-фестивале «Наш Свиридов»: итогах его первого этапа – в номинациях «Инструментальное исполнительство» и «Слово о музыке» и перспективах второго – очного этапа: конференции «Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика».

Ключевые слова: музыкальное образование в России, музицирование в общем и дополнительном образовании, система работы.

PLAYING MUSIC ON A NATIONAL SCALE: ACCORDING TO THE RESULTS OF THE COMPETITION-FESTIVAL AND CONFERENCE 2015

The introductory article of the miscellany (2015) gives a brief overview of information, concerning the First All-Russian (with international participation) competition-festival «Our Sviridov», held in Kursk: the results of its first phase – in the category «Instrumental Performance» and «The Word about Music» and prospects for the second full-time stage: the conference «Instrumental music playing at school: history, theory and practice».

Key words: musical education in Russia, playing music in the general and the subsidiary education, the system of works.

I Всероссийский очно-заочный детско-юношеский творческий конкурс-фестиваль «Наш Свиридов» – такое название получил комплекс мероприятий, проведенный в рамках Всероссийского музыкального фестиваля, посвященного 100-летию со дня рождения Г.В. Свиридова.

Цель конкурса состояла в сохранении интонаций духовности и народности музыки Г.В. Свиридова в повседневной жизни и образовательном процессе современности, посредством погружения всех участников конкурса-фестиваля в музыку композитора с последующим ее исполнением на свирели и ее аналогах.

В процессе подготовки решались поставленные и сформулированные в Положении задачи по консолидации научно-методических и практических сил страны с целью обобщения практических наработок и создания условий для приобщения к практическому музицированию детей и подростков;

интенсификации и стимулированию творческой инициативы педагогов учреждений дошкольного, общего и дополнительного образования; распространению лучшего опыта учителей и преподавателей музыки по коллективному практическому музицированию во всероссийском и международном масштабе; развитию начальной, базовой ступени инструментального музицирования на простейших народных духовых инструментах (в их современном кустарном или промышленном воплощении) в России в соответствии с требованиями Федеральных государственных образовательных стандартов к общему и дополнительному образованию россиян.

Конкурс показал, что приобщение школьников к музыке XX века в практическом музицировании на свирели в учебных заведениях страны базируется на энтузиазме отдельных педагогов-практиков, лишь немногие из которых задумываются о необходимости не только научных обобщений, но и распространения собственного положительного опыта.

Заочный тур, проведенный с 16 декабря 2014 года по 15 апреля 2015 года, дал следующие результаты: по номинации «Инструментальное музицирование» подано 39 заявок, по номинации «Слово о музыке» – около 30, для участия в конференции – более 60. Не все заявки оказались подтверждены материалами, но факт интереса к теме проявился и в высказанном пожелании принять участие.

Заявки и материалы поступили от ученых, преподавателей и учителей музыки (помимо Курска и Курской области – Железногорска, Льгова, Рыльска, Суджи и Суджанского района, Обояни, пос. Карла Либкнехта Курчатовского района и Курчатова, Фатежского района) из Москвы, Санкт-Петербурга, Брянска, Гатчины, Вологды, Владимира, Казани, Мегииона Ханты-Мансийского автономного округа–Югры, Оренбурга, Тамбова, Тынды Амурской области и Читы, а также Мелитополя, Николаева и Харькова (Украина). То есть география конкурса оказалась весьма обширной.

Бóльшая часть участников исполнительской номинации – ансамбли, то есть коллективы от октетов до больших хоров-оркестров, как это представлено вологодской школой №37: 65 школьников! А школа №9 из Мегиона ХМАО-Югра прислала видеозаписи ансамблей нескольких возрастных групп: всего 124 человека!! Так получается, что в общей сложности задействованными участниками конкурса стали более 500 детей дошкольно-школьного возраста и 70 взрослых. Всего – около 600 человек.

Результаты и исполнительской и музыкально-литературной номинаций конкурса, как это и было предусмотрено Положением, 15 мая были вывешены в «Новостях» сайта www.svirel.biz, а через месяц отправлены на страницу «Архив» того же сайта, где с ними можно познакомиться и сегодня.

Финалом конкурса-фестиваля, его очным этапом стала Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием на тему «Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика», прошедшая с 28 по 30 мая на базе кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета.

Конференция прошла строго по заявленной Программе и включала традиционные заседания – пленарное и секционные в новом корпусе Курского государственного университета, выездное – в Мемориальном Доме-музее Г.В. Свиридова в Фатеже Курской области, круглый стол по итогам конференции, Гала-концерт и концерт семейного ансамбля «Весенняя свирель».

В торжественной части открытия конференции прозвучали приветствия представителя Комитета по культуре Курской области Станислава Алексеевича Крыженевского; проректора по учебной работе КГУ Виталия Алексеевича Кудинова; и. о. декана факультета искусств Георгия Джунгловича Пилишвили. Председатель оргкомитета конкурса-фестиваля М.Л. Космовская в кратком слове особо подчеркнула роль в подготовке к форуму Изабеллы Александровны Власовой, ведущего методиста по музыке в Вологде, члена Совета кафедры художественного

образования АПКиПРО, ученицы Д.Б. Кабалевского, организовавшей учителей музыки Вологодского края и Ханты-Мансийского автономного округа. Завершило и настроило на работу слушателей конференции яркое и незабываемое выступление ансамбля свирелей «Созвездие» из Вологды, под руководством Ларисы Юрьевны Смирновой (лауреата I премии I Всероссийского конкурса-фестиваля «Наш Свиридов»), участники которого в стихотворной форме выразили свои пожелания всем участникам форума:

«Сегодня музицированье в Курске.
Георгию Свиридову – 100 лет!
Участникам желаем мы успехов.
От вологжан всем пламенный привет.
Пусть звуки музыки волнуют
И в вихре радости всех кружат,
Пусть курский соловей чарует,
А люди всей Земли открыто дружат».

После этих слов дети исполнили на свирелях мелодию «Песенки друзей» Геннадия Гладкова из мультфильма «Бременские музыканты».

Основные научные идеи зафиксированы в докладах представляемого сборника: первая глава – материалы пленарного заседания: история и практика инструментального музицирования в России: от прошлого – к современности; вторая и третья – сообщения двух секционных встреч: «Инструментальное музицирование в общеобразовательной школе» и «Музицирование в специализированных музыкальных учебных заведениях: от музыкальной школы до университета».

Остановимся на моментах конференции, отразить которые в докладах весьма проблематично, поскольку они носили несколько иной формат.

Во-первых, это – презентация электронного учебного пособия «Практикум по работе с оркестром детских музыкальных инструментов» Вероники Алексеевны Лаптевой, кандидата педагогических наук, старшего научного сотрудника НИЛ МКТ, доцента кафедры МПМиИИ. На презентацию были приглашены все, кто за последние 5 лет принимал

участие в музыкально-просветительских лекториях факультета искусств. Дети-композиторы из школ искусств нашего города и недавние выпускники факультета искусств, а в настоящее время – учителя музыки, преподаватели ДШИ и средних специальных учебных заведений, артисты Курской областной филармонии, с радостью откликнулись на приглашение и активно выступали, играли и пели на этой встрече, вместе с сегодняшними студентами КГУ. Включились в работу на презентации и педагоги-практики: воспитатели и музыкальные руководители детских садов, фрагменты зачетных работ которых (созданных по итогам проводимых нами курсов повышения квалификации в сотрудничестве с КИРО (ПКИПП) СОО) также были включены в представленное пособие. Особый интерес вызвало участие в презентации учителя изоискусства, технологии и мировой художественной культуры Роговской средней общеобразовательной школы Горшеченского района Курской области А.А. Зиновьева, который освоил изготовление гуслей и сам играет на них.

Во-вторых, Гала-концерт победителей инструментальной номинации конкурса-фестиваля «Наш Свиридов» в Актовом зале основного корпуса Курского государственного университета (бывшая Мариинская гимназия) – еще одно действо форума. Полтора часовой концерт представил почти всех участников заочного тура, что вызвало определенную калейдоскопичность и фрагментарность видеофрагментов, перемежавшихся звучанием музыки со сцены старинного зала. Помимо детей, игравших преимущественно на свирели, в концерте приняли участие и студенческие коллективы: исполнение «Запевки» Г.В. Свиридова двумя детскими коллективами, подхватил смешанный хор Курского государственного университета. Блок народного творчества в детском исполнении завершил Ансамбль народного танца Курского государственного университета «Родник» под руководством Владимира Сухих.

После кульминационной сцены гала-концерта – награждения победителей Председателем Курского отделения Национального свиридовского фонда Леонидом Афанасьевичем Марченко и председателем

оргкомитета М.Л. Космовской – последовали три подарка-выступления: виртуозное исполнение на ксилофоне Скерцо А.П. Долуханяна студенткой первого курса Ростовской консерватории Анной Князевой; проникновенное звучание «Аве Марии», песни-мольбы Эсмеральды из мюзикла «Нотр Дам де Пари» Р. Коччанте в исполнении студентки магистратуры факультета искусств Ирины Амельченковой, и яркое представление того уровня мастерства, к которому следует стремиться в звучании свирелей семейного ансамбля «Весенняя свирель».

Завершающий аккорд Гала-концерта – «Прощание славянки» В.И. Агапкина в исполнении ансамбля из Вологды «Созвездие» – единственного коллектива, приглашенного на конференцию из другого региона.

В целом, Гала-концерт конкурса-фестиваля «Наш Свиридов» (видеоарианты концерта см.: <https://svirel-public.sharepoint.com/news>, <https://www.youtube.com/watch?v=XLfvGB7kjin0>) дал определенное представление о количестве детей, играющих на свирели в России и об обширной географии прошедшего конкурса.

В-третьих, подведение итогов и награждение победителей музыкально-литературной номинации – «Слово о музыке», которое состоялось в Мемориальном Доме-Музее Г.В. Свиридова в Фатеже Курской области во второй день конференции, после экскурсии под руководством Леонида Афанасьевича Марченко, заслуженного работника культуры Российской Федерации, директора Курского филиала Национального Свиридовского Фонда и его рассказа о встречах с композитором.

Экскурсия по музыкально и духовно памятным местам города Курска под руководством Т.А. Брежневой; возложение цветов к памятнику Г.В. Свиридова (особенно трогательно было это в присутствии детей из Вологды, Москвы, Тамбова, поскольку они в последние полгода были погружены в музыку композитора); поездка в Коренную пустынь с посещением Музея Курской битвы (ставка К.К. Рокоссовского, блиндаж), Мемориального музея «Курская коренная Рождества Пресвятой

Богородицы пустынь» и мужского монастыря – также моменты, позволившие нашим гостям почувствовать особое звучание и святость курской земли.

К неповторимым моментам следует отнести и выступления участников конференции, каждое из которых было запоминающимся и несло новый ракурс видения общей проблемы, а порой и предлагало своеобразные пути для их решения.

На этапе подготовки конференции было немало неожиданных, непредвиденных и удивительных встреч. Одна из них – звонок Павла Васильевича Шмырева с вопросом о возможности участия в конференции его семейного ансамбля «Весенняя свирель». Просмотр видеороликов концертов этого коллектива подтвердил первоначальную надежду – они открывают новые исполнительские горизонты десяткам и сотням учителей музыки, которые играют на свирели в России. Это было – как чудо...

Каждое слово музыканта, получившего образование на факультете военных дирижеров Московской консерватории им. П.И. Чайковского, а еще более – его игра на свирелях, останется ярчайшим впечатлением для всех слушателей: и пленарного заседания, и концерта во второй день встречи, и выступления на проблемном семинаре в третий день...

Активная музыкальная позиция, яркость личности, безупречное и виртуознейшее владение духовыми деревянными музыкальными инструментами (исключая классические) самых разных стран мира убеждают в том, что процесс освоения свирели или курая может продолжаться годы и приводить к высочайшему исполнительскому уровню.

Хочется надеяться, что через год состоится мастер-класс Павла Васильевича Шмырева по формированию звука в игре на свирели – предложение и просьба почти всех участников Круглого стола конференции.

Организующая роль в семейном ансамбле оттеняется вдумчивым и талантливым музыкантом – Еленой Александровной Темрук,

художественным руководителем коллектива, пианисткой и матерью еще двух участников ансамбля: пяти- и десятилетних сыновей. К тому же подрастает и дочь, которой к моменту конференции было всего восемь месяцев.

Семья Шмыревых – наглядный пример формирования семейных отношений на основе ведущего приоритета – искусства, музыки, практического музицирования как высшего удовольствия для себя и всего окружения. Об этом говорится и в видеоролике ансамбля: <https://www.youtube.com/watch?v=q8z6jou5TBE>, и в фильме, созданном одной из курских телерадиокомпаний (СТС–Курск) в дни конференции из видеозаписей в Актовом зале и во внутреннем дворике Курского государственного университета, около университетской церкви святых Кирилла и Мефодия; https://www.youtube.com/watch?v=Cs_IslDaRk4.

Как известно, идеи носятся в воздухе. Несколько с другой стороны, но к этому же выводу пришла и Наталья Владимировна Байдина, учитель музыки МБОУ «Средняя общеобразовательная школа №9 с углублённым изучением английского языка» Ново-Савиновского района города Казани, которая сумела охватить музицированием не только детей, но и их родителей, для которых проводятся специальные занятия. Активность семей в стремлении к коллективной игре на свирели оказалась удивительной даже для учителя с большим педагогическим стажем.

Знакомство с еще одним незаурядным музыкантом началось с Заявки на участие в номинации «Слово о музыке» и поступления в оргкомитет работы Ивана Патрина из Тамбова. Композиционное своеобразие, самостоятельность мышления и литературного стиля, четкость изложения мысли остановили внимание на нем, как на лидере номинации. Приглашение к очному участию вызвало контрпредложение и доклад, а затем и отдельное, специальное выступление Людмилы Васильевны Ульяновой, председателя регионального отделения Всероссийского педагогического общества Карла Орфа по Тамбовскому региону, преподавателя Детской музыкальной школы им. С.М. Старикова при

Тамбовском государственном музыкально-педагогическом институте им. С.В. Рахманинова, педагога дополнительного образования МБОУ ДОД ЦДОД г. Тамбова на тему «Возможности Орф-метода в музыкальном обучении».

Талантливый музыкант показала прекрасную работу с детьми, многообразие приемов и собственную изобретательность. Обилие видеозаписей позволяет сделать вывод о том, что ученики очень увлечены музыкой и незаурядной личностью педагога, с удовольствием выполняют все задания. Учителя-практики активно включились в обсуждение опыта работы Л.В. Ульяновой. Возражение вызвало только пристрастие к немецкой блок-флейте при наличии славянской свирели, дающей более мягкий и певучий звук.

Мария Александровна Игнатова – кандидат искусствоведения, преподаватель Детской музыкальной школы города Тынды Дальневосточного Федерального округа Амурской области, известная мне по своим публикациям и видеороликам ансамбля свирелей Творческой мастерской, играющая с детьми на мастеровых свирелях, прислала письмо с вопросами о конкурсе-фестивале. Так началась наша переписка – еще одно из удивительных впечатлений минувшей весны.

Взгляд опытного профессионала, преподавателя по классу славянской свирели (!!!) в детской музыкальной школе в приветствии и специальном докладе (зачитанном на конференции Марией Толбиной-Белинской, студенткой 2 курса факультета искусств) раскрыл весьма существенный ракурс: необходимость технической подготовки в работе с самым элементарным музыкальным инструментом.

Очевидная для каждого музыканта истина, как оказалось, не переносилась педагогами на работу со свирелью. А отсюда и такие негативные последствия как фальшь, интонационная неустойчивость и сипящий звук. От упражнений – к исполнительской технике: идя по такому пути, воспитанники М.А. Игнатовой не только завоевывают первые места

на международных конкурсах-фестивалях, но и радуют своим искусством многочисленных слушателей. К примеру, Алиса Свиридова, выступления которой можно послушать на страничке <https://www.youtube.com/watch?v=quoAoCQUhjA>.

Существеннейшую роль в подготовке и разработке Программы конференции сыграла переписка с Н.И. Артемовой, Н.В. Байдиной, Е.Н. Балиной, И.А. Власовой, Л.Ю. Смирновой и другими участниками конкурса-фестиваля. Именно общение с музыкально-педагогическим миром Вологды, Казани, Мегиона и других городов насытило жизнь новыми идеями и помогло осуществить замысел итогового этапа форума.

Завершая работу над сборником, хочется сказать огромное спасибо участникам форума, коллегам и единомышленникам из всех городов России и Украины, поддержавшим идею его проведения.

По итогам прошедших мероприятий уже вышел сборник номинации «Слово о музыке», заканчивается работа над окончательным видео вариантом Гала-концерта исполнительской номинации, предварительная версия которого уже размещена во всемирной глобальной паутине. Впоследствии планируется обработка остальных материалов-видеозаписей конференции и выпуск электронных пособий, а также включение полученной информации в учебно-образовательный процесс будущих учителей музыки. Сообщения о выходе новых материалов см. на сайте www.svirel.biz.

Редактор сборника

М.Л. Космовская

KML@svirel.biz

**ГЛАВА I. ИСТОРИЯ И ПРАКТИКА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
МУЗИЦИРОВАНИЯ В РОССИИ:
ОТ ПРОШЛОГО – К СОВРЕМЕННОСТИ**

**ДОМАШНЕЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В РОССИИ.
ИСТОРИЯ. ТРАДИЦИИ. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

Т.С. Чудная

с. Званное Глушковского района Курской области

В статье, на основе исторического анализа фактов светского домашнего музицирования в дворянских семьях и династии Романовых, делается вывод о необходимости восстановления утраченной традиции, поскольку не только в городах, но и в селах России исполнительское мастерство уходит в небытие.

Ключевые слова: домашнее музицирование, народное творчество, семейное музыкальное воспитание, утрата традиции.

**HOME MUSICIAN IN RUSSIA. HISTORY. TRADITION.
PROBLEMS AND PERSPECTIVES**

T. S. Chudnaya

The village Zvannoe of Glushkovo district of Kursk region.

Based on the historical analysis of the facts of the high society home musician in the nobles families and Romanov dynasty, there is the conclusion of the necessary of reestablishment the lost traditions, because not only in the cities but also in villages of Russia the mastery is going into oblivion.

Key words: home musician, folk arts, family home education, lost traditions.



Традиция семейного, домашнего музицирования (исполнение музыки в домашней обстановке, вне концертного зала) начала формироваться очень давно. Зародились она в Западной Европе в XVII веке, в Вене – городе, который по праву считался законодателем моды во многих сферах общественной и культурной жизни того времени. В Вене тогда особенно увлекались камерной музыкой и старались учить детей играть на разных музыкальных инструментах, давать своего рода семейное музыкальное образование. Если в семье один играл на

скрипке, то другой на виолончели или клавесине. Мы знаем примеры целых музыкальных династий, составивших славу мировой музыкальной культуры.

Традиция же домашнего музицирования в России уходит своими корнями в историю нашей Родины, в историю становления и развития непосредственно самой музыкальной культуры в нашем государстве: в народном творчестве – с самого начала существования жизни на территории современного государства.

В истории музыки принято считать, что у истоков светского, и в том числе домашнего, семейного музицирования, в России стоят «ассамблеи», введенные в общественную жизнь страны Петром I. «Ассамблеи» – способ организации досуга, распространенный в Европе в конце 17в. и включающий в себя, танцы, игры, беседы, еду, напитки, сопровождаемые музыкой. Музыка в то время начинала прочно завоевывать гостиные и салоны высшего общества, звучала на балах для непринужденного общения. Надо сказать, что такой способ организации досуга, как и все европейское, привнесенное Петром в Россию, не находил поначалу живой поддержки среди знати, особенно противились нововведениям вчерашние бояре. Верхом «неприличия», по их представлениям, стало участие женщин в этих ассамблеях. Но, как бы то ни было, именно с тех пор светское музицирование и начинает превращаться в одну из замечательных традиций русского общества. Музыка из гостиных и салонов постепенно проникает в жизненное пространство дворян, став явлением культурного пространства семьи в России XVIII – начала XX века.

С этого времени также начинает формироваться традиция светского воспитания подрастающего поколения, которое давалось изначально в семье и подразумевало обязательные занятия иностранными языками, рисованием, танцами, и, конечно же, музыкой. Именно в это время происходит формирование семейной музыкальной культуры и становление традиций домашнего музицирования.

Музыкальное образование, которое дети получали непосредственно в своих семьях, породило всеобщее увлечение домашним музицированием и стало обязательным в каждой семье. Дети дворян стали обучаться пению, игре на различных музыкальных инструментах у иностранных учителей музыки. Необходимой принадлежностью каждой усадьбы становились музыкальные инструменты – сначала клавесин, скрипки, виолончели, а уж затем и фортепиано. Умение музицировать на различных музыкальных инструментах считалось признаком светской галантности и европейского воспитания.

В XVIII веке летним центром российской музыкальной жизни стали дворянские усадьбы, с их крепостными театрами и инструментальным музицированием. Из крепостных крестьян создавались театральные труппы, хоровые капеллы, оркестры: сначала традиционные роговые, а затем уже и камерные. Самые знаменитые крепостные театры того времени, театры Н.П. Шереметьева и А.Р. Воронцова, ставили на своих подмостках самые известные оперы и исполняли огромное количество произведений западноевропейских композиторов. Надо отдать должное: наряду с исполнением популярной западной музыки народная музыка и народные песни также звучали и в помещичьих усадьбах, и при дворе. Так музыка прочно входит в светскую жизнь высшего общества, и превращается в одну из первых культурных потребностей.

Наряду с созданием собственных театров и оркестров дворяне тогда же начинали много и охотно заниматься музыкой сами, обучать музыке своих детей, для чего из-за границы выписывались самые лучшие учителя.

Основной период становления домашнего музицирования приходится на XVIII–XIX века, а уже в начале XX века этот процесс окончательно завершил своё становление и развитие, выходя за пределы семьи: создаются клубы, ансамбли, оркестры из музыкантов-любителей: врачей, учителей, которые не мыслили своей жизни без игры на том или ином музыкальном инструменте. Музицирование делается массовым культурным образом

жизни, любимым времяпрепровождением, неотъемлемым атрибутом бытия не только в высшем аристократическом обществе, но и в семьях образованных купцов, в семьях среднего класса. Так музыка стала естественной и своеобразной средой обитания, а музыкальное образование – обязательным для девочек, потому что именно женщине отводилась в то время роль хранительницы музыкальных традиций в семьях и желательным для мальчиков.

В XIX веке домашнее музицирование становится еще более популярным и охватывает самые широкие слои высшего и среднего класса Российского общества. Результатом такого широкомасштабного явления стало появление в русской культуре блестящей плеяды ярчайших композиторов, составивших впоследствии славу русской музыкальной культуры. В то время не было музыкальных школ, музыкальных училищ и колледжей, все они получили первоначальное музыкальное образование в своих семьях, и даже выбрали впоследствии профессию далекую от музыкальной деятельности, что, тем не менее, в дальнейшем не помешало им войти в историю как великие русские композиторы: это инженер Цезарь Антонович Кюи, гвардейский офицер Модест Петрович Мусоргский, морской офицер Николай Андреевич Римский-Корсаков, профессор химии Александр Порфирьевич Бородин, титулярный советник Министерства юстиции – Петр Ильич Чайковский...

Музыкальное образование, получаемое детьми в семьях, традиции домашнего музицирования были поставлены на такой высокий уровень, что помимо непосредственно инструментального исполнительства многие в то время сами писали музыку. Так широкой известностью пользуются дошедшие до нас «Вальсы» А.С. Грибоедова, есть известный пример «Вальса» Л.Н. Толстого.

Сам Лев Николаевич получил прекрасное домашнее музыкальное образование и одно время даже мечтал о карьере профессионального пианиста. Лев Николаевич очень любил музицировать сам, играть в четыре

руки со своей дочерью, слушать, как играют другие, сидя в глубоком вольтеровском кресле в своем имении в Ясной поляне.

Огромное значение инструментальному музицированию придавалось в императорском доме Романовых. Великих князей и княгинь с детства обучали музыке. Иногда для этого специально приглашались лучшие педагоги, но очень часто музыкальное воспитание и образование дети царской династии получали именно в своей собственной семье. Следует отметить, что все они имели прекрасное домашнее музыкальное образование и очень разносторонние музыкальные интересы.

Музыкальные увлечения членов царской семьи были необычайно разнообразны: Император Александр I играл на скрипке (и по свидетельству современников очень хорошо) и кларнете. Николай I играл на различных духовых инструментах (флейте, валторне, корнете), которые он называл без различия нюансов одним общим словом «труба». Современники отмечали его хорошую игру, умение сочинять и импровизировать. Предпочтение он отдавал такому жанру как военный марш. Свои музыкальные навыки Николай Павлович реализовывал, как это и было принято в дворянской среде России того времени, в семье, на домашних концертах, куда приглашались только «свои».

О музыкальных пристрастиях Александра II известно мало: только то, что он играл на фортепиано. Прекрасно владела этим инструментом императрица Мария Александровна, отлично играли на виолончели великие князья Константин Константинович и Константин Николаевич. О том, насколько хорошо владели музыкальными инструментами и были музыкально образованными члены царской семьи, говорит тот факт, что на семейных концертах исполнялись фортепианные концерты В.А. Моцарта, звучал его «Реквием».

Будущий император Александр III очень рано начал играть на любимых им духовых инструментах: в три года по его настоятельной просьбе воспитатель купил ему настоящую трубу «чтобы играла» и с тех

пор он практически с ней не расставался, что вызывало немалое раздражение бабушки-меломанки императрицы Марии Федоровны. Но как бы то ни было, Александр III вырос человеком, прекрасно разбирающимся в музыке и владеющим несколькими духовыми инструментами.

По воспоминаниям современников, будущий император Николай II неплохо играл на фортепиано, но сам музицировал редко. Основное предпочтение отдавал церковной музыке и оперному искусству. Зато будущая императрица Александра Федоровна прекрасно играла на фортепиано, не оставила любимое занятие по приезду в Россию и приобщила к фортепианному музицированию своих дочерей. Когда Ольга, Татьяна, Мария и Анастасия подросли Александра Федоровна стала брать еженедельные уроки вокала, чтобы петь вместе с дочерьми дуэты. Примечательно, что наряду с классической музыкой, в семье Николая II принимались и вполне «народные» музыкальные пристрастия. Так императрица Александра Федоровна любила простую русскую трехструнную балалайку. Поскольку балалаечников во дворце было слушать неловко, то в основном императорская семья слушала оркестры балалаечников во время отдыха на императорской яхте «Штандарт». Балалайку императрица полюбила еще с первых лет жизни в России, а после рождения дочерей среди игрушек стали появляться игрушечные балалайки. Однако играть на этом инструменте в царской семье стали после того, как цесаревичу Алексею исполнилось 3 года. Надо признать, что это единственный случай, когда наследник русского престола не только научился, но и полюбил игру на истинно народном инструменте, и, по воспоминаниям современников, играл на ней великолепно. Сохранилась редкая фотография, когда трехлетний цесаревич Алексей Николаевич в окружении юнг императорской яхты «Штандарт» играет на своей первой маленькой балалайке [2].



Трагические для царской семьи события 1917–1918 годов помешали Алексею продолжить музыкальные занятия, но в свое последнее путешествие с родителями и сестрами, среди списка прочих вещей, взятых в августе 1917 года в Тобольск, значились две балалайки.

Было бы ошибочно полагать, что домашнее музицирование было лишь привилегией знати. В народной среде музицирование в семьях получило распространение намного раньше: у истоков его лежит то, что мы сегодня зовем «фольклором». Простому народу присуща особая, специфическая музыкальная деятельность, связанная с бытовыми, обрядовыми, календарными мероприятиями. У народа были свои традиционные присущие только ему формы домашнего музицирования: обряды и празднования, скоморошьи гуляния, колядки, колыбельные песни, пение в церкви. И музыкальные инструменты, применяемые для домашнего музицирования в среде простого народа, отличаются от тех, на которых играла знать: балалайка, гармошка, трещотки, ложки, бубны, свирели, рожки и другие.

Основная проблема, связанная с музицированием в культурной жизни России в XX веке заключается в том, что, достигнув пика своего развития в

начале столетия, эта форма отдыха постепенно ушла из жизни и быта российских семей. С развитием и формированием сети образовательных учреждений, призванных давать подрастающему поколению основы музыкального образования и воспитания – музыкальных школ, школ искусств, училищ, колледжей – дающих талантливым детям и подросткам профессиональное музыкальное образование, как это ни печально – всеобщее музицирование покинуло наши семьи и дома.

Давайте просто ответим на несколько вопросов и проанализируем собственный опыт в этом плане: «Много ли вы знаете таких семей, где папа может взять гитару, а мама сесть за фортепиано и что-нибудь спеть вместе со своими детьми?»

Даже еще проще: «А много ли есть у нас семей, в которых дома есть какой-нибудь музыкальный инструмент? А вам хотелось самому научиться играть? А какие инструменты есть в вашем доме? Какую музыку вы любите слушать? Привлекают ли ваше внимание афиши концертных залов? Поете ли вы в семье вместе? А какие русские народные песни вы знаете? Сколько? Можете ли их спеть полностью, а не только первые строчки первого куплета?»

Думается, что когда каждый для себя ответит на эти вопросы – станет немного страшно... Неужели это мы? Неужели это произошло с нами? Неужели за такое относительно короткое время мы смогли потерять то, что так старательно, с любовью формировали и развивали предшествующие поколения. Мы потеряли бесценную культурную традицию не только музыкального воспитания, но просто межчеловеческого общения.

Живя в сельской местности, могу вспомнить немало эпизодов из детства, когда в праздничные дни по вечерам на улицах звучала русская гармонь, задорно выстукивал бубен и лились замечательные неповторимые многоголосные песни. Почти в каждой семье имелись русские народные музыкальные инструменты – гармонь, балалайка, бубен. Пели все, притом

пели сложно, многоголосно, песни передавались из поколения в поколение и составляли кладезь народной музыки...

Но прошло время, в нашу жизнь широко вошло телевидение, радиовещание, звукозапись, интернет... Те музыкальные потребности, которые формировались и удовлетворялись непосредственно в каждой семье самими членами семьи, самими людьми – потребность приобщаться к миру звуков, слушать и исполнять новые произведения, воспитываться самим и воспитывать своих детей в лучших музыкальных традициях – в конце концов утратили свое первоначальное значение.

Зачем самому играть на музыкальном инструменте, долгие годы овладевать премудростями инструментального исполнительства, мучиться, обучая этому своих детей, которым это совершенно неинтересно, потому что это неинтересно нам самим? Зачем прикладывать столько усилий, если просто можно нажать кнопку на пульте и выбрать для прослушивания все, что душе твоей угодно?! И еще более огорчает то, что даже для такого вот пассивного восприятия музыки наши современники редко обращаются к русской классике или народной песне, в основном слушают легкую попсу, незамысловатый шансон или на худой конец, саундтреки к любимым фильмам... И уже практически не слышно на сельских улицах душевных песен праздничными вечерами, а если и зазвучит, когда песня где-то вдалеке, то первое что приходит в голову: «Наверное, пьяные...».

Общество потребления и в искусстве стало поглотителем, а не творцом...

В нашем селе Званное осталось всего 6–7 старушек, которые поют старинные многоголосные местные песни, никто из молодого поколения не то, что не может петь эти старинные песни, а просто начисто лишен умения просто подстроить второй голос к популярной песне. А ведь раньше это умели делать легко и естественно...

Мы утратили и умение, и навык, и саму необходимость в совместном музыкальном творчестве. Если мы сегодня не задумаемся об этой проблеме, то завтра не только домашнее музицирование покинет наши дома, а сама необходимость слушать музыку покинет наши сердца и души, и музыка навсегда уйдет из нашей жизни. «Ничего не вырастет на грядке, если и самой, грядки-то нет, и семян нет. Прежде чем ждать урожая, нужны земля, лопата, вода, семена и усилия» [1] – эти слова Лидии Бирюковой из ее статьи-размышления «И никакой музыки, пожалуйста» прорисовывают путь к восстановлению утраченного пласта нашего бытия.

Сегодня еще не поздно. Сегодня мы еще можем вернуть музыку в наши семьи и в наши дома. Вернуть в них культуру музыкального общения и взаимодействия. Для того, чтобы вернуть традиции семейного домашнего музицирования в нашу жизнь теперь нужно время и усилия всех нас, всего нашего общества, если мы не хотим, чтобы индустрия развлечений и идеология потребления навсегда похоронила те остатки замечательных духовных традиций, которые вырастили и передали нам предыдущие поколения.

Начните с малого: пойте своему ребенку колыбельные песни; купите сборник русских народных песен и пойте с детьми; купите своему ребенку колокольчик, бубен – пусть его первый музыкальный инструмент будет таким. Слушайте вместе с ним инструментальную музыку, наконец, отведите его в музыкальную школу.

Одним словом, пустите музыку в свой дом.

Любите своего ребенка и станьте для него примером. Будьте таким, каким хотите видеть его, дайте ему возможность, глядя на вас, проникнуться вашими увлечениями, вашими интересами. Начните с себя: пойте хорошие песни, слушайте хорошую музыку, играйте на музыкальных инструментах и увидите: ваш ребенок захочет освоить все это вместе с вами, а музыкальная школа ему в этом поможет. Последуйте совету Лидии

Бирюковой: «Примитесь за дело, и атмосфера жизни в семье начнет изменяться. Атмосферу семьи под контроль! Сдвигаем вместе жернова жизни! Сдвигаем с великим трудом, но что это? Что-то звучит в сердце. Неужели музыка?» [1]

Список литературы и электронных ресурсов:

1. *Бирюкова Л.* И никакой музыки, пожалуйста! // Завтра. – 2014. – 3 апреля. – URL: <http://zavtra.ru/content/view/i-nikakoj-muzyiki-pozhalujsta/> – Дата обращения – 15 мая 2015 года.
2. *Мельникова Л.Л.* Традиции домашнего музицирования. – URL: <http://www.scienceforum.ru/2014/pdf/5875.pdf/> – Дата обращения – 15 мая 2015 года.
3. *Петрова Е.И.* Семейное музицирование (из опыта работы). – URL: [:http://nsportal.ru/npo-spo/obrazovanie-i-pedagogika/library/2014/05/28/semeynoe-muzitsirovanie-iz-opyta-raboty](http://nsportal.ru/npo-spo/obrazovanie-i-pedagogika/library/2014/05/28/semeynoe-muzitsirovanie-iz-opyta-raboty) – Дата обращения – 15 мая 2015 года.

ВОЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В НОВГОРОДСКОЙ ГУБЕРНИИ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

М.К. Бурьяк
Великий Новгород

В статье рассмотрены особенности музыкального военного образования в Новгородской губернии XIX – начала XX веков, на примере военно-учительского института в округе Гренадерского графа Аракчеева полка, школ кантонистов в военных поселениях и военных оркестров пехотных полков.

Ключевые слова: военное музыкальное образование, капельмейстер, школы кантонистов, военно-учительский институт, военные поселения, округа пахотных солдат.

MILITARY MUSIC EDUCATION IN THE NOVGOROD PROVINCE IN XIX – EARLY XX CENTURIES

M. K. Buryak
Veliky Novgorod

The article features the music of military education in the Novgorod province in XIX – early XX centuries. Example of military teachers' institute in the district of the Grenadier Regiment of Count Arakcheev, schools cantonists in military settlements and military bands of infantry regiments.

Key words: military music education, bandmaster, schools of cantonments, military and teachers' institute, military settlement, arable soldier's districts.



Военное музыкальное образование в России выделилось как самостоятельное направление лишь во второй половине XVII столетия, в петровское время, в целях подготовки музыкантов для армии (при поддержке государства). Инструментальная музыка являлась неотъемлемым атрибутом триумфальных шествий при

победах русской армии (взятие Азова в 1696 году, Шлиссельбурга в 1702, Нарвы в 1704, боев под Полтавой в 1709 и др.). Военное музыкальное образование изначально развивалось в двух направлениях:

1. Обучение игре на музыкальных инструментах (трубах, литаврах и барабанах), существовавших еще в допетровское время, под руководством отечественных музыкантов – в процессе передачи опыта от мастера к ученикам («с рук») по освоению обиходных сигналов. Учащиеся, как правило, набирались из солдат-рекрутов. Курс обучения был непродолжительным и предполагал групповую форму обучения. При этом обучение трубачей длилось несколько дольше срока подготовки барабанщиков и литаврщиков – от двух до пяти месяцев (зависел от индивидуальных способностей учащихся). Отметим, что среди обучающихся были и дети солдат, обучение которых длилось в течение года и более (точное время перехода их на службу в полк остается неизвестным) [6, с. 113].

2. Обучение игре на гобоях, трубах, морских трубах, флейтах, кларнетах, тромбонах, скрипках и др. под руководством иностранных музыкантов, которое требовало предварительной подготовки – освоения нотной грамоты. В этих целях по инициативе государства в начале XVIII в. были открыты специальные учебные заведения: Школа партесного пения в Свияжске (первое упоминание относится к 1701 г.) и Школа нотного пения на Тверском подворье в Москве (первое упоминание относится к 1701 г.) [6, с. 114–115]. Основным и единственным предметом в этих школах было нотное пение. Это были исключительно «музыкальные» школы, аналогов которым более раннего времени до сих пор не обнаружено. К тому же они были созданы по инициативе не духовной, а светской власти. Обучение игре на музыкальных инструментах длилось от года до двух с половиной лет, далее выпускники поступали на службу в полки в качестве музыкантов военных оркестров [6, с. 129].

С середины 20-х годов XVIII столетия (1723–1724 гг.) в России стали открываться гарнизонные школы в целях подготовки музыкантов и других специалистов для армии, в которых способные дети обучались пению и музыке,

остальные – военному делу и ремеслу¹. Эти школы представляли собой новую форму профессионального инструментального образования западноевропейской ориентации, предусматривавшей общеобразовательную подготовку, обучение пению, игру на музыкальных инструментах в рамках одного учебного заведения².

Русское военное музыкальное образование также связано с деятельностью Александра I (1801–1825 гг.), который активно развивал традиции гвардейских военных оркестров³. Инструментальные составы этих оркестров, как правило, включали три основные группы инструментов – деревянные духовые, медные духовые и ударные [3, с. 62], и осуществляли строевую и концертную деятельность.

С деятельностью Александра I также связана организация военных поселений во внутренних губерниях России в целях подготовки обученного резерва войск без увеличения расходов на армию и частичного упразднения рекрутских наборов («оседлость» отдельных армейских войск и низших чинов по старости, которые во время службы оставались в семье и занимались земледелием)⁴. При этом военные поселяне освобождались от всех государственных податей, земских повинностей и рекрутских наборов. Поселенные батальоны и эскадроны формировались из местных жителей округа в возрасте от 18 до 45 лет – женатых, занимавшихся до поступления на службу земледелием и имевших собственное хозяйство, а также из

¹ С 1721 года по указу Петра I всех поступающих в полки солдатских детей стали обучать грамоте и мастерствам [8, с. 25].

² В Санкт-Петербургском гарнизоне (школе для малолетних солдатских детей) обучали чтению, письму, арифметике, геометрии, пению, игре на гобоях и флейтах [6, с. 133].

³ На протяжении 1808–1809 гг. в армии создалось большое количество новых гвардейских частей, как пехотных, так и кавалерийских, в которых указом Александра I предусматривалось наличие гвардейских военных оркестров численностью до 25 человек [3, с. 62].

⁴ Военные поселения существовали и в [XVII веке](#) на южной и восточной окраинах [Русского государства](#), где они должны были удерживать набеги [крымских татар](#) и других кочевых инородцев. В [XVIII веке](#) с аналогичной целью защиты пограничных областей от набегов [кочевников](#) военные поселения были учреждены при [Петре Великом](#) на [Украине](#) и по [Царицынской](#) линии, при [Елизавете](#) – на [Волге](#) и по [Оренбургской](#) линии, при [Екатерине II](#) – на [Кавказе](#). Ещё до Отечественной войны 1812 г. Александр I увлёкся прусским опытом, где в то время находящийся на службе солдат не отрывался от родных мест, оставался связанным с землёй, работал на ней и дёшево обходился казне. Прусский опыт самообеспечения армии Александр I попытался перенести на русскую почву [4].

лучших нижних чинов всего полка. Неженатые и не имевшие хозяйства составляли резервные батальоны и эскадроны¹. И уже к 1825 году были расквартированы военные пехотные части русской армии, в основном, на казенных землях Санкт-Петербургской, Новгородской, Могилёвской, Витебской и других губерний [3, с. 64].

В Новгородской губернии весомый вклад в создание и развитие военных поселений и военного музыкального образования внёс граф, генерал-майор Алексей Андреевич Аракчеев – главный начальник всех военных поселений в царствование Александра I, усадьба которого в селе Грузино стала центром отечественных военных поселений (была пожалована Аракчееву Павлом I). Так, в апреле 1817 года в Новгородской губернии был поселён гренадерский графа Аракчеева полк, затем число поселений увеличилось, и к 1825 году в Новгородской губернии было размещено 12 гренадерских полков и 2 артиллерийские бригады. Граф Аракчеев проявлял заботу не только о быте и образовании военных поселян, но и о подготовке из их числа военных музыкантов, не жалел денег на обучение детей военных поселян музыке и пению. Непосредственно в усадьбе Алексея Андреевича был свой хор и оркестр, состоящий из военных поселян. Аракчеев регулярно обновлял музыкальные инструменты, пополнял фонд нотно-музыкального репертуара. В личной библиотеке

¹ Из дневников новгородского краеведа-любителя Ивана Ефимовича Братышенко – жителя деревни Щелино Шимского района (хранятся в краеведческом музее с. Медведь Шимского р-на Новгородской области, а также в фонограммархиве автора статьи) нам известно о женитьбе его прадеда Ивана Афанасьевича Братышенко (1790 г.р., уроженца Харьковской губернии, Изюмского уезда, деревни Грушевахи), призванного в 24-летнем возрасте на 15-летнюю службу в село Медведь Новгородской губернии: «И вот солдат по приказу начальства женили на девушках окрестных деревень <...>. Во всех ротах зачитывался указ о том, что в каждой роте одному солдату разрешается вступить в законный брак и остаться на постоянное жительство в Медведской волости на правах военно-пахотного солдата. Если же добровольцев на вечное поселение не оказывалось, то начальство само назначало кандидатов в женихи. Одновременно волостному старшине давалось указание в такой-то день и час доставить 12 девок возрастом 20 и 22 лет к приказе (волостному правлению). <...> Офицер, приведший женихов, по-военному командовал: “Стой!”. Затем строил [женихов] в одну шеренгу лицом к приказу и объявлял невестам: “Перед вами 12 бравых солдат – это ваши суженые. Вам дается право подойти по одной, и с того, который пришёлся к сердцу, снять картуз”. Когда все пары были укомплектованы, они направлялись в церковь, куда следовало как военное, так и гражданское начальство, а за ними – весь народ. Я не знаю точно, какое место занимал в шеренге женихов мой прадед Иван Афанасьевич, [но] крестьянская дочь деревни Старый Медведь по имени Варвара Григорьевна досталась ему в жены» [2, с. 6–7].

графа, наряду с книгами по искусству, были и музыкальные издания, такие как «Правила гармонические», «Гитарная школа», клавиры опер «Иван Сусанин», «Казак – стихотворец», «Молодые супруги», «Крестьяне, или Встреча незваных», «Молитвы и церковное пение на Господние и Богородичные праздники» [6, с. 84, 86].

В 1821 году по распоряжению Александра I в округ поселения Гренадерского графа Аракчеева полка был переведен из Санкт-Петербурга Военно-учительский институт – закрытое военно-учебное заведение. Обучение в институте осуществлялось шестью учителями, которые были избраны из числа офицеров корпуса военных поселений. По исследованию Т.Н. Кандауровой «на устройство и содержание этого учебного заведения выделялось единовременно 3 175 руб. и ежегодно по 4510 руб. Структурно институт состоял из двух отделений. Первое включало в себя два класса с кантонистами от 14 до 16 лет. В высшем одноклассном отделении обучались кантонисты в возрасте от 16 до 18 лет. В двух нижних классах учительские обязанности исполняли вице-унтер-офицеры, назначаемые из числа лучших кантонистов, в высшем отделении преподавали штатные учителя, которые несли ответственность и за процесс обучения в нижнем отделении. Программа институтского курса предусматривала сочетание занятий в классах (7 часов в день) с отдыхом и обучением фехтованию и ремеслам (3 часа в день). Два дня в неделю кантонисты обучались армейской службе. Ежегодный выпуск института составлял не более 20 человек. Показавшие наилучшие результаты на экзаменах определялись в учителя и помощники в школы для старшего возраста, остальные – в школы для среднего возраста. В институте преподавались такие предметы, как топография и черчение, геометрия и арифметика, чистописание и российская словесность,

фехтование» [5, с. 74], а также церковное пение и игра на музыкальных инструментах¹.

Организация военно-учительских институтов в России в первой половине XIX в. обуславливалась необходимостью расширения системы начального образования в военных поселениях и подготовки учителей для школ кантонистов. Изначально «продолжительность обучения кантонистов составляла 11 лет, но в 1821 г. она сократилась на три года, что мотивировалось двумя основными причинами: уменьшением издержек казны на содержание детей и помощью военным поселянам по хозяйству» [5, с. 75].

Сыновья военных поселенцев зачислялись в военные кантонисты по достижении 7-летнего возраста, а в 18-летнем возрасте – на 25-летнюю службу². При этом отметим, что принцип обязательного поступления кантонистов на военную службу обуславливал заинтересованность военного ведомства давать им профессиональную подготовку и начальное образование (и музыкальное в том числе) в соответствии с интересами и требованиями военной службы³. Важно и то, что уровень грамотности

¹ В России к началу 40-х годов XIX века одним из видов военно-учебных заведений были кадетские корпуса, в которых обучались дети офицеров и дворян. В данных учреждениях была реализована идея обязательного, всеобщего и непрерывного музыкального обучения. Все воспитанники получали общее музыкальное образование. Пристальное внимание уделялось формированию навыков пения по нотам, освоению многоголосного церковного и светского хорового пения, игры на музыкальных инструментах в оркестре (коллективные занятия) [1, с. 28].

² До 7-летнего возраста дети жили в своих семьях; кантонисты среднего возраста также проживали с родителями, но они уже имели форменную одежду установленного образца, которую семья получала от казны; кантонистам старшего возраста первоначально полагалось от казны особое денежное жалованье (часть детей из этой возрастной группы включалась в состав учебных эскадронов и батальонов, где они проходили военную подготовку); по достижении 18-летнего возраста кантонисты продолжали службу в действующих и резервных подразделениях, расквартированных в округах поселения полков кавалерии и пехоты. Кантонисты, не способные к строевой службе, по достижении 12-летнего возраста отдавались в обучение мастерам по контрактам на 5 лет, а затем зачислялись в военном поселении на нестроевые должности и передавали знания и навыки в кантонистских школах [10, л. 17–18].

³ С семилетнего возраста все жители военных поселений обязывались посещать эскадронные (кавалерийские полковые округа) и ротные (пехотные полковые округа) школы, где занятия проводились с использованием метода взаимного обучения. Эти учебные заведения создавались в соответствии со специально разработанными штатами. Денежные средства на их устройство выделялись из капиталов военных поселений, где было введено всеобщее бесплатное начальное образование [5, с. 73].

населения после ликвидации военных поселений в тех местах, где функционировали ротные школы, был выше, чем в тех местностях, где военных поселений не было. Таким образом, созданная система образовательных учреждений в военных поселениях сыграла свою положительную роль в распространении грамотности в Новгородской губернии [7, с. 130]. Школы кантонистов просуществовали до 2-й половины XIX века и были упразднены с ликвидацией военных поселений и отменой крепостного права (1861 г.).

Ко 2-й половине XIX века изменилась система подготовки военных музыкантов в связи с ограничением военной сигнальной музыки в бою¹ – вместо кантонистов в военный оркестр стали набирать взрослых мужчин с предварительным 2-летним курсом обучения. Из воспоминаний Дмитрия Альперова известно, что его отец в 80-х гг. XIX в. состоял на службе в новгородском полковом оркестре. Для зачисления в оркестр «... [он] пошел к полковому капельмейстеру-немцу и сказал, что играет на корнет-а-пистоне. Капельмейстер принес ему инструмент. Отец сыграл. Немец проверил, знает ли отец ноты. Сказал, что ему нужно подзаняться, тогда месяца через четыре он сможет играть в полковом оркестре <...>. Приказ об откомандировании был дан через несколько дней. Отец стал усиленно заниматься музыкой, стараясь научиться свободно читать ноты с листа. Через два месяца он уже играл в оркестре и заведовал нотной библиотекой <...>. Через шесть месяцев он был первым трубачом и в отсутствие капельмейстера вел оркестр. Ему дали трех учеников – воспитанников полка, кантонистов» [цит. по: 3, с. 65–66].

Отметим также, что в 1831 году новгородские военные поселения были преобразованы в округа пахотных солдат, которые не принадлежали поселенным полкам (войска в них были расквартированы на общих

¹ Причины заключались в развитии военной техники и вооружения, маневренности войск.

основаниях) [3, с. 64]. При этом военно-музыкальная деятельность продолжала развиваться в рамках общей военной структуры. Активную музыкальную практику поддерживали военные оркестры 85-го пехотного Выборгского полка (г. Новгород); 86-го пехотного Вильманtrandского полка г. Старая Русса); 87-го пехотного Нейшлотского полка (Аракчеевские казармы); 88-го пехотного Петровского полка (с. Грузино); Лейб-Гвардии Драгунского полка (п. Кречевицы) [3, с. 65].

Из архивных материалов известно, что оркестр 85-го пехотного Выборгского полка¹ являлся постоянным участником культурных мероприятий Новгорода – участвовал в официальных торжественных обедах и балах, концертах в пользу инвалидов и сирот, литературно-музыкальных вечерах, постановках опер и спектаклей, сотрудничал с новгородскими земскими образовательными учреждениями. В 1878 году полковым капельмейстером данного оркестра был Александр Илларионович Пантелеев (выпускник Санкт-Петербургской консерватории², солист балетного оркестра императорских Санкт-Петербургских театров), который к 1903 году десять лет состоял преподавателем музыки в Новгородском реальном училище, а также «...им были организованы оркестры в классической гимназии и духовной семинарии» [11, с. 20].

Важно отметить, что традиции новгородского военного музыкального образования повлияли на формирование специфичных моделей новгородских этнокультурных традиций военных поселян, сохранивших

¹ Сформирован по указу Петра I в 1700 г. князем И.Ю. Трубецким в Новгороде из вольницы и даточных людей Новгородского разряда (в 1864 г. присвоен № 85). За период своего существования (1700 – 1913 гг.) полк участвовал в боевых сражениях и был удостоен множества наград, среди которых были серебряные трубы с надписью: «За взятие Берлина в 1760 году» [3, с. 67].

² В 1867 году при Петербургской и Московской консерваториях, Киевской музыкальной школе были открыты отделы военной музыки для подготовки руководителей военных оркестров и хоров (обучались по авторской программе Н.А. Римского-Корсакова). В 1886 году были открыты классы военных капельмейстеров в Варшавском музыкальном институте, в котором получали профессиональное музыкальное образование военные капельмейстеры из многих военных округов России. В общей сложности с 1886 по 1914 год Варшавский музыкальный институт подготовил для Русской армии более 300 капельмейстеров [3, с. 66].

многогранный потенциал солдатских разножанровых песен, сложнейшую фактуру аккордо-гармонического многоголосия, сочетание в ансамблевом пении народного и церковного партесного стилей. Песенные традиции новгородских поселян мы расцениваем как уникальное явление отечественной народно-певческой культуры.

Таким образом, деятельность новгородских оркестров военных полков и их капельмейстеров, военно-учительского института и школ кантонистов способствовала развитию губернского и отечественного военного музыкального образования, позволяла достичь значительных результатов в подготовке профессионально обученных музыкантов и в реализации концепции обязательного всеобщего начального образования новгородских поселян, и музыкального в том числе.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Адищев, В.И.* Теория и практика музыкального образования в российских школах закрытого типа (вторая половина XIX – начало XX века): автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01 / Адищев Владимир Ильич. – М., 2007. – 40 с.
2. *Бурьяк, М.К.* Свадебные обычаи новгородских поселян / М.К. Бурьяк // Чело. – 1995. – №3. – С. 6–7.
3. *Желнина, О. Н.* История музыкального образования как фактор историко-культурологического мышления педагога-музыканта в университете / О. Н. Желнина, Е. В. Нилова. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2014. – 115 с.
4. История России с древнейших времен до конца XX века: [В 3 кн.]: / Редкол.: А.Н. Сахаров (Отв. ред.) и др. – М.: АСТ, 2001. Кн. 2: История России с начала XVIII до конца XIX века. – 543 с.
5. *Кандаурова, Т. Н.* Система образования в военных поселениях России в XIX веке / Т. Н. Кандаурова // Педагогика. – 2000. – № 7. – С. 73–78.
6. *Ковалева, В. М.* Музыкальное образование в России в конце XVII – первой четверти XVIII столетия: историко-педагогический аспект: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Ковалева Вера Михайловна. – М., 2002. – 201 с.
7. *Костюкова, А. В.* Начальное народное образование в Новгородской губернии в дореформенный период: 1802–1864 гг.: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Костюкова Алина Владимировна. – СПб, 2005. – 155 с.
8. *Матвеев, В. А.* Русский военный оркестр: краткий очерк / В. А. Матвеев. – М.; Л.: Музыка, 1965. – 100 с.
9. *Папешин, В.* Библиотека графа Алексея Андреевича / В. Папешин // Чело. – 2000. – №1. – С. 84–89.
10. Российский государственный военно-исторический архив. – Ф. 405. – Оп. 1. – Д. 59.
11. *Хохлов, И.* 85-й пехотный Выборгский полк в русско-японской войне: первые бои и потери / И. Хохлов // Новая новгородская газета. – 2013. – №32 (727). – С. 20.



**МУЗИЦИРОВАНИЕ В ЦЕНТРАЛЬНОМ
ЧЕРНОЗЕМЬЕ
в XIX – НАЧАЛЕ XX вЕКОВ:
ОТ МУЗЫКАЛЬНЫХ САЛОНОВ
К ОБЩЕСТВАМ И КРУЖКАМ¹**

С.Е.Радченко
Курск

В статье выявлены исторические закономерности процесса формирования концертных форм музицирования; показаны личности выдающихся деятелей культуры, живших и творивших в Воронежской, Курской, Орловской и Тамбовской губерниях в XIX – начале XX вв.

Ключевые слова: салонное музицирование, крепостные оркестры и хоры, меломаны, концерты, музыкальные общества (кружки).

**MUSIC PLAYING IN CENTRAL BLACK SOIL REGION
IN 19TH – BEGINNING OF 20TH CENTURIES:
FROM MUSIC SALOONS TO ASSOCIATIONS AND GROUPS²**

S. E. Radchenko
Kursk

The article reveals historical patterns of the process of music playing concert forms formation; the personalities of outstanding people, who lived and created in Voronezh, Kursk, Orel and Tambov regions in XIX – beginning of XX centuries, are demonstrated.

Key words: saloon music playing, serf orchestras and choirs, music lovers, concerts, musical societies (groups).

Концертное исполнительство русской аристократии в России зарождалось в рамках салонного музицирования. Это была новая форма

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 14-14-46003 а (р), тема: «Музыкально-концертная жизнь губернских городов Центрального Черноземья 1861–1917 годов».

² The publication is prepared as part of the scientific project № 14-14-46003 а (р), supported by Russian Foundation for the Humanities, project name: «Musical and concert life of Central Black Earth Region provincial towns in 1861–1917».

художественного бытия провинции: на смену развлекательным спектаклям и концертам, даваемым крепостными музыкантами, приходит увлечение серьезной музыкой, звучащей уже под руководством и с непосредственным участием русских высокопоставленных меломанов.

Салонное музицирование, как в губернских городах Центрального Черноземья, так и в их окрестностях, утверждается в первой половине XIX столетия. В историю вошли имена помещиков-меломанов Винивитиновых, Кожиных и Охотниковых из Воронежской губернии, Анненковых, Барятинских, Виельгорских, Волькенштейнов, Голицыных, Денисьевых, Киреевских, Кондратьевых, Нелидовых, Хорватов и Ширковых из Курской губернии, Тепловых и Чернышевых из Орловской губернии, Боратынских, Голицыных, Давыдовых, Михиных, Салтыковых, Сатиных и Чичериных из Тамбовской губернии. И это далеко не полный перечень. Однако ни репертуарных списков, ни критических отзывов о деятельности музыкальных коллективов большинства из этих помещиков не сохранилось.

Одним из первых «и по существу крупнейшим собственно музыкальным салоном» [9, т. 4, с. 276] в России называют вечера, организованные в имении Луизино Дмитриевского уезда Курской губернии графом Михаилом Юрьевичем Виельгорским (1788–1856).

Этот салон вошел в историю музыки не только как новая форма музыкальной жизни русской аристократии. Его деятельность выходит за рамки нашего традиционного представления о салонном музицировании: большой оркестр из профессионально подготовленных музыкантов дал возможность исполнять в усадьбе симфонические произведения, причем именно в Курской губернии впервые в России прозвучали шесть симфоний Бетховена – со второй по шестую, и состоялась эта премьера при жизни композитора: в сезон 1822–1823 годов. И эти премьеры в Луизино проходили на десятилетия ранее, чем в центре: в Петербурге первое исполнение Шестой симфонии состоялось в 1833 году, а Седьмой – в 1840.

Хронологические рамки курского периода деятельности Мих. Ю. Виельгорского до сих пор вызывают споры у исследователей его биографии, и составляют по разным данным пять (с 1818 по 1823 годы) [10, с. 49; 13, с. 46], семь (с 1816 по 1923)¹ и девять (с 1816 по 1925) [14, стб. 429; 17, стб. 752] лет. В конце XX столетия Е. Э. Ляминой и Н. В. Самвер, была высказана еще одна версия, согласно которой «жизнь в Луизино продолжалась около трех лет» [10, с. 41]: 1820–1823 годы. Однако наиболее логичными и правильными видятся данные С. В. Смоленского: переселение семьи Виельгорских в поместье состоялось вскоре после венчания 1816 года (одним из шаферов был А. В. Римский-Корсаков, будущий отец великого русского композитора) и завершилось коронацией Николая I в 1825 году.

В историю русской музыки Мих. Ю. Виельгорский вошел как меценат. С. В. Смоленский и Н. Ф. Финдейзен, согласно традициям рубежа XIX и XX веков, называют Мих. Ю. Виельгорского «гениальным дилетантом». О системе его музыкального образования Н. Ф. Финдейзен писал: «Юноша-аристократ не только музицирующий, но занимающийся даже теорией – не показывает ли это, что культурность в семье Виельгорских была незаурядная?» [17, стб. 751]. Действительно, все дети играли на музыкальных инструментах: «Иосиф, Александр и Михаил сидели за 2-й скрипкой, виолончелью и альтом (Матвей В. – будущий виолончелист, в квартете еще не участвовал)» [17, стб. 752]. Как музыкант прославился и еще один представитель семьи Виельгорских – виолончелист Матвей Юрьевич (1794–1866), также участник концертов в Луизино.

Незаурядно композиторское творчество Мих. Ю. Виельгорского. В Луизино им были написаны 1-я и 2-я симфонии (B-dur и F-dur), увертюра D-

¹ М.А. Веневитинов 10 апреля 1888 года писал, что «последние семь лет царствования Александра I [...] Михаил Юрьевич провел не в Петербурге, куда по одному обстоятельству ему запрещен был въезд, а частью в Москве и преимущественно в деревне [...] В эту Фатеевку, переименованную в Луизино, переселился М.Ю. Виельгорский с женой в 1816 году вслед за своей женьбой» [4, с. 694]. Подобной версии придерживается и Т.А. Трофимова [15, с. 63].

dur, большое хоровое произведение – «Верность до гроба», на слова В. А. Жуковского, духовный септет и много романсов [15, с. 63].

Существенная часть информации о деятельности салона Виельгорских сохранилась благодаря мемуарам жены Мих. Ю. Виельгорского – Луизы Карловны (после женитьбы поместье из Фатеевки было переименовано в Луизино). «Memorial sensitif et resonne de soirees musicales de Louisino, 1822–1823»¹ были фрагментарно переведены с французского языка С. В. Смоленским и увидели свет в 1900 году в «Русской музыкальной газете», вместе с первыми научными обобщениями истории музыкальной жизни России 1810–1820-х годов: «Чтобы судить о строгости направления Луизинской музыки достаточно взять хотя бы одну программу, без всякого выбора. Напр., 2-го января. I отделение: Симфония g-moll Моцарта, романс из оперы “Иосиф прекрасный” Мегюля, увертюра из оперы “Pflegekinder” Линдпайнтнера; II отделение: увертюра из оперы “Jeune sage et vieux fou” соч. Мегюля, антракт из оперы “Fanisca” соч. Керубини, “Интродукция” и 3 “Morceaux” из оратории “Cristus am Oelberge” соч. Бетховена» [14, стб. 431].

Все, кто обращался к анализу деятельности Мих. Ю. Виельгорского, отмечали особую любовь к Л. Бетховену. Ю. В. Келдыш писал: «Выдающимся для своего времени событием было исполнение в имении Виельгорских Луизино в течение зимнего сезона 1822/23 годов шести симфоний Бетховена (со Второй по Седьмую), а также некоторых его увертюр и других произведений» [9, т. 4, с. 23]. То есть, из девяти симфоний композитора за один только концертный сезон в Луизино было исполнено шесть. И эти масштабные произведения, наполненные философской глубиной, особой художественной индивидуальностью были сыграны в русской провинции при жизни композитора, в то время, когда не только имя

¹ Записки о чувствах и размышлениях на музыкальных вечерах в Луизино, 1822–1823 (франц.).

Бетховена в России было малоизвестным, но и традиция исполнения всех частей симфонии в одном концерте только формировалась даже в столицах. О первых десятилетиях XIX века В. Ф. Одоевский писал: «На нашей памяти еще то время, когда артисты боялись играть первые симфонии Бетховена – чтобы не наскучить слушателям!!!» [Цит. по: 9, т. 5, с. 335].

Отношение к музыке Л. Бетховена у Виельгорских формировалось с юности, когда на семейных вечерах уже звучали квартеты композитора. Укрепилось оно и впоследствии, особенно после знакомства с его симфоническим творчеством и, последовавшим вслед за ним, личным знакомством, о котором в очерке Н. Ф. Финдейзена рассказывается так: «Из Парижа, по дороге в Петербург, М. Ю. довольно долго прожил еще в Вене и здесь лично познакомился с Бетховеном, которого часто встречал в доме известной красавицы госпожи Фукс. [...] Он же был одним из немногих слушателей первого исполнения “Пасторальной симфонии” (в декабре 1808 г.). М. Ю. сам вспоминал об этом, утверждая, что публики было не более 8 человек! Граф аплодировал с таким восторгом, что Бетховен, сам дирижировавший, заметил это с капельмейстерского места и низко поклонился своему заезжему ценителю!» [17, стб. 751–752].

Профессионально подготовленные музыканты и расширенный состав оркестра, а также надлежащая слушательская аудитория – факторы, необходимые для исполнения и восприятия симфоний Бетховена. И все это обеспечивалось в Курской губернии: во-первых, организацией помещиками условий для обучения крепостных музыкантов (музыкальные школы, приглашение преподавателей-иностранцев и даже отправка для обучения в Италию лучших крепостных музыкантов, как это было у Шереметевых с С.А. Дегтяревым), во-вторых, созданием сводных оркестров из нескольких поместий.

«Найдя у соседей домашние оркестры, составленные из крепостных» [4, с.694], Мих. Ю. Виельгорский увеличивал свой оркестр, состоявший из

20 человек [10, с.62], который разрастался «вдвое и более для создания двойного бетховенского оркестра. Это было возможно благодаря крепостным оркестрам курского помещика И. И. Барятинского и орловских помещиков Чернышевых, и Тепловых» [4, с. 694]. Этот факт подтверждается, к примеру, в письме руководителя оркестра помещиков Чернышевых И. Островского к графу И. И. Барятинскому: «Мой оркестр уехал из Луизино сегодня утром, и я тоже рассчитываю вскоре попрощаться с господами графами Михаилом и Матвеем» [Цит. по: 13, с. 47]. Документ сохранился в архиве Барятинских (НИОР РГБ, Москва) и переведен с французского языка курским музыковедом Н.А. Синянской, в переводе и публикации которой и цитируется.

Упоминание о совместной творческой деятельности помещиков встречаем в статьях М.А. Веневитинова [4, с. 694], А.Л. Зиссермана [8], Т.А. Трофимовой [15, с. 63], Т. А. Щербаковой [19].

В письме И. Островского речь идет об оркестре графа Г.И. Чернышева, владевшего в селе Тагино Орловской губернии богатейшим имением. Поэт и драматург, в 1799г. он стал помощником директора императорских театров А.Л. Нарышкина, заведовал иностранными труппами. В тагинском имении у Чернышевых был свой крепостной оркестр, образованный при участии специально приглашенного музыканта Евсташа. По мнению графа М.Д. Бутурлина, оркестр Г.И. Чернышева «мог бы с честью занять место в любом столичном театре» [6, с.184].

Участником музыкального салона Мих. Ю. Виельгорского был еще один орловский крепостной оркестр, принадлежавший русскому государственному деятелю, действительному тайному советнику, главе губерний, сенатору А.Г. Теплову (сын композитора, философа-энциклопедиста, писателя, поэта, переводчика, живописца и государственного деятеля Г. Н. Теплова). Выйдя в отставку в 1813 году, он

поселился в роскошном имении Молодовое Карачевского уезда Орловской губернии. А. Г. Теплов был прекрасным скрипачом, участвовал в любительских спектаклях при дворе, владел богатой коллекцией музыкальных инструментов.

Если для симфонических концертов создавались сводные коллективы из крепостных оркестров, то в камерных концертах принимали участие и Виельгорские, и их гости. С. М. Соллогуб (дочь Мих. Ю. Виельгорского) вспоминала: «Дядя музицировал. Папа чудесно пел романсы и часто читал вслух в маленькой гостиной».

С.В. Смоленский, анализируя русскую музыкальную жизнь 1820-х годов, в числе исполнителей, помимо братьев Виельгорских, называет графа А.Г. Теплова, скрипачей Островского, Шоттена и Рудерсдорфа: «Граф Матвей Юрьевич исполнял в эту зиму чуть не в каждом концерте по весьма солидному №. Он играет свой концерт со скрипачом Островским, свой же “Concertino” с виолончелистом из Тепловского оркестра, он играет 5 концертов классика-Ромберга, его же “Divertimento, Capriccio, Andante et Polonaise, Concert militaire”; – затем концерты Мейнгарда, Дотцауера, Крафта и т.п.» [14, стб. 435]. Перечень исполнителей последующими исследователями не пополнялся.

Еще один музыкальный салон, демонстрирующий совместное творчество помещиков соседних губерний Центрального Черноземья, действовал в Курской губернии в 1820-е годы в поместье Бярятинских Рыльского уезда – Марьино.

Архив этого салона показывает, что И.И. Бярятинский был еще и композитором: в 2001 году опубликована, до того рукописная, Увертюра для большого оркестра [3]. Партитура Увертюры, созданная в 1822 году, подготовлена к изданию С. Г. Проскуриным, кандидатом искусствоведения, дирижером Русского камерного оркестра Курского государственного университета и прозвучала впервые уже в XXI веке под его руководством в

одной из Марьинских ассамблей, ежегодно проводимых в Курской области с 2005 года. Есть еще несколько рукописей И.И. Барятинского, к примеру, фортепианная Кадриль [1] и Сонатина для 2-х фортепиано [2], возрождение которых еще только предстоит.

Нотные манускрипты И.И. Барятинского хранятся в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки, причем в двух фондах – Фонд 19 – князей Барятинских и Фонд 84 – Веневитинова, воронежского помещика, зятя Мих. Ю. Виельгорского. Последний фонд – основное хранилище личной коллекции Виельгорских, но именно здесь собрана переписка музыкантов, дающая информацию о салоне И.И. Барятинского.

О том, что же звучало в Марьино можно сделать только косвенные выводы: в письме М.Ю. Виельгорского от 31 июля 1822 года говорится о популярности опер Дж. Россини в Петербурге, а в корреспонденции от 20 ноября 1823 года сообщалось о том, что М.Ю. Виельгорским в Марьино отправлены ноты опер «Иосиф» и «Весталка» Г. Спонтини, оратории «Времена года» И. Гайдна; а в декабре – произведения Л. Бетховена, И. Гуммеля и других [18, с. 164].

Всего же музыкальный фонд Барятинских насчитывает 556 наименований музыкальных произведений. Наряду с оркестровыми увертюрами и оперными сочинениями, фонд включает инструментальные ансамбли, произведения для голоса в сопровождении оркестра, гитарные и фортепианные альбомы, а также песни и романсы. Представляет интерес и 15 тетрадей для духового оркестра, составляющих одну единицу хранения (Ф.19. – Оп.4. – Ед.хр. 13. – №1–4. – 91 пьеса), даты же: 1822–1825 годы говорят о том, что это музыка, которая звучала при жизни И. И. Барятинского. Почти все ноты – рукописные, написаны четким, легко читаемым почерком и в хорошей сохранности.

Помимо светской музыки, в фонде Барятинских есть и духовные хоровые сочинения. Однако даже подробное знакомство с архивом не

позволяет сделать однозначных итоговых выводов о репертуаре концертов салона в Марьино в 1820-е годы, поскольку архив пополнялся последующими поколениями Барятинских.

Основываясь на эпистолярном наследии И.И. Барятинского, можно с достоверностью говорить лишь об исполнении оратории «Времена года» Й. Гайдна. Именно для этой премьеры собирался большой музыкальный коллектив.

Известно, что у Барятинского был свой оркестр (симфонический и духовой), А.Л. Зиссерман сообщал о наличии в имении большой капеллы (40–50 человек) [8, с. 107]. Но и этим коллективам исполнить грандиозное сочинение венского классика было непосильно, чем и были вызваны приглашения музыкантов из соседних усадеб для исполнения оратории. Вспомним, как сообщалось о подготовке к первому исполнению второй оратории Й. Гайдна в Петербурге в 1801 году: «Приглашают всех любителей музыки, музыкантов и художников к содействию в сыгрии священной его оратории под названием “Сотворение мира”. Концерт сей сыгран будет более, нежели 250 музыкантами» [Цит. по: 9, т.4, с.254].

Тем более примечательно исполнение оратории в провинции. Причем, приглашенный от орловских помещиков Чернышевых, дирижер призывал к отбору при приеме исполнителей в состав вокально-инструментальной труппы: «Что касается певцов г-на графа Комаровского, – продолжает И. Островский – то до того, как предпринимать попытку их вызвать, следовало бы справиться о них у Ваших ближайших соседей. [...] Я думаю, нам не хватает струнных, и по этому поводу, вероятно, надо будет обратиться к г-ну Теплову, чтобы заполучить нескольких крепостных его оркестра. Хочется верить, что музыканты г-на Анненкова очень способные, но, если они не играли много музыки Бетховена, Керубини и всех тех композиторов, которые имеют ценность для истинных знатоков, тогда они будут лишь бесполезные призраки» [Цит. по: 13, с.45].

Столь большой профессионально работающий коллектив, каким был оркестр И. И. Барятинского, нуждался в руководстве. При жизни графа И. И. Барятинского (то есть до 13 июня 1825 года), занятия проходили под началом специально приглашенных «господина Жоржа» и «господина Дерфельда» [13, с. 45; 18, с. 71], упоминаемых в нотных тетрадях оркестрантов курского князя.

После смерти И. И. Барятинского оркестр сохранился, личность же его дирижера восстанавливается по следующим фактам: из воспоминаний С. М. Соллогуб (дочери Мих. Ю. Виельгорского) узнаем, что «обедать нередко садилось не менее сорока человек [...], а также [...] дирижер домашнего оркестра» [10, с.62]. Следовательно, он был не крепостным, а свободным человеком.

Материалы канцелярии Курского губернатора, дела, связанные с выдачей иностранцам билетов на свободное пребывание в Курской губернии [5] говорят о том, что с 1828 по 1830-е годы в усадьбе княгини М. Ф. Барятинской проживал бадденский подданный, 25-летний музыкант Филипп Соммер.

Крестьянские реформы середины XIX века, закрепленные Манифестом об отмене крепостного права, подписанным Александром II 19 февраля 1861 года – безусловно, прогрессивный акт в истории России, – весьма своеобразно отразились на музыкальной жизни провинции: музыкальный театр и оркестры, состоявшие из крепостных музыкантов, были распущены и, как правило, прекратили свое существование. Естественно, наиболее талантливые музыканты и в новых условиях находили возможность проявить себя в музыкальной сфере.

Поэтому формы музыкальной жизни начинают утверждаться несколько иные, чем в первой половине XIX столетия: в новых условиях на первый план выдвигаются музыкально-просветительская деятельность творческих объединений (кружков, обществ и проч.).

Зачастую, инициаторами учреждения музыкальных обществ (кружков) были помещики-меломаны, знакомые на личном опыте с организацией в своих имениях музыкальной жизни: создание творческих коллективов (духовых, струнных, роговых оркестров, хоровых капелл), исполнение серьезного репертуара, формирование музыкального образования. Пример преданного служения музыке являет судьба помещика, музыкального просветителя А. С. Мазараки, сделавшего свое имение в деревне Хворостянке Усманского уезда притягательным благодаря любительским концертам с участием домочадцев и гостей имения. Он стал для своей внучки русской советской оперной певицы Н.А. Обуховой строгим и требовательным педагогом: «Когда мне минуло 12 лет, я уже играла некоторые ноктюрны Шопена. Играла и вальсы Шопена, и симфонии Гайдна и Моцарта в 4 руки с дедушкой» [11].

Именно благодаря усилиям А. С. Мазараки в 1869 году было основано одно из старейших провинциальных отделений Императорского русского музыкального общества – Воронежское (член дирекции до 1872 года). Он выступал не только меценатом (в том числе приобрел нотную библиотеку для оркестра и хора, приглашал лучших преподавателей в открывшуюся в 1869 году музыкальную школу ИРМО), но и сумел привлечь к концертной деятельности Общества лучших воронежских исполнителей, предоставлял свой воронежский дом для репетиций хора. В Центральном государственном историческом архиве (Санкт-Петербург) сохранилась информация о регулярной концертной деятельности Отделения, а в отчетах за 1868–1869 годы А.С. Мазараки упоминается в качестве исполнителя-пианиста [12]. После его отъезда из Воронежа ИРМО лишилось финансовой поддержки, и прекратило свое существование.

Еще один пример – деятельность тамбовских помещиков Боратынских. Домашние, семейные концерты (квартетные собрания и камерные вечера) Боратынских, проводившиеся в Тамбове по улице

Козловской, в 1903 году переросли в Кружок любителей инструментальной и вокальной музыки (Устав кружка на 11 страницах был опубликован в Тамбове в 1903 году [16]). Кружок объединил многих тамбовских любителей музыки.

Таким образом, изучение особенностей музицирования в Центральном Черноземье в XIX – начале XX вв. показало, что оно находилось в русле общероссийской культуры. Салонное музицирование воронежских, курских, орловских и тамбовских помещиков своей просветительской направленностью внесло заметный вклад в развитие концертной жизни не только губерний, но и всей России: музыкальные вечера в имениях знакомили слушателей с новинками и популярными произведениями классического репертуара, вплоть до оратории «Времена года» Й. Гайдна и симфоний Л. Бетховена. Музыкальная жизнь губерний Центрального Черноземья с 1861 по 1916 год весьма существенно отличалась от предшествующего «века усадебной культуры»: прекращают существование крепостные театры, бывшие при них оркестры получают новый статус – приглашаемых для проведения тех или иных мероприятий (концертов, музыкальных утр и вечеров, семейных празднеств, танцев и проч.). Новая форма общественной жизни – творческие объединения, которые с каждым десятилетием все более проявляют себя именно в сфере музыкального творчества, охватывают деятельность всех слоев населения: от некогда крепостных музыкантов до князей и графов. Организованные помещиками музыкальные общества и кружки, способствовал стремительному развитию музыкальной жизни городов Центрального Черноземья, увеличивая как число приглашенных артистов, так и обеспечивая рост собственных музыкальных кадров среди любителей музыкального искусства и профессионалов.

Литература

1. Барятинский И. И. Кадриль // НИОР РГБ. – Ф. 19 (Барятинские. Музыкальные материалы). – Оп. 4. – Ед.хр. 2. – Л. 53 об–54.
2. Барятинский И. И. Сонатина в четыре руки // НИОР РГБ. – Ф. 84 (Веневитиновых). – Оп. 2. – Ед.хр. 4 (Фортепианные и инструментальные ансамбли). – 44 л.
3. Барятинский И. И. Увертюра для большого оркестра (1822 год) // НИОР РГБ. – Ф. 19 (Барятинские. Музыкальные материалы). – Оп. 4. – Ед. хр. 1. – № 1. – 26 л.
4. Веневитинов М. А. Семейство Виельгорских (к статье В. И. Шенкрот) // Русская старина. – 1888. – Июнь. – С. 694–695.
5. 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.
6. Записки графа М. Д. Бутурлина. Воспоминания, автобиограф., ист. соврем. мне события и слышанные от старожил, впечатления, артистические сведения, лит. заметки и фамильная летопись: В 2 т. Т. 1 / Науч. ред. М. А. Полякова – М.: Любимая книга, 2006. – 651 с.
7. Звягинцева М. М. «Золотой век» курской усадьбы (дворянская усадьба как культурно-исторический феномен) // Курский край: культура и культурно-историческое наследие / Под ред. З. Д. Ильиной и др. В 20 т. Т. 15. – Курск: ООО «Учитель», 2002. – С. 214–228.
8. Зиссерман А. Л. Фельдмаршал князь А. И. Барятинский // Русский архив. – 1888. – Кн. 1. – С. 93–128.
9. История русской музыки: В 10-ти томах / ВНИИ искусствознания. – М.: Музыка, 1983–2004. – продолж.
10. Лямина Е. Э., Самвер Н. В. Бедный Жозеф: жизнь и смерть Иосифа Виельгорского. Опыт биографии человека 1830-х годов. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 560 с.
11. Обухова Н. А. Воспоминания, статьи, материалы / Всерос. театр. о-во / Общ. ред. и вступ. статья И. Ф. Бэлзы, ред.-сост. О. К. Логинова. – М.: Б.и., 1970. – 319 с.
12. По Воронежскому отделению (октябрь 1868 г. – октябрь 1900 г.) // ЦГИА СПб. – Ф. 408 (Императорское русское музыкальное общество). – Оп. 1. – Ед. хр. 108. – Л. 10 об., 12–12 об.
13. Синянская Н. А. К истории рода князей Барятинских и о музыкальной культуре дворянских усадеб Курской губернии в первой трети XIX века // Курский край: научно-исторический журнал. – № 16–17 (48–49). – Курск: Изд-во Курского областного краеведческого общества, 2003. – С. 39–48.
14. Смоленский С. В. 80 и 60 лет назад. Заметки по документам семейного архива М.А. Веневитинова // Русская музыкальная газета. – 1900. – № 15–17. – Стб. 425–435.
15. Трофимова Т. А. Забытые русские композиторы. М. Ю. Виельгорский // Советская музыка. – 1937. – Май. – С. 61–70.
16. Устав Клуба любителей инструментальной вокальной музыки в Тамбове. – Тамбов, 1903. – 11 с.
17. Ф. [Н. Финдейзен] Граф Михаил Юр. Виельгорский (к 50-летию его смерти) // Русская музыкальная газета. – 1906. – № 35–36. – Стб. 749–752.
18. Федоров С. И. Марьино князей Барятинских. История усадьбы и ее владельцев. – Курск: Крона, 1994. – 223 с.
19. Щербакова Т. А. Михаил и Матвей Виельгорские. – М.: Музыка, 1990. – 128 с.

МАРИИНСКАЯ ГИМНАЗИЯ КАК ЦЕНТР ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В КУРСКЕ

Т.А. Брежнева
Курск

В статье рассматривается проблемы освещения в научной краеведческой литературе музыкально-педагогического наследия Курской губернии XIX–XX веков на примере Мариинской женской гимназии.

Ключевые слова: Курская губерния, художественное краеведение, музыкально-педагогическое наследие XIX – начала XX века.

MARIINSKAYA GYMNASIUM AS THE CENTRE OF MUSIC PLAYING IN KURSK BEFORE REVOLUTION

T.A. Brezhneva
Kursk

The article elucidates the music pedagogical heritage in Kursk province in the XIXth – beginning of the XXth centuries at the example of Mariinskaya Gymnasium shown in the scientific local literature.

Key words: Kursk province, art local lore, music pedagogical heritage of the XIXth – beginning of the XXth centuries.

Известно, что музыка воздействует на жизнь человека самыми разными способами. Она может влиять на его настроение, побуждать к действию, способствовать релаксации. Прежде всего, ее развивающий, образовательный и воспитательный факторы влияют на становление и развитие личности, ее ценностных ориентации. Это в XIX – начале XX века хорошо представляли педагоги. В популярном пособии для педагогов «Книга о ребенке: Часть вторая. Воспитание» [4] авторы-составители



включили два раздела «Пробуждение музыкального чувства» и

«Ученические концерты». Профессор Рихард Барто констатирует: «Искусство, и в частности самое чистое и возвышенное из них – музыка, играет в развитии человечества очень значительную роль. Этот факт не подлежит сомнению» [4, с.148].

Автор первого раздела восклицает: «Жизнь детей и музыка! Как одно неразрывно срослось с другим! Детские игры и пение! Как это тесно должно быть связано друг с другом! Все очарование в том, чтобы участвовать в музыке самим! Но как таким юным детям самим исполнить что-нибудь? Этот трудный вопрос вполне разрешим» [6, с.139]. Авторы рекомендуют дать детям в руки тамбурин, трещотки, треугольник. Это поможет даже 4–5 летнему ребенку включиться в музыкальную деятельность: музицирование.

Толковый словарь русского языка дает краткое определение: «Музицировать, -рую, -руешь. Играть на музыкальном инструменте, заниматься музыкой». Приводятся общеупотребительные фразы: «Любит музицировать кто-нибудь. Музицирую по вечерам».

Музыка, также является одним из критериев социальной адаптации – она помогает идентифицироваться с определенной социальной группой.

Сословность дореволюционного общества ярко проявлялась в системе воспитания. Как отмечают многие исследователи музыкального образования в этот период высшие слои общества, обучающие своих детей в гимназиях, были ориентированы на то, что ребенок овладеет игрой на музыкальном инструменте, так, как и в быту, в часы досуга это было признаком хорошего тона.

Какие же традиции бытовали в Курске до 1917 года, рассмотрим на примере Курской женской Мариинской гимназии (1870–1918). Выпускницам, окончившим полный курс гимназии, выдавался аттестат домашней учительницы, а получившим награды – присваивалось звание домашней наставницы и право без экзамена поступать на педагогические курсы. Весьма существенно насыщала жизнь гимназисток музыкой.

В течение почти 50 лет ее существования постоянно и неизменно преподавались следующие предметы: новые языки, пение и рисование. И хотя причислялись они к необязательным предметам, но уроки пения были всегда. Мария Ивановна Якимович (начальница в 1862–1904 годах) приглашала к сотрудничеству лучших учителей музыки города. В числе учителей, обучающих пению, были регенты Курского архиерейского хора – И.И. Малышев, И.П. Каленберг [12] и И.И. Рогачев. В последующие годы преподавали: композитор, выпускник Санкт-петербургской консерватории А. М. Абаза [10] и домашняя учительница О.Г. Залесская-Орлова. С 1911 года учителем музыки состояла З.Н. Четвертушкина, а учителем пения – домашняя учительница С.М. Аркадьева [7]. В 1916 году состав преподавателей увеличился: преподавателем музыки была принята выпускница Московской консерватории Ольга Владимировна Болычевцева.

Уроки пения давались в низших классах, а хор набирался из всех классов, кроме приготовительного. Плата была умеренной. За обучение обязательным предметам – по 25 рублей в год, музыке как необязательному предмету – 15 рублей в год. А.А. Танков пишет: «Успех обучения пению и достоинства пения хора учащихся в разное время были далеко не одинаковы, – иногда хор пел удачно и “стройно”, иногда это пение оставляло желать лучшего. То же надо сказать и о пении в классах» [8, с.129]. Кроме личности хормейстера, успех хора определялся и количеством учениц, обладавших хорошим слухом и голосом. Причиной в разном уровне выступлении хора называется и отсутствие помещения для исполнения программы хора, особенно для звучания православных песнопений, так как своего храма у гимназии не было.

Гимназический хор исполнял самые разные произведения. Перед началом и окончанием учебного года служили молебны, помогал хор и в пении панихид. В течение многих лет хор начинал работу с общей молитвы, исполняя песнопения: «Царю небесный», «Под твою милость», «Спаси,

Господи» др. Хор помогал в церкви мужской гимназии на службе, и, наоборот (во время богослужения присутствовал А.А. Танков – протоирей, законоучитель мужской гимназии), на похоронах известных педагогов хор исполнял «Святой Боже».

Светские произведения звучали на торжественных актах, в конце учебного года (после вручения аттестатов хор пел «Боже, Царя храни»). Далее воспитанницы играли пьесы, соответствующие содержанию мероприятия: отрывки из опер, хоралы, русские народные песни.

В 1888 году была введена общая молитва гимназисток перед уроками в Рекреационном (актовом) зале. Инициатором этого был, как сообщает корреспондент, директор местных музыкальных классов А.М. Абаза, причем подчеркивалось, что он будет работать «безвозмездно» [9].

К особо важным, ответственным событиям причислялось посещение гимназии Министром Просвещения, губернаторами, почетными попечителями. Музицирование гимназисток всегда включалось в программу концертов, посвященных приезду гостей. Так, в 1888 году в сентябре гимназию посетил Министр народного Просвещения, граф Н.Д. Делянов. По отчетам он весьма заинтересовался пением учениц [11].

Гимназический хор был участником многих торжественных мероприятий, устраиваемых дворянским собранием.

Мариинская женская гимназия приняла живое и деятельное участие в чествовании православных святых Кирилла и Мефодия в 1885 году [3], юбилея А.С. Пушкина в 1899 году, которое сопровождалось исполнением хвалебных гимнов. Воспитанницы вошли в состав городского сводного хора. Репетиции этого большого женского хора были частые, проходили по несколько месяцев под А.М. Абазы. В те годы хор насчитывал более 300 человек.

Из-за недостатка помещений, гимназия была не в состоянии сама проводить литературно-музыкальные вечера (для этого использовались

залы мужской гимназии и реального училища). Такие совместные вечера были довольно часты. Например, в понедельник 28 октября 1891 года прошел Литературно-музыкально-вокальный вечер в курской женской гимназии, о котором сообщалось: «Кроме отдельных лиц принимал участие хор под управлением ученика восьмого класса Е. Горонкова и оркестра воспитанников, под управлением капельмейстера К. Фукса. Для начала оркестр исполнил “Русский народный гимн”, “Гимн 17 октября”. На концерте присутствовал директор Жаворонков» [5].

20 февраля 1902 года гимназистки выступали вместе с реальным училищем. Воспитанница Попова (8 класс) прочла «Жизнь» Н. В. Гоголя, Рождественская сыграла «Песню без слов» Мендельсона, Менуэт из второй сонаты Л. Бетховена. Оркестр реалистов под управлением Е.И. Лебедева сыграл «Вальс» и «Народные песни». Хор исполнил музыку из оперы Доницетти «Фаворит». Во втором отделении звучал хор из оперы «Майская ночь» Римского-Корсакова (реальное училище). И завершил концерт совместный хор из оперы «Кузнец-Вакула» П.И. Чайковского. Кроме того, были многие номера на «бис» вне программы.

С переходом гимназии в новое здание и устройством в нем литературно-музыкальных утр по инициативе почетной попечительницы баронессы Е.К. Раум фон Траубенберг в 1903–1904 годах хор гимназии стал их постоянным участником, исполняя разнообразный репертуар [1].

Анализ фактов показывает, что в Мариинской гимназии шла интенсивная музыкальная жизнь, основными исполнителями были учащиеся, проведение музыкальных утр и вечеров расширяло репертуар гимназисток и содействовало повышению их общекультурного и музыкального уровня. Музицирование – это диалог музицирующего человека с самим собой. И этому диалогу предавались почти все гимназистки.

Таким образом, музицированию в педагогической практике дореволюционной России предавали большое значение. И в этом отношении пример Мариинской женской гимназии весьма показателен.

Литература:

1. Анохина О. В. Особенности организации литературно-музыкальных праздников в Мариинской женской гимназии г. Курска // Искусство в начальной школе: Опыт, проблемы, перспективы / Отв. ред. М. Л. Космовская. – Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 2001. – С. 198–200.
2. Барта Р. Ученические концерты / Книга о ребенке: Коллективный труд специалистов по вопросам воспитания детей и ухода за ними. Часть вторая. Воспитание Перевод с немецкого под ред. Д-ра Л. Г. Оршанского. – М.: Издание В.М. Саблина, 1912. – С. 148–154.
3. Кирилло-Мефодиевское празднество в Курске // Курский листок. – 1885. – 11 апр. – № 28.
4. Книга о ребенке: Коллективный труд специалистов по вопросам воспитания детей и ухода за ними. Часть вторая. Воспитание Перевод с немецкого под ред. Д-ра Л.Г.Оршанского. – М.: издание В. М. Саблина, 1912. – 570 с.
5. Литературно-музыкально-вокальный вечер в курской женской гимназии // Курские губернские ведомости. – 1891. – 1 нояб. – № 87.
6. Нигузен Е. Пробуждение музыкального чувства / Книга о ребенке: Коллективный труд специалистов по вопросам воспитания детей и ухода за ними. Часть вторая. Воспитание. Перевод с немецкого под ред. Л. Г. Оршанского. – М.: издание В.М. Саблина, 1912. – С. 139–148.
7. Памятная книжка Курской губернии на 1911. – Курск: Губ стат. комитет, 1911; Курский календарь. Справочная и адресная книга на 1912 год. – Курск, 1912.
8. Танков А. А. Исторический очерк Курской Мариинской гимназии 1861– 1911 гг. – Курск, 1911.
9. Хроника / В Мариинской гимназии пением руководит директор музыкальных классов Абаза // Курский листок. – 1888. – 25 февр. – № 16.
10. Хроника / Курский листок. – 1888. – 25 фев. – № 16.
11. Хроника // Курский листок. – 1888. – 17 сент. – № 75.
12. Хроника: На наступивший учебный год в Курскую Мариинскую гимназию приглашен преподаватель пения Каленберг // Курские губернские ведомости. – 1890. – 5 окт. – № 76.

**МУЗИЦИРОВАНИЕ В СТАНОВЛЕНИИ
ЛИЧНОСТИ Н.Ф. ФИНДЕЙЗЕНА¹:
ПО СТРАНИЦАМ ВОСПОМИНАНИЙ И
ДНЕВНИКОВ**

М.Л. Космовская
Курск



В статье анализируются факты приобщения Н.Ф. Финдейзена к музицированию и факторы, которые привели его к профессиональной деятельности историка русской музыки.

Ключевые слова: философия, музицирование, история музыки, архив, воспоминания и дневники

**PLAYING MUSIC IN THE FORMATION OF THE
PERSONALITY OF N.F. FINDEISEN:
THROUGH THE PAGES OF MEMOIRS AND DIARIES**

M. L. Kosmovskaya
Kursk

The article analyzes the facts of familiarizing N. F. Findeisen to playing music and factors that led him to the profession of the historian of Russian music.

Key words: philosophy, music, music history, archives, memories and diaries.

Задумываемся ли мы, какие впечатления сохраняют наши дети из своего детства и юности? Чем взрослеет душа и крепнет характер? Вернемся в прошлое и обратим внимание на «поденные записи», в которых

¹ Исследование архивной коллекции Н.Ф. Финдейзена ведется при поддержке гранта Российского гуманитарного научного фонда № 2015-04-00191а. Тема: «Дневники Н.Ф.Финдейзена 1920–1924 годов (расшифровка рукописи, исследование, комментирование и подготовка к публикации М.Л. Космовской)». The study of archival collection is carried out as part of the scientific project №2015-04-00191, supported by Russian Foundation for the Humanities. The Topic: Diaries of N.F. Seisen of 1920–1924 (transcript of the manuscript, study, comment and preparation for publication by M.L. Kosmovskaya)..

фиксируются факты жизни человека, получившего фундаментальное коммерческое образование, но, благодаря детскому и юношескому музицированию, нашедшего свое призвание в музыке – в работе по сохранению информации об этом виде искусства. Сменив финансовое благополучие на душевное равновесие в осознании исполнения собственного предназначения...

«В прошлые печальные дни меня сильно поддерживал шумановский “Карнавал”» [8, с.11 об. –12], – 29 мая 1902 года; «Тяжело. Вечером несколько согрелся Бахом, да и сегодня он подтянул меня» [8, с.188], – 8 мая 1907 года; «Полюбился Жилин – вчера кончил переписку его рукописи полонезов, вальсов и экосезов» [2, л.252], – 1 марта 1919 года... Автор этих дневниковых записей разных лет – Николай Федорович Финдейзен (1868–1928) – ученый, историк, историограф русской музыки с древнейших времен, музыкальный критик (не только практик, но и теоретик, разработавший научные основы музыкальной критики), создатель и бессменный редактор-издатель «Русской музыкальной газеты» (РМГ: 1894–1918), музыкально-общественный деятель, лектор и педагог, один из активнейших музыкальных деятелей своей эпохи.

Имя Н.Ф. Финдейзена вошло в музыкальные энциклопедии Германии, Франции, Великобритании, Соединенных Штатов Америки и других стран. Всемирно признаны заслуги Н.Ф. Финдейзена В России, на родине, энциклопедиями также отмечена его деятельность: перепечаткой краткой справки из Музыкального словаря Г. Римана 1904 года. И только в XX веке началось издание его многотомных рукописей: дневников [7–9] и воспоминаний [6]. И это – только около двух полутора десятков единиц хранения из около 6000 папок материалов его личного архива, в настоящее время хранящегося в Санкт-Петербурге (Отдел рукописей Российской национальной библиотеки и архив Российского института истории искусств), в Москве (Архив Музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки

и Московской консерватории им. П.И. Чайковского) и в Клину Московской области (в архиве Дома-Музея П.И. Чайковского). Без преувеличения можно сказать, что собрание Н.Ф. Финдейзена является громаднейшей сокровищницей, сохранившей информацию о музыкальной жизни его времени, как до революций 1917 года, так и последующего десятилетия.

Значение философских, эстетических, культурологических, искусствоведческих и исторических аспектов опыта деятельности Н.Ф. Финдейзена с каждым десятилетием все более актуализируется, высвечивая все новые ракурсы. Отношение к вере и Богу, к борьбе и партийности, к труду и его месту в жизни человека – эти и многие другие ракурсы финдейзеновского бытия уже были подвергнуты анализу в предыдущих работах автора.

Музицирование – еще одно из слагаемых целостной системы его бытия, с детства вошедшее как органичная составляющая жизни семьи: неотъемлемая, естественная, необходимая, радующая-развлекающая и потрясающая одновременно.

Анализ последовательности приобщения к музыке Н.Ф. Финдейзена показывает, что все начиналось с детских впечатлений: жизнь на Измайловском проспекте в Петербурге, возле двух вокзалов – Балтийского и Варшавского насыщала детский мир (в семье отца он был первым ребенком от второго брака, вместе с ним и еще двумя его младшими братьями, воспитывались восемь детей от первого брака) самыми разнообразными звуковыми образами, о чем он и говорит на первых страницах своих воспоминаний: «Обывательская жизнь здесь была настолько захолустна, что еще в <18>70-х годах – ранним утром местный пастух собирал и гнал стадо коров на пастбище за Обводным каналом, кажется, около Московских ворот; ясно помню его рожок, весной и летом доносившийся через открытые двери балкона, выходившие в нашу спальню в доме Андреева. Рожок был не деревянный, обвитый берестой, а длинный,

литой, свинцовый или оловянный, очень мягкий и звонкий. ... Я любил эти наигрыши с детства. ... Улица оживала только в праздники; по будням – во время проездов с вокзала и на него и, конечно, в особо торжественных случаях – при встрече и проводе высочайших особ, прохождении войска на войну и в лагерь или некоторых выдающихся печальных церемоний. Эти события припоминаются уже в последние годы <18>70-х и в самом начале <18>80-х годов. Благодаря вокзалам Измайловский просп<ект> оказался артерией, связывавшей центр города с первой, так сказ<ать>, станцией в Европу. Смутно помню торжественные встречи прахов Достоевского¹ и Тургенева²; более ясно – проезды иностранных «царей» – бразильского или дон Педру³ (в 1877) и Вильгельма I Германского⁴, и вполне ясно – проводы многих полков, отправлявшихся в Турецкую кампанию 1877 г. (или, как у нас говорили – на Болгарскую войну) и радостную встречу их, после заключения мира» [6, с. 54].

Немало интересного сохранила память Н.Ф. Финдейзена из его дошкольного детства из его повседневной жизни: «Небольшой двор Андреевского дома весь день бурлил оживленно. То песни или судаченье прислуги и прачек, моющих на “голдарен”⁵, то, почти ежедневно, появлялся шарманщик, кроме разных скучных протяжных арий и венских вальсов (с испорченным валом, свистевшим фальшиво!), обязательно распевавший другой, популярный в то время мотив⁶:

¹ Ф. М. Достоевский умер 28 янв./9 фев. 1881 г. в Петербурге. 14-летний Финдейзен вполне мог быть свидетелем погребального шествия по Владимирскому и Невскому проспектам.

² Прах с останками И. С. Тургенева прибыл на Варшавский вокзал 27 сент. 1883 г.

³ Педру II (1825–1891) – бразильский император, дал свободу рабам своей страны (1888). Свергнут республиканцами в 1889 г.

⁴ Вильгельм I Гогенцоллерн (1797–1888) – первый император Германии (с 1871 г.), один из участников ее объединения. Во внешней политике Вильгельм I выступал за тесные связи с Россией и сдержанно относился к намерениям германских военных кругов начать против России военные действия (сыграла свою роль и монаршая солидарность: он был дядей российского императора Александра III). Член «Союза трех императоров», заключенного между Александром II Вильгельмом I и императором Австро-Венгрии Францем-Иосифом после их встречи в октябре 1872.

⁵ Мытье на «голдарен» – вышедшее из обихода выражение, означавшее степень тщательности стирки, приближающейся к процессу поискового промывания золота. Goldader (нем.) – золотая жила.

⁶ Автор слов – И. П. Мятлев, музыка – народная.



Музыкальная запись в нотном стане (линия соль). Текст песни:

Фо - на-ри-ки, су - да-ри- ки, го - рят се - бе, го - рят, что
 ви - де - ли, что слы - ша - ли, о том и го - во - рят.

Эту песенку, впрочем, напевала фальшивым дискантиком какая-либо босоногая девочка, а вот инструментальный refrain¹ ожесточенно наигрывался шарманкой под аккомпанемент громких ударов бубна.

С ожесточением:



Музыкальная запись в нотном стане (линия соль). Динамика: **F**.

Припоминаю еще один мотив постоянно наигрывавшийся шарманкой в 1870-х годах:



Музыкальная запись в нотном стане (линия соль), состоящая из двух стaves.

(NB. верите(?) – в 2 раза быстрее, в 2/4). На смену шарманщику являлись несчастные акробаты, выделявавшие в цирковых трико простейшую эквилибристику, несмотря на холод и дождь, или появлялся музыкант-сам-пять, игравший сразу на 5 инструментах: духовом, тарелках (под локтем), трещотке, бубенчиками (на голове) и большим барабане на спине, о который бил каким-то рычагом, проведенным к ноге!² Гораздо

¹ рефрен, припев (фр.).

² Не в этом ли роде были и дирижерский крунодрион древне-греческого театрального оркестра? (Примеч. Н. Ф. Финдейзена). Возможно, древняя разновидность метронома: крунодрион от *κρόνος*, *χρόνος* (греч.) – время.

больше удовольствия доставляли также нередко появлявшийся на дворе Петрушка, представления которого всегда собирали много зрителей и вызывали искренний смех. Остроты и шутки Петрушки, с неприменной свистулькой в зубах, показывавшего куклы с обязательным чертом, городовым, цыганом, офицером и судейскими, – были плоски и невзыскательны, и все-таки к диалогам Петрушки с антрепренером, устраивавшимся рядом, кажется, с шарманкой, нравились чрезвычайно» [б, с. 67–68].

В 8-летнем возрасте, уже умевшего читать и писать мальчика отдали в одну из многочисленных частных школ для начального обучения: пансион некой госпожи Давыдовой, который представлял собой, судя по отсутствию регистрации в Адресной книге, чисто семейное предприятие: в квартире собирались из близлежащих домов мальчики и девочки лет 6–8 и сама Давыдова, как учитель начальных классов занималась, как сказали бы сегодня, общим развитием детей. Из всей школьной практики в памяти Финдейзена осталась лишь одна хрестоматия, в которой ему «очень нравились небольшие сказочки и рассказы из жизни зверей по языку их песенного склада» [б, с. 79].

Это замечание очень существенно, ведь имеется в виду «Родное слово» К.Д. Ушинского – хрестоматия для чтения, составленная в 1864 г. Во второй половине XIX столетия и первых десятилетиях XX века она стала основным пособием для работы учителей в начальной школе¹, поскольку отражала основные особенности народной системы воспитания и образования. Великий педагог старательно воплотил русское национальное своеобразие в своих учебных книгах, тексты которых носят синкретичный характер, объединяя речь, игру, искусство звуков. И музыка, пение в этом

¹ Для примера см.: Ушинский К.Д. Родное слово. Для детей младшего возраста. Год первый. Азбука и первая после азбуки книга для чтения с прописями, образцами для первоначальной рисовки и картинками в тексте. Издание сто сорок четвертое. – СПб: Тип. Рогальского и К°, 1864. – 30, 74 с. Или любое из последующих переизданий. Изд.148. – СПб.: Изд. Н.С. Ушинской, 1916. – 106 с.

комплексе играли далеко еще не до конца изученную роль – интонационные формулы фольклора, прошедшие отбор веками, несут в себе кодовую информацию о духе, жизни и характере русского народа.

Музыкальность стихов и прозы из хрестоматии К.Д. Ушинского – это закономерное следование выдвигаемому гениальным составителем пособия методическому требованию: «Педагог, желающий что-нибудь прочно запечатлеть в детской памяти, должен позаботиться о том, чтобы как можно больше органов чувств – глаз, ухо, голос, чувство мускульных движений и даже, если возможно, обоняние и вкус, приняли участие в акте запоминания» [6, с.251]. Этому постулату как нельзя более соответствуют избранные для хрестоматии тексты.

Исследование только пушкинских стихов из «Родного слова» К.Д. Ушинского, вызванное замечанием Н.Ф. Финдейзена, показывает, что на 90% стихи хрестоматии или пропевались уже во времена создания учебника, или были озвучены в последующие десятилетия.

Так создавалась «звуковая обучающая среда», о восстановлении которой мы сегодня, наконец, заговорили. Как справедливо отмечает В.А. Лаптева: «В общем образовании человека, жившего некогда в гармонии с миром различных звуков, постепенно утрачивался стержневой компонент, замена которого некачественным суррогатом уводило от созидательной личности к дискретной, то есть состоянию неестественному и даже противоестественному» [4, с.19].

В XIX веке музыка пронизывала все виды деятельности, все учебные дисциплины начального звена: ведь даже и в конце XX века «Родное слово» К.Д. Ушинского звучит для нас не только в словах, но и в мелодиях, пришедших, в большей своей части, через семейное воспитание, от наших прародителей. И это не могло не сказаться на пока еще неосознанном влечении мальчика к музыке. Насыщенность учебного процесса музыкой, в сочетании с первой влюбленностью в 12–13-летнюю дочь Давыдовой,

привело к стремлению выделиться из школьной массы посредством самовыражения за фортепиано. К этому времени относятся первые финдейзеновские опыты в инструментальной импровизации и подборе популярных мелодий с аккомпанементом, когда, еще не зная нот, готовил к праздникам «вместо поздравительных стихов песни наизусть» [3, с. 144]. Несмотря на явно выраженный интерес мальчика к фортепианной игре, заниматься с педагогом он начал позднее, в одиннадцать лет, зимой 1877–1878 года.

«Внешние» музыкальные воздействия (улицы, двора, школы) сочетались с домашним музицированием: подрастающая молодежь все более активно участвовала в празднествах, устраивала танцевальные вечера: все это требовало нового уровня освоения музыкальных инструментов, что и обеспечивала семья. И хотя репертуар преобладал танцевально-песенный, это был уже второй, более серьезный уровень приобщения к игре на музыкальных инструментах.

Событиями семейной жизни обусловлен был и новый «виток» художественного развития Н.Ф. Финдейзена: после смерти отца в 1881 году, в 1885 году мать вышла второй раз замуж. Несмотря на то, что уже через несколько месяцев она овдовела, Карл Данилович Виркау, состоятельный немецкий коммерсант, сыграл ключевую роль в становлении музыкальных интересов юноши, дав ему самоутверждение, веру в собственные силы и осознание направления, в котором он и начал вскоре осуществлять поиск жизненного пути.

Дело в том, что, будучи просвещенным любителем музыки, отчим собрал богатейшую клавирную библиотеку с операми зарубежных и русских композиторов, а еще до свадьбы он принялся за музыкальное образование всей большой семьи своего почившего друга, для чего арендовал ложу в оперном театре и начал планомерно знакомить детей с лучшими мировыми музыкально-сценическими произведениями, причем

«Жизнь за царя» была первой из четырех опер, с которыми он успел познакомиться младших Финдейzenов. Сам выбор для начального знакомства с оперой говорит об уровне его музыкальной культуры.

Будучи просвещенным меломаном, К.Д. Виркау не ограничивался посещением Большого оперного театра, а судя по составленной им коллекции клавиров, сам играл на досуге. Финдейzen пишет: «В небольшие музыкальной библиотеке Виркау я нашел целый ряд ценных и редких изданий опер Моцарта (даже “Schauspieldirektor”!)¹, Вебера (все 4, они и по сей час сохранились у меня)², Боальдьё³, Мейербера (“Гугеноты” и “Пророк” в 1-х великолепных франц<узских> изданиях), Маршнера⁴, Лортцинга и даже Мендельсона» [б, с. 150].

И эта коллекция за весну–лето 1885 года стремительно пополняется. Под руководством К.Д. Виркау и на его средства Финдейzen приобретает клавиры опер Глинки, полное собрание сочинений Шопена, сонаты Бетховена, оперы или даже попури русских и иностранных композиторов. Многие часы проводил юноша за роялем, играя для заинтересованного слушателя увертюры и попури из «Рогнеды», «Севильского цирюльника», «Фрейшютца» и других опер русских и зарубежных композиторов.

В юноше Карл Данилович нашел душевно близкого ему человека и единомышленника. Мать продолжала вести «светский» образ жизни, к которому привыкла за годы вдовства, и вскоре после свадьбы, отчима ждало горькое разочарование в собственных мечтах о большой дружной семье. Лето 1885 года они проводили по большей части вдвоем, за увлекательными беседами и музицированием.

¹ «Директор театра» (нем.: «Der Schauspieldirektor») – комедия с музыкой В. А. Моцарта.

² 4 оперы К. М. Вебера из 10, созданных им, это, очевидно, самые популярные: «Вольный стрелок», «Эврианта», «Оберон» и еще одна из более ранних – «Абу Гасан» или «Немая лесная девушка».

³ Boieldieu – в современной транскрипции не Боальдьё, как у Финдейzenа, а Буальдьё. Буальдьё (Boieldieu) Франсуа Адриен (1775–1834) – французский композитор, педагог. Юношеское знакомство с операми этого французского композитора дало импульс к исследованию Финдейzenа «Боальдьё и придворная французская опера в СПб. в начале XIX в.», опубликованному в «Ежегоднике императорских театров» в 1910 г. (вып.5). С.14–41.

⁴ Маршнер (Marschner) Генрих Август (1795–1861) – нем. композитор и дирижер.

Вспоминая эти месяцы, Финдейзен писал: «Чувствуя тоску одиночества, которой он не ожидал, мечтая о жизни в тесной семье, хотя бы чужой (мама с братьями и В.В. Бриземейстером)¹ уезжали иногда с братьями на Охту, где находилась усадьба старшей сестры моей, замужем за старшим из братьев Бриземейстеров), Карл Данилович, оставаясь со мной и моим музицированием, мечтал о том, как мы с ним зимой будем посещать русскую оперу вдвоем... Увы, этому не суждено было осуществиться. 15 августа 1885 г., после непродолжительной, но тяжелой болезни, он неожиданно скончался, потеряв сознание. В минуту смерти его голова покоилась на моих руках. Сестра милосердия, а затем вскоре приехавший доктор констатировали, кажется, апоплексический удар²... С тех пор наша домашняя жизнь вступила в новую колею – довольства, даже временной роскоши, т.к. Карл Данилович завещал свой капитал и имущество своей вдове» [6, с. 151].

Недолгие месяцы общения с К.Д. Виркау словно распахнули перед юношей новый мир, открыли возможность свободы выбора, радость поиска и самообразования. Стремительно меняется отношение к учебе: с осени 1885 года сознание Николая Федоровича словно озарено новыми горизонтами.

«В VI классе я уже перестал заниматься спустя рукава и более сознательно стал мечтать о будущей карьере, остановившись тогда на архитектуре (!)» [6, с. 135]; «Стал мечтать сделаться архитектором и купил даже для этой цели какое-то руководство. Я думал поступить, по окончании Комм^{ерческого} учил^{ища}, в тогдашнее Строительное училище³. <...> Черчением я занимался охотно в это время, посещая классы

¹ С ,удущим третьим мужем матери.

² Апоплексия – внезапный паралич, вследствие кровоизлияния в мозг.

³ Имеется в виду первое в России Строительное училище, созданное в 1832 г. для подготовки инженеров-строителей. С 1882 Институт гражданских инженеров. Первые десятилетия размещалось на Забалканском проспекте, д. 29. Ныне: Инженерно-строительный институт (ЛИСИ) (2-я Красноармейская улица, 4).

рисовальной школы при музее бар<она> Штиглица¹, в Соляном городке². Ничего серьезного из этого, конечно, не вышло. Судьба толкнула меня в другую сторону, но сохранила мне все-таки любовь, а может быть и некоторое понимание – зодчества» [6, с. 104]; «...я мог делать неудачные химические опыты, т.к. интересовался одно время органической химией и завел себе даже лабораторию» [6, с. 152]; «Начиная с VI-го, а в особенности с VII (I-го спец<иального> кл<асса>) явилось соревнование и желание не отставать от лучшего и наиболее способного элемента в классе» [6, с. 112].

Воздействие музицирования на отношение к учебе – еще один ракурс, на который следовало бы обратить внимание современной музыкальной педагогике, – в жизни Н.Ф. Финдейзена проявилось очень ярко: из двоечника и прогульщика он постепенно превращается, хотя и не в отличника, но в довольно устойчивого хорошиста и оканчивает Коммерческое училище (1888) восемнадцатым из 51 воспитанника.

Так, через бытовое музицирование в семье и школе – к изучению классической музыки по клавирам и партитурам: в многочасовом музицировании за роялем, юноша из купеческой среды взрастил в себе осознание значения искусства звуков, силы его воздействия на человека, о чем в одном из неразборчивых, полустенографических дневников, читаем: «Сегодня слышал А. Рубинштейна! Он участвовал в квартетном собрании – гениально исполнив гениальное трио (B-Dur, op.97) Бетховена. Я ужимался и дрожал, когда слышал эту игру..., впрочем, разве это игра? – Нет – это творчество. Рубинштейн творит, он переживает все моменты пьесы за фортепиано... Шелест листьев, тихое журчанье ручейка, сильнейший <неразб.> – гром Юпитера; барельефная пастораль, царский силуэт и

¹ Начальная рисовальная школа и музей располагались при училище Александра Людвиговича Штиглица – барона, управляющего государственного банка, по инициативе и большей части на средства которого в 1879–1881 гг. в Соляном городке было воздвигнуто здание Центрального училища технического рисования (ныне Государственная СПб. художественно-промышленная академия).

² Соляной городок – местность в центральной части СПб., на левом берегу р. Фонтанки, напротив Летнего сада.

погребальный марш – все это так ясно, так рельефно и художественно изображается Рубинштейном, что, положительно начинаешь проклинать весь свет и самого себя...» – 27 января 1890; «Почувствовал какое-то новое, необычайное для меня состояние. И это было состояние и (без) сознание пустоты! Да!.. Я внутренне пуст... И только музыка у меня не есть пустота, а все остальное – пустота, декорация...» – 16 августа того же года [1, л. 15 об, 116–116 об.]. От рассуждений в этом направлении Н.Ф. Финдейзен и пришел окончательно к осознанию своего предназначения. И, несмотря на конфликты с семьей, не понимавшей этого его шага, ведь музицирование воспринималось как естественный отдых от доходной коммерческой работы, – к служению искусству с энтузиазмом и полной отдачей, порой отмечая в рукописях «Лично я признаю в себе только одно хорошее – это то, что моя жизнь – в работе» [6, с. 149].

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Архивные материалы

1. *Финдейзен Н.Ф.* Дневник. 1890. 1 янв. 1890 – 28 февр. 1891 // ОР РНБ. – Ф.816. – Оп.1. – Ед.хр.367. – 235 л.
2. *Финдейзен Н.Ф.* Дневник. 12 июля 1909 – 16 марта 1920 // ОР РНБ. – Ф.816. – Оп.1. – Ед.хр.374. – 292 л.

Публикации

3. *Космовская М.Л.* «Моя жизнь – в работе». Н.Ф. Финдейзен. Автобиография / Расшифровка рукописи, вступительная статья, комментарии // Рукописные памятники. Вып. 5. Из истории музыкальной культуры. – СПб.: РНБ, 1999. – С. 138–152.
4. *Лаптева В.А.* Музыкально-педагогическая компетентность учителя начальных классов и задачи организации звукового пространства образования // Начальное образование. – 2015. – №2. – С. 17–24.
5. *Ушинский К.Д.* Собрание сочинений / Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии. Т. 8. – М.–Л.: АПН РСФСР, 1950. – 776 с.
6. *Финдейзен Н. Ф.* Из моих воспоминаний / Рукописные памятники. Вып. 8. Подготовка текста, вступительная статья и примечания. СПб.: Российская национальная библиотека, 2004. 352 с.

7. *Финдейзен Н. Ф.* Дневники. 1892–1901 / Вст. статья, расшифровка рукописи, исследование, комм., подготовка к публ. *М. Л. Космовской.* СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 430 с.
8. *Финдейзен Н. Ф.* Дневники. 1902–1909 / Вст. статья, расшифровка рукописи, исследование, комм., подготовка к публ. *М. Л. Космовской.* СПб.: Дмитрий Буланин, 2010. 392 с.
9. *Финдейзен Н.Ф.* Дневники. 1909–1914 / Вступительная статья, расшифровка рукописи, исследование, комментирование, подготовка к публикации *М.Л. Космовской.* Т.3. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. 376 с.



**РАЗВИТИЕ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА
В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ
ШКОЛАХ БРЯНСКОЙ ОБЛАСТИ
(1950–1960-е гг.)**

В.В. Богатырёва
Брянск

В статье рассматриваются особенности развития инструментального исполнительства в общеобразовательных школах Брянской области (1950–60-е гг.). Раскрывается содержание кружковой музыкальной работы, воспитательное значение инструментального исполнительства, определяется важность концертной практики для совершенствования исполнительского мастерства участников музыкальных коллективов.

Ключевые слова: инструментальное исполнительство, кружки индивидуального обучения на музыкальных инструментах, содержание кружковой музыкальной работы.

**DEVELOPMENT INSTRUMENTAL EDUCATION IN
SECONDARY SCHOOLS BRYANSK REGION (1950–1960 ss.)**

V.V. Bogatyreva
Bryansk

The article discusses the features of the development of instrumental education in secondary schools of the Bryansk region (1950–60ss). The content of circle of musical works, the educational value of instrumental performance is determined by the importance of the concert practice to improve performance skills of participants bands.

Key words: instrumental education, mugs individual learning musical instruments, musical content of circle work.

В системе музыкального воспитания общеобразовательных школ Брянской области в 1950–1960-е годы значительное место занимали разнообразные формы внеклассных музыкальных занятий. Одним из важных направлений внеклассного музыкального воспитания являлось

самодеятельное инструментальное исполнительство, деятельность разнообразных детских инструментальных оркестров и ансамблей.

В первой половине 1950-х годов инструментальные коллективы во внеклассной работе общеобразовательных школ Брянской области не получили широкого распространения в силу слабого материально-кадрового обеспечения большинства школ области (отсутствия музыкальных инструментов, нотной литературы, дефицита педагогов-музыкантов и т.д.).

Однако в тех школах, где инструментальные коллективы действовали в течение ряда лет, и вели активную концертную деятельность – средняя школа №1 п. Навля и Жуковская средняя школа (духовой оркестр), Овстугская средняя школа Жуковского района (струнный оркестр), Мглинская средняя школа (струнный оркестр), средняя школа им. Н. Некрасова Почепского района (струнный оркестр), школы г. Карачева, Шаровичская средняя школа (домровый оркестр) и т.д., их положительное влияние на общий уровень музыкального развития детей было несомненным. Участие в инструментальных коллективах способствовало расширению музыкального кругозора школьников, воспитанию активных участников художественной самодеятельности, музыкантов – любителей.

Во второй половине 1950-х годов повышению внимания к инструментальному исполнительству способствовало принятие ряда документов, таких, например, как приказы Министерства просвещения РСФСР «Об организации музыкальных кружков по обучению игре на музыкальных инструментах» (1955 г.) и «О повышении уровня музыкально-хоровой культуры и развитии музыкальных способностей учащихся школ и студентов педагогических учебных заведений» (1957 г.), приказ министра просвещения РСФСР «О мерах улучшения музыкального образования учащихся школ и студентов педагогических учебных заведений» (1957 г.).

Решение Министерства просвещения РСФСР организовать в общеобразовательных школах страны кружки индивидуального обучения

игре на музыкальных инструментах [5, л. 123] имело большое значение для детей, по той или иной причине не сумевших поступить в музыкальную школу. В основу новой формы внеклассной музыкальной деятельности был положен принцип работы отделений инструментального исполнительства музыкальных школ (обучение за счёт средств родительской оплаты, индивидуальные занятия на инструменте два раза в неделю, два часа для изучения музыкальной грамоты и слушания музыки, итоговые концерты в конце учебного года).

Однако, если обучение в музыкальной школе подразумевало определённые возрастные рамки и вступительные испытания, с целью отбора детей с явными музыкальными способностями, то в школьный кружок мог прийти заниматься любой учащийся школы, вне зависимости от возраста и уровня музыкального развития. Главной задачей обучения игре на музыкальном инструменте в школе являлось общее музыкальное развитие учащихся.

Данное перспективное начинание, призванное приобщать детей к музыкальной исполнительской культуре, в 1950-е гг. в большинстве школ Брянской области осталось нереализованным. Кружки индивидуального обучения на музыкальных инструментах не получили широкого распространения, поскольку большинство школ не могли обеспечить практическое выполнение данного решения Министерства просвещения РСФСР. Это подтверждает и тот факт, что в конце десятилетия в области в кружках индивидуального обучения игре на музыкальных инструментах занималось всего 270 учащихся [3, л. 152–175].

Во второй половине 1950-х годов в школах Брянской области количество инструментальных коллективов несколько увеличилось, что свидетельствовало о растущем интересе к данному виду музыкальной деятельности со стороны учащихся. Особой популярностью в школах пользовались струнные и духовые оркестры, некоторые из которых превратились в подлинно творческие коллективы и приобрели широкую

известность в Брянской области. К примеру, в отчётах о работе общеобразовательных школ Министерству просвещения РСФСР 1950 – 1960-х годов неоднократно отмечались высокий уровень исполнительского мастерства и активная концертная деятельность струнного оркестра Овстугской средней школы Жуковского района (руководитель – преподаватель географии Ф.Ф. Фролов), сводного домрового оркестра школ г. Карачева (руководитель – С.П. Музалевский) [4, л. 71; 6, л. 213; 9, л.149].

Особенностью музыкально-воспитательного процесса в инструментальных коллективах являлось сочетание коллективных, мелкогрупповых (сводные репетиции, игра в небольших ансамблях (дуэты, трио, квартеты)), а также индивидуальных форм работы, поскольку для участия в совместном музицировании каждый участник должен был овладеть техническими приёмами, навыками игры на том или ином музыкальном инструменте. Важной предпосылкой успешного музыкального развития участников инструментальных коллективов являлись регулярные самостоятельные занятия, основательное изучение музыкальной грамоты.

В процессе практической исполнительской деятельности руководители инструментальных коллективов стремились расширить возможности учащихся для полноценного общения с музыкальным искусством: закрепляли знание нотной грамоты, умение играть по нотам, совершенствовали исполнительские навыки, вырабатывали эмоциональность, выразительность исполнения, заботились об обогащении детей музыковедческими знаниями, расширении их музыкального кругозора, формировании музыкального вкуса.

В 1960-е годы тенденция широкого применения в практике внеклассной работы школ инструментального исполнительства получила дальнейшее развитие. Важную роль в этом процессе сыграло участие Брянской области во Всероссийском смотре постановки музыкального – эстетического воспитания учащихся (1961–1962 годы).

В школах области значительно увеличилось число инструментальных оркестров и ансамблей, действующие коллективы пополнились новыми участниками [8, л. 194]. К примеру, в 1961 г. в области было создано 102 новых оркестровых коллектива (13 духовых и 89 домровых) [3, л. 153].

Участники вокальных и инструментальных самодеятельных коллективов школ Брянской области не только сами приобщались к музыкальному искусству, но и являлись его пропагандистами. Важной составляющей кружковой музыкальной работы являлись регулярные концертные выступления детских самодеятельных коллективов. Концерты художественной самодеятельности школьных инструментальных оркестров и ансамблей в обязательном порядке проводились ко всем государственным праздникам, памятным и юбилейным датам, сопровождали значительные культурные события в жизни страны и области. Традицией стали обменные концерты художественной самодеятельности между школами, выезд концертных и агитбригад учащихся на предприятия, в детские дома, выступления перед сельскими тружениками, работниками шефствующих предприятий, итоговые отчётные концерты и др.

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

Таким образом, детские школьные инструментальные коллективы вносили посильный вклад в пропаганду музыкального искусства, развитие региональной музыкальной культуры, сохраняли традиции коллективного любительского музицирования.

Анализ материалов, характеризующих содержание кружковой музыкальной работы в школах Брянской области показывает, что приоритет отдавался произведениям отечественного музыкального искусства.

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

Классические произведения зарубежных и русских композиторов в инструментальные коллективы изучались значительно реже. Определённая ограниченность репертуара, свойственная школьным инструментальным коллективам, была связана с отсутствием широкого выбора произведений музыкальной литературы, учитывающей исполнительские возможности детских инструментальных оркестров и ансамблей.

Вместе с тем, изучение архивных материалов, программ смотров художественной самодеятельности, концертных выступлений показало, что в 1960-е годы инструментальные музыкальные коллективы стали чаще обращаться к богатому наследию русской и зарубежной классической музыки, включать в репертуар такие сочинения, как «Соловей» А.А. Алябьева, «Жаворонок» М.И. Глинки, «Персидский военный марш» Р. Штрауса, «Неаполитанский танец», «Танец маленьких лебедей» П.И. Чайковского, «Турецкий марш» В.А. Моцарта, «Серенада», «Музыкальный момент» Ф. Шуберта, «Марш» из оперы Д. Верди «Аида» и т.д. [1, л. 66–68; 2, л. 36–38].

При выборе репертуара творчески работающие педагоги обращались к произведениям, способным оказывать комплексное воспитывающее и

обучающее воздействие на личность учащихся, руководствовались принципами идейной направленности, художественной ценности, соответствия сочинений возрастным возможностям детей и подростков. Подобный подход способствовал не только приобретению чисто музыкальных навыков, но и общему художественному развитию детей.

Участие в самодеятельных инструментальных коллективах являлось не только средством приобщения детей к активной музыкальной деятельности, но и оказывало огромное воспитательное воздействие на их участников.

Коллективный характер работы при разучивании и исполнении произведений, общность целей и задач, формирование сознательного отношения к общему делу и чувства ответственности перед исполнительским коллективом превращали музыкальную работу в одну из наиболее эффективных форм учебно-воспитательного процесса, действенное средство формирования в детях дисциплинированности, коллективизма, трудолюбия, коммуникативных навыков и т.д. Через развитие любви и интереса к музыке в самодеятельных коллективах старались формировать нравственно-эстетические и патриотические чувства и убеждения, высокие моральные качества, такие как гуманизм, гражданственность, интернационализм.

Высокий уровень музыкального воспитания, профессиональный подход к работе с самодеятельными инструментальными детскими коллективами, пристальное внимание к детям с ярко выраженными склонностями и способностями к музыке, позволял развернуть в некоторых школах Брянской области профориентацию в области музыкального искусства. Участники музыкальных самодеятельных коллективов (средние школы №№ 27, 34 г. Брянска, №4 г. Клинцов, №1, №2 г. Трубчевска и т.д.) по окончании общеобразовательных школ поступали в музыкальные, музыкально-педагогические учебные заведения, становились учителями

музыки, участниками и руководителями самодеятельных коллективов в школах, Домах культуры, клубах, на промышленных предприятиях.

Основой для дальнейшего развития инструментальных кружков работы в рассматриваемый период являлось регулярное проведение в области смотров детской художественной самодеятельности, музыкальных фестивалей и т.д. [7, л.4–58; 10]. Архивные материалы свидетельствуют, что публичная демонстрация достижений школьных музыкальных коллективов в процессе проведения областных смотров служило стимулом для активизации инструментального исполнительства, способствовало созданию новых инструментальных коллективов, совершенствованию исполнительских навыков их участников, массовому привлечению школьников в самодеятельное музыкальное творчество, положительным образом влияло на качество руководства кружковыми музыкальными занятиями.

Таким образом, в рассматриваемый период в общеобразовательных школах Брянской области успешно развивались традиции отечественного коллективного музицирования, определённое развитие получило детское инструментальное исполнительство.

Активная музыкально-творческая деятельность в составе инструментальных коллективов создавала благоприятные условия для развития музыкальных способностей их участников, способствовала формированию художественного вкуса детей в процессе ознакомления с разнообразными по форме и жанрам музыкальными произведениями; воспитывала устойчивые интересы и художественные потребности в области музыкального искусства, развивала культуру детского любительского музицирования. Регулярное общение с музыкальным искусством способствовало не только собственно музыкальному, но и нравственному, патриотическому развитию учащихся.

Положительное влияние на развитие инструментального творчества оказывали регулярные концертные выступления (отчётные концерты перед

учащимися школ, родителями, шефствующими предприятиями, сельскими тружениками и т.д.), конкурсные мероприятия, смотры художественной самодеятельности, являвшиеся стимулом для активизации и повышения уровня внеклассной музыкальной работы, создания новых инструментальных коллективов, совершенствования исполнительских навыков их участников.

Список литературы:

1. О проведении областного смотра художественной самодеятельности учащихся школ города и рабочих посёлков. Приказ по Брянскому ОблОНО №51 от 24 июня 1964 г. // ГАБО. Ф. 2130. Оп. 3. Ед. хр. 787. Л. 66–68.
2. О результатах областного смотра детской художественной самодеятельности. Приказ по Брянскому ОблОНО №109 от 13 мая 1967 г. // ГАБО. Ф. 2130. Оп. 3. Ед. хр. 9. Л. 36–38.
3. Отчёт о проведении смотра постановки музыкально-эстетического воспитания в школах Брянской области // ГАБО. Ф. 2130. Оп. 2. Ед. хр. 2000. Л.152 – 175.
4. Отчёт о работе школ Брянской области за 1953–1954 учебный год // ГАБО. Ф. 2130. Оп. 2. Ед. хр. 41. Л. 71.
5. Положение о музыкальных кружках по обучению игре на музыкальных инструментах в начальных, семилетних и средних школах // ГАБО. Ф. 2130. Оп. 2. Ед. хр. 40. Л. 123.
6. Постановление Брянского ОблОНО от 26 декабря 1957 г. // ГАБО. Ф. 2130. Оп. 2. Ед. хр. 1964. Л. 213.
7. Приказ по Брянскому областному отделу народного образования от 23 апреля 1956 г. // ГАБО. Ф. 2130. Оп. 2. Ед. хр. 1957. Л. 54 – 58.
8. Справка о состоянии эстетического воспитания в школах области // ГАБО. Ф. 2130. Оп. 3. Ед. хр. 137. Л. 193 – 199.
9. Характеристика состояния художественной самодеятельности в школах области // ГАБО. Ф. 2130. Оп. 2. Ед. хр. 36. Л. 149.
10. *Чернявский А.* Областной фестиваль молодёжи // Брянский комсомолец. 1956. №43. С.2.

УДК 78.07; 373.1.02: 372.8

МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК ФОРМА РАЗВИТИЯ ИНТОНАЦИОННОГО СЛУХА

И.В. Воронцова
Москва

Статья посвящена феномену музицирования в условиях современной системы образования и воспитания. Уточнено содержание понятия и его эволюция, обозначены культурологические и психологические факторы музицирования. Одной из важных задач является проблема развития музыкального слуха.

Ключевые слова: музицирование, музыкальное образование, музыкальный слух, интонирование.

MUSIC-MAKING AS A WAY TO INTONATION AND TRAINING AN EAR FOR MUSIC

I. V. Vorontsova
Moscow

The paper observes a complex and awe-inspiring music-making phenomenon in the context of present educational system. It dwells on modern concepts and evolution of music-making terms and takes a close look at cultural and psychological aspects of it. Training an ear for music is one of the most important priorities.

Key words: music-making, music education, ear for music, intonation.



Прежде, чем говорить о музицировании, необходимо прояснить само значение этого термина, не столь однозначного. Толковые словари отождествляют музицирование с исполнением, происходящим вне концертной обстановки [2]. Однако это верно лишь в отношении так называемого домашнего музицирования, когда человек играет или поет «для себя». Если вспомнить салонное музицирование, предназначенное для небольшого круга

слушателей, то это тот же концерт в миниатюре. Распространенное в наше время коллективное музицирование (инструментальное или вокальное) также предполагает элемент публичности, поскольку оно требует общения и взаимодействия хотя бы между участниками ансамбля. Очевидно, что классификация по принципу условий бытования не может приблизить нас к пониманию сути явления. Авторам, пишущим на эту тему, приходится лишь констатировать многозначность самого термина и описывать разнообразные формы музицирования в исполнительской и учебной практике [3].

Между тем, трудно различимая но существенная разница между просто игрой на инструменте и музицированием коренится в другом, она находится в плоскости смысла и цели. Что первично: мир музыки, представленный в исполняемом произведении, или я сам как часть этого мира? Что важнее: как можно более точное следование замыслу композитора или самовыражение? В чем главная цель: овладеть мастерством или обрести радость творчества? Музицирование дает ответ на альтернативную часть заданных вопросов. Оно позволяет реализовать заложенное в человеке стремление к красоте и к самовыражению в простейших формах, ибо важнее не «конечный продукт», а само действие. Данное обстоятельство объясняет успех и всемирное признание системы Карла Орфа и метода Золтана Кодая. Оба этих выдающихся композитора и педагога стремились воспитать в каждом ребенке творческое начало, что является необходимым для формирования гармонично развитой личности.

Разнообразные формы сиюминутного творчества и музыкальной импровизации – начиная с хлопков и игры на шумовых инструментах и заканчивая сочинением вариаций и вставных каденций – также вытекают из личностного смысла. По сути, *музицирование является интонированием* в Асафьевском понимании, то есть проникновением в музыкальный смысл и, одновременно, его творением.

Смысловую и эмоциональную сторону звучания В.В. Медушевский назвал интонационной формой музыки (в отличие от высотно-ритмической схемы, то есть аналитической формы) [6]. Однако музицирование можно рассматривать не только как результат создания музыкальной формы, но и как способ вхождения в творческое состояние. Всем художникам, музыкантам, певцам знакомо это удивительное состояние сосредоточенности и одновременно радости и легкости, которое приходит в момент творчества и обеспечивается правым полушарием мозга.

Музыкальная импровизация связана с работой музыкального слуха в его высшей фазе, развивая слух интонационный. «Интонационный слух – это нерв музыкального восприятия и творчества, средоточие живости и осмысленности музыкального искусства», – пишет в своем исследовании музыкальных способностей Д.К. Кирнарская [4, с. 65]. Азербайджанский музыковед И.Г. Алиева обращает внимание и на другие свойства музыкального слуха, выделяя слух интуитивно-эмпирический и когнитивно организованный [1]. Если когнитивно организованный слух воспринимает, анализирует и усваивает музыку, опираясь на теоретические знания о строении музыкальной речи – интервалах, аккордах, ладах, музыкальной форме и т. д. – то интуитивно-эмпирический слух участвует в исполнении, сочинении, импровизации непосредственно, без помощи теоретических представлений.

Это тонкое наблюдение помогает объяснить, почему иногда дети, которые прекрасно поют и играют, не могут справиться с диктантом, определить на слух интервалы и аккорды, плохо читают с листа. В таких случаях говорят о неразвитом слухе, хотя на самом деле ребенок может обладать яркими природными музыкальными способностями. Сложившаяся практика преподавания сольфеджио превратила этот предмет в дисциплину по практическому изучению музыкальной грамоты и теории музыки («озвученную теорию музыки»), по словам ведущего петербургского

сольфеджиста Л.М. Масленковой [5]). : Между тем, овладение специальностью требует от учеников выработки таких качеств, как чувство формы, стиля, умение быстро переключаться от одного эмоционального состояния к другому. Все это тоже относится к музыкальным способностям, а значит, и к музыкальному слуху.

Наличие интуитивно-эмпирического и когнитивно организованного слуха имеет, на наш взгляд, аналогию с разным типом мышления – лево- и правополушарным. Левое полушарие отвечает за логику, правое – за интуицию и пространственное воображение (конечно, такое разделение достаточно условно). Имеет, вероятно, значение и локализация в коре головного мозга. Вербальный анализатор речи (Центр Вернике) расположен в заднем отделе верхней височной извилины левого полушария (у правшей), а центр музыкального слуха, как показали последние исследования ученых Центра когнитивной неврологии Дартмутского колледжа в Ганновере, штат Нью-Гемпшир (США), находится сразу за лобной костью.

Свои наблюдения И.Г. Алиева подкрепляет важным выводом: «В процессе обучения должен формироваться и интуитивно-эмпирический слух – без участия логического анализа, в результате непосредственного воздействия музыкальных явлений и ритмо-интонаций окружающей действительности, и к этому также надо готовить музыканта с детства – улавливать, различать, запоминать, использовать» [1]. Именно такую важнейшую задачу выполняет, на наш взгляд, музицирование. Оно развивает и закрепляет эмпирически найденные интонации, обогащая слуховой опыт.

Индивидуальный слуховой опыт накапливается под влиянием всей окружающей среды – музицирование не происходит в безвоздушном пространстве. Еще в 1980-е годы М.Е. Тарakanовым было предложено понятие фоносферы. Опираясь на учение В.И. Вернадского о ноосфере, известный советский музыковед писал, что в XX веке «реальностью стало

новое ощущение музыкального пространства как его наглядных, чувственно воспринимаемых проявлений, так и тех его воображаемых форм, которые конструирует человеческое сознание под воздействием музыкально организованных звучаний» [7, с. 32]. По мнению М.Е. Тараканова, радиоволны привели к тотальному охвату музыкой реальной среды обитания, и в результате музыка стала важной составной частью звукового фона Земли.

Идея о фоносфере, к сожалению, не получила должного развития, хотя она является весьма плодотворной и могла бы быть применена в самых разных направлениях музыкальной науки – таких как философия музыки, музыкальная психология и музыкальная терапия. Раздвижение пространственных координат позволило бы по-новому взглянуть и на феномен музицирования.

Во времена барокко ценность музицирования определялась, прежде всего, практическими целями: музыкант и композитор существовали в одном лице. В классико-романтическую эпоху на первое место выходит исполнитель: носителем индивидуального начала становится импровизационность. В современной культуре музицирование сохраняет свое значение для сочинения музыки и сиюминутной импровизации (на искусстве импровизации выросло такое мощное музыкальное течение, как джаз), но к этому теперь добавились новые возможности. Сама по себе привлекательность практического музицирования оборачивается для ученика и учителя добавочным выигрышем: повышается мотивация к учебе, развиваются слух и память, быстрее усваиваются навыки игры на инструменте. Но самое главное, конечно, в другом: музицирование воспитывает любовь к музыке, это путь гармонии человека с миром и с самим собою.

Литература:

1. *Алиева И.* Когнитивно организованный и интуитивно эмпирический слух. Введение понятий и диалектика связи. Harmony. – URL: <http://harmony.musigidunya.az/rus/reader.asp?txtid=486&s=1> – Дата обращения – 25 мая 2015 года.
2. Большой толковый словарь современного русского языка: 180000 слов и словосочетаний / Под ред. А.Д. Ушакова. – М.: Альта-Принт [и др.], 2008. – 1239 с.
3. *Дьяченко И.Ю.* Эволюция представлений о музицировании как педагогическом явлении // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2008. – № 77. – С. 283–288.
4. *Кирнарская Д.К.* Психология музыкальных способностей. Музыкальные способности. – М.: Таланты-XXI век, 2004. – 496 с.
5. *Масленкова Л.М.* Интенсивный курс сольфеджио: Методическое пособие для педагогов. – СПб.: Союз художников, 2003. – 174 с.
6. *Медушевский В.В.* Интонационная форма музыки. – М.: Композитор, 1993. – 268 с.
7. *Тараканова Е.М.* Концепция фоносферы на рубеже тысячелетий // Звуковая среда современности: Сборник статей памяти М.Е. Тараканова. – М.: ГИИ, 2012. – С. 27–31.



**ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ
МУЗИЦИРОВАНИЕ В ВОСКРЕСНОЙ
ШКОЛЕ КАК СРЕДСТВО ДУХОВНО-
ПРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ
В ПРОЦЕССЕ ХОРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

О.К. Майба,
Киев-Мелитополь, Украина

В статье рассматривается инструментальное музицирование детей младшего школьного возраста в православной воскресной школе. По мнению автора, игра на детских музыкальных инструментах в воскресных школах способствует духовно-нравственному воспитанию детей в процессе хоровой деятельности.

Ключевые слова: младший школьный возраст, церковное пение, инструментальное музицирование.

**INSTRUMENTAL MUSIC PLAYING IN SUNDAY SCHOOL
AS A MEANS OF SPIRITUAL-MORAL UPBRINGING
OF CHILDREN IN CHORAL PERFORMANCE**

O.K. Maiba
Kyiv-Melitopol

The article deals with instrumental music primary school children in the Orthodox Sunday school. According to the author, the game is on the children's musical instruments in Sunday schools contributes to the spiritual and moral education of children in the process of choral activities.

Key words: primary school age, church singing, instrumental music.

Рассматривая духовно-нравственное воспитание как единство взаимообуславливающих процессов становления, формирования и преобразования внутреннего мира ребенка, а также его нравственных представлений, нравственных чувств и нравственного поведения в

отношении к Творцу, взрослым и сверстникам, самому себе и окружающей среде на основе христианских целей, ценностей и смыслов, мы полагаем, что в условиях воскресной школы знакомство с детскими музыкальными инструментами и применение их в процессе хоровой деятельности будет способствовать эффективному духовно-нравственному воспитанию младшего школьного возраста. Какие конкретные шаги необходимо предпринять, чтобы воспитать духовно-нравственную личность? – этот вопрос, задающийся сегодня многими регентами, учителями музыки и музыкальными руководителями, является особенно актуальным для сегодняшней ситуации в мире. Воспитание детей младшего школьного возраста в духе дружбы, согласия и миролюбия определяется как одно из ведущих направлений в современном образовательном пространстве.

Для многих детей инструментальное музицирование становится той художественно-эстетической средой, которая помогает раскрыть его чувства и наполнить внутренний духовный мир ребенка новыми переживаниями, причем в игре и приобщении к звукотворчеству развивая его мышление, творческую инициативу, дружелюбное отношение между детьми. И поэтому этой работе в нашем детско-юношеском хоре уделяется большое внимание и проводится она не формально от случая к случаю, а по сложившейся уже системе обучения, которая и раскрывается в статье.

В состав детско-юношеского хора во имя свщм. Сергия архиепископа Мелитопольского, входят ребята 7–15 лет, то есть 3-х разных возрастных групп, что является особенностью церковных детских хоров. Основной состав – младший школьный возраст.



В современной системе воспитания младший школьный возраст охватывает период от семи до десяти лет, имеет свои особенности, в том числе и повышенную утомляемость. Этот возраст характеризуется развитием основных познавательных процессов, таких как восприятие, внимание, память, воображение, мышление и речь. И в то же время именно этот возраст, по мнению А.С. Малюкова и других ученых-педагогов, считается наиболее сензитивным для спонтанного детского творчества, выявления и развития имеющихся художественных задатков [2, с.69–70]. Г.С. Тарасов отмечает, что в учебно-музыкальной деятельности моторная, сенсорно-перцептивная и интеллектуально-волевая активность, свойственная данному возрасту, всегда соотносится с ведущей ролью мотивационной, эмоционально-выразительной активности [3, с.42–43]. Эти процессы определяют восприятие и познание ребенком окружающей действительности и становление у него картин мира как системообразующего компонента личности, обеспечивающего формирование духовности.

Хоровая деятельность, лежащая в основе православной службы и народной песенности, и сегодня остается все еще одним из самых распространенных видов коллективного исполнительства. Она

способствует развитию певческой культуры детей, их общему и музыкальному развитию, воспитанию духовного мира, становлению их мировоззрения, формированию будущей личности.

Тем не менее, и игра на музыкальных инструментах, не допускаемых в церковную службу православных верующих, принимается как интересный вид детского исполнительства, который развивает слух, способствует творческому музицированию и т. д. Применение детских музыкальных инструментов (как на занятиях, так и в повседневной жизни) обогащает музыкальные впечатления ребенка, развивает их музыкальные способности. Кроме того, игра на музыкальных инструментах развивает волю, стремление к достижению цели, воображение.

Почему, проводя музыкальные занятия с детьми младшего школьного возраста, мы уделяем большое внимание игре на детских музыкальных инструментах? Да потому, что детское музицирование расширяет сферу хоровой деятельности участников церковного хора, повышает интерес к музыкальным занятиям, способствует развитию музыкальной памяти, внимания, помогает приобретению навыков и умений в исполнении духовных песнопений, расширяет музыкальное воспитание ребенка.

Введение элементарных музыкальных инструментов на занятиях церковным хором, особенно в первый год работы, обусловлено следующими объективными фактами.

На начальном этапе обучения церковному пению мы ограничиваемся изучением обихода, то есть песнопений, которые наиболее часто звучат во время служб и большинство из которых представляют собой гармонизацию упрощённого знаменного распева, а также духовных песен, псалм, близких по стилю и содержанию богослужебным песнопениям, но не исполняющихся во время служб. Анализ музыкальной структуры духовных песнопений, а также наблюдения ряда исследователей свидетельствуют, что песнопения церковного обихода, а также знаменный распев обладают всеми

качествами вокального удобства и представляют собой богатейший материал для вокальной работы с учащимися.

Как правило, мелодии богослужебных песнопений, в основном организованные системой осьмогласия, отличаются простотой и удобством для голоса. Каждый из гласов представляет собой устойчивую совокупность строк, состоящих, как правило, из начальной и конечной мелодических формул (попевок) и речитации на одной высоте в середине строки. Песнопения строятся из 2–3-х строк, многократно повторяющихся в зависимости от текста. Типичны повторы одного и того же звука, количество которых определяется длиной словесной фразы (речитация). Духовным же песням свойственна, как правило, куплетная форма. Такие повторения – признак, благоприятный для пения. Известно, что какое-либо действие обычно легче осуществить при повторении. Гармонический язык гласовых песнопений также чрезвычайно прост: используются в основном консонансные созвучия, относящиеся к трезвучиям основных ступеней мажора и минора.

Ритм обиходных церковных песнопений отличается простотой и равномерностью. Основные ритмические единицы – четверти, половинные, восьмые и целые встречаются достаточно редко. Хотя мелодии безразмерны, при их исполнении следует соблюдать строгую ровность пульсации в среднем и медленном темпе. Такие темпы более удобны для необученных певцов, чем подвижные, требующие определённой вокальной техники.

Метроритмические особенности песнопений определяются качествами заданного текста: ударные слоги как правило выделяются ритмическими остановками или распевом их на несколько звуков. Точное ритмическое прочтение прозаического текста, ясное тексто-музыкальное расчленение формы, логичность цезур создают благоприятные условия для овладения правильным певческим дыханием.

Учитывая тот факт, что в наш коллектив приходят ребята, в основном не имея музыкальных знаний и навыков, в обучении игре на музыкальных инструментах мы применяем методику исполнения по слуху. Живое общение педагога и ученика без посредничества нот дает больше возможности для развития чувственно-эмоциональной сферы. Не с помощью нотной записи, а наглядного движения, аппликатурных комбинаций и слуховых навыков ученик должен получить творческое, духовное развитие. В этом направлении регент использует словесный, практический и наглядный методы обучения. Прежде чем воспроизвести мелодию, дети слушают ее в исполнении педагога, который сначала объясняет прием игры, далее воспроизводит предлагаемую мелодию на инструменте, потом пропевает. Пропевание попевок (например, малых ектений) позволяет детям лучше представить направление движения мелодии, тем самым быстрее усвоить особенности музыкальной структуры духовных песнопений.

Так, с использованием свирели на музыкальных занятиях в нашей воскресной школе по «Научно-методическому руководству игры на свирели» М.Л.Космовской [1], у ребят улучшается чистота интонирования пения, качество интонационных, метроритмических особенностей исполнения духовных песнопений. Например, ребёнку предлагается вместо камертона дать настройку хору на свирели. Далее задание усложняется: предлагается спеть любую известную ему распевку или простую ектению, а затем сыграть ее на свирели.

Известно, что православная духовная музыка исполняется без сопровождения, а саррелла, поэтому певческое дыхание в церковном пении играет очень важную роль. Во время игры на свирели пользуются певческим дыханием. По мнению доктора искусствоведения, профессора М.Л.Космовской «комплекс дыхательных упражнений перед началом игры на свирели способствует увеличению объема дыхания» [1, с.13]., которое

необходимо развивать детям в процессе обучения церковному пению. Результаты наших наблюдений показали, что в процессе игры на свирели ярко проявляются индивидуальные черты каждого ребенка: наличие воли, эмоциональности, сосредоточенности, развиваются и совершенствуются музыкальные способности.

В исполнении детско-юношеским хором праздничных духовных песнопений (рождественские и пасхальные тропари, колядки) мы используем игру на музыкальных треугольниках и колокольчиках. Игра на данных музыкальных инструментах должна обусловить характер церковных песнопений (например, имитация пасхального или рождественского колокольного звона). Это дает детям сразу почувствовать себя настоящими художниками и сделать процесс обучения церковному пению еще более увлекательным делом. Важным моментом в обучении на данных музыкальных инструментах должен быть учет физиологии, способностей и желания детей при выборе инструмента. В результате обучения игре на музыкальных треугольниках и колокольчиках у младших школьников активизируется не только музыкальный слух, но и фантазия.

Таким образом, обучение игре на музыкальных инструментах в воскресной школе должно стать составной частью духовно-нравственного воспитания детей младшего школьного возраста в процессе хоровой деятельности. На наш взгляд, регент может научить детей не только церковному пению, но и познакомить с законами инструментального музицирования, способствующими формированию творческой личности на качественно новом уровне. Для достижения музыкально-эстетического воспитания младших школьников педагогу в творческом взаимодействии с учениками необходимо опираться на сочетание творческой свободы ученика в процессе создания композиции, творческого восприятия, обучения, творческого переосмысления и повторение с сохранением национальных традиций, желание соединить музыку, движение слова с

музыкальной деятельностью. Главной предпосылкой успеха работы в этом направлении должно быть глубокое осознание самим педагогом важности воспитания творческой активности детей младшего школьного возраста, и нахождения возможностей такого воспитания в процессе коллективного инструментального музицирования, а творческая сплоченность, характер взаимоотношений в коллективе зависит от педагога, от его умения организовать и направить творческую работу.

В результате анализа работы с церковным хором с применением музыкальных инструментов, можно сделать выводы о том, что на начальном этапе у обучающихся, через эмоциональное активное восприятие, формируются базовые основы музыкальной культуры; развивается художественный вкус, повышается интерес к музыкальному искусству и музыкальной деятельности; развивается образное и ассоциативное мышление и воображение, музыкальная память и слух, укрепляется певческий голос, учебно-творческие способности. Дети на ином уровне – большей заинтересованности и увлеченности – учатся воспринимать церковную музыку и размышлять о ней, открыто и эмоционально выражать своё отношение к искусству звуков.

Литература:

1. *Космовская М.Л.* Научно-методическое руководство игры на свирели / Репринтное издание с брошюры 1993 года. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2011. – 16с.
2. *Малюков А.Н.* Психология переживания и художественное развитие личности. – Дубна: Изд. центр «Феникс», 1999. – 256 с.
3. *Тарасов Г.С.* Музыкальная психология // *Спутник учителя музыки /С.С. Балашова, В.В. Медушевский, Г.С. Тарасов и др.; Сост. Т.Е. Чельшева.* – М.: Просвещение, 1993. – С.26–62.

УДК 78.07; 37.018.1

ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ ВЗРОСЛЫХ

В.А. Лаптева
Курск

Статья посвящена инструментальному музицированию взрослых, как способу организации звукового пространства и развивающей среды для современного ребенка.

Ключевые слова: звуковое пространство, музицирование, музыкальная деятельность, современное образование.

INSTRUMENTAL MUSIC-MAKING OF ADULTS

V.A. Lapteva
Kursk

The article is devoted to instrumental music-making of adults as a method of organization the sound space as a developmental environment to modern children.

Key words: sound space, music-making, music activity, modern education.

Успешность любой музыкальной деятельности во многом зависит от атмосферы, в которой она осуществляется, сама же атмосфера становится той или иной, в зависимости от звучаний, которыми она наполняется, от качества звукового пространства, в котором оказывается человек. В



своих последних публикациях мы касались разных аспектов организации звукового пространства бытия и образования [5, 9], а данная статья посвящена музицированию на различных инструментах, организующему пространство, в поле влияния и воздействия которого непременно попадает каждый, чье ухо достигает звучание музыкального инструмента.

Если вспомнить традиции отечественного музыкального образования

– традиции русской народной педагогики, зародившиеся в обрядовой культуре наших далеких предков и ставшие источником и основой для развития деятельности по инструментальному музицированию, то исполнительство на музыкальных инструментах было тогда не просто умением, а мастерством, передававшимся из поколения в поколение. Инструментарий был представлен дудочками-свирелями, рожками, свистульками, трещотками, колокольчиками, ложками и т.д., которые выступали как безусловный элемент бытовых и праздничных обрядов. Но, конечно, не все инструменты были столь просты – наиболее талантливые музыканты в старину играли на гусях, позднее появились балалайки, домры, гармони.

Традиционный опыт отечественного светского семейного воспитания также предполагал музицирование на фортепиано и других инструментах, как непрерывную деятельность, считавшуюся «хорошим тоном», а также способствовавшую музыкальному, подрастающих в семье детей, а также выявлению способностей тех, кто потом выбирал профессию музыканта. Но и это не было главным. Музыковед и педагог Г.И.Ганзбург пишет, что «не все дети, рожденные в семьях, где родители музицировали, становились потомственными профессиональными музыкантами. Таких единицы. Но остальные становились потомственными культурными людьми» [1, с. 10].

К настоящему времени традиции музицирования, как естественной человеческой деятельности, носят локальный характер, а современная семья не слишком часто воспитывает музицирующих, и, следовательно – потомственных культурных людей. Эту функцию вынуждена выполнять система образования, в которой инструментальное музицирование взрослых имеет важнейшее значение.

Мы не будем касаться здесь вопросов обучения игре на инструменте в музыкальной школе, где музицирующий учитель является естественным образцом для ученика, а обратим внимание на другой аспект этой

деятельности, занимающий особое место в инструментальном музицировании взрослых. Это – музицирование на простейших инструментах.

Музицирование взрослого для ребенка воспитывает у мальчика или девочки понимание того, что любой инструмент – простой или сложный превращает обычного человека в музыканта. Для педагогов и родителей, осваивающих простейшие инструменты – то, что было не освоено ими в собственном детстве – это тоже возможность, наконец, почувствовать себя музыкантами. А музицирование профессиональных музыкантов на простейших инструментах создает условия, чтобы увидеть собственные перспективы и неограниченные возможности.

Методика музицирования на шестидырочной свирели модификации Э.Я.Смеловой более двух десятилетий развивается в Курске. Ее научное обоснование и целый ряд пособий для практической работы [2, 3, 4] подготовлены доктором искусствоведения, профессором М.Л. Космовской. С ее легкой руки эту методику осваивают педагоги общеобразовательных школ и детских садов на курсах повышения квалификации, что предоставляет им возможность пополнить свое музыкальное образование, оптимизировать профессиональную деятельность. Умение играть на музыкальном инструменте помогает также в воспитании собственных детей и внуков.

На дудочке можно подбирать мелодии на слух или разучивать их, читая нотную запись или запись-цифровку, главное, чтобы в результате рождалась музыка. Вначале это самые простые мелодии, но постепенно можно добраться и до более сложных и серьезных. После некоторой подготовки можно исполнить «Романс» из музыкальных иллюстраций к «Метели» Г.В. Свиридова, старинный студенческий гимн *Gaudeamus igitur*, «Маленькую ночную серенаду» В.А. Моцарта, «Марш тореадора» из оперы «Кармен» Ж. Бизе, «Патриотическую песню» М.И. Глинки и много другой

замечательной музыки. А такие мелодии, как «Василек, василек – мой любимый цветок...» или «Во поле березка стояла...», взрослый человек может сыграть после одного занятия.

Несколько лет в Курском институте повышения квалификации (ныне Курский институт развития образования) действовала программа «Семья», в которой участвовали мамы, ожидающие рождения ребенка. В числе других занятий, проводившихся для мамы и малыша, было обучение игре на свирели, тогда же автором данной статьи, проводившим эти занятия было создано методическое пособие «Развивающие игры со свирелью (до рождения)» [8]. Музицирование взрослого – мамы или папы – для ребенка, собирающегося появиться на свет, это не просто процесс музыкального воспитания, но и способ общения, взаимного познания.

Таковыми же качествами обладает деятельность, которая организуется на занятиях со студентами факультета искусств Курского государственного университета. Для этих занятий были созданы учебные пособия «Развивающие занятия с детскими музыкальными инструментами» [7] и «Практикум по работе с оркестром детских музыкальных инструментов» [6]. Непременным условием освоения учебного курса студентами становятся их публичные выступления с музыкальными инструментами детского оркестра, помогающие понять, что пример взрослого, демонстрирующего ребенку профессиональное исполнение на элементарных музыкальных инструментах, открывает путь в мир музыки.

Литература:

1. *Ганзбург Г.И.* Ваш ребенок и музыка. – Харьков: ТарбутЛаам, 2006. – 40 с.
2. *Космовская М.Л.* Девять уроков игры на свирели: донотный и нотный периоды: Учебное пособие. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2011. – 47 с.
3. *Космовская М.Л.* Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели. – Курск: Изд-во. Курск.гос. пед. ун-та, 2002. – 15 с.
4. *Космовская М.Л.* Научно-методическое пособие игры на свирели. – Курск, 1993. – 20 с.
5. *Лантева В.А.* Организация звукового пространства в современной начальной школе // Начальное образование. – 2015. – № 2. – С. 17–24.

6. *Лантева В.А.* Практикум по работе с оркестром детских музыкальных инструментов: Учебно-методическое пособие. С DVD-приложением / Видеозапись сюжетов В.А.Лантевой, С.А.Боженова, А.А.Страхова, М.А.Бобунова. Диск создан в научно-исследовательской лаборатории музыкально-компьютерных технологий КГУ. – Свидетельство ФГУП НТЦ «ИНФОРМРЕГИСТР» Гос. регистрация № 0321402351. – Курск: Изд.-во Курск. гос. ун-та, 2014. – 34 с.
7. *Лантева В.А.* Развивающие занятия с детскими музыкальными инструментами: Учебно-методическое пособие. – Курск: Изд.-во Курск. гос. ун-та, 2008. – 32 с.
8. *Лантева В.А.* Развивающие игры со свирелью (до рождения): Серия «Программа Семья». – Курск: Курский областной ИПКиПРО, 2006. – 10 с.
9. *Лантева В.А.* Человек в звучащем пространстве: история и современность в ракурсе образовательных проблем. Human being in the soundind space: history and modernity in the context of educational problems // Электронное научное издание «Ученые записки: Электронный научный журнал Курского государственного университета». – Курск: Изд. Курск.гос. ун-та. – № 1(25) – 2013. – 7 с.

ОТ ДОМАШНЕГО МУЗИЦИРОВАНИЯ К СЕМЕЙНОМУ АНСАМБЛЮ

Е.А. Темрук, П.В. Шмырев

Москва

В статье говорится об уникальном опыте современного домашнего музицирования, который перерос в общественно значимый проект под названием «Семейный ансамбль “Весенняя свирель”» [1]. Частный опыт будет полезен каждому любителю музыки и профессионалу, поскольку его внедрение в российские семьи поможет решению социально значимых задач.

Ключевые слова: семейный ансамбль, домашнее музицирование, свирель, любитель музыки, удовольствие и здоровье

FROM HOME PERFORMANCE TO FAMILY ENSEMBLE

E.A. Temruk, P.V. Shmyrev

Moscow

In the article we become familiar with the unique experience of modern home music performance which has developed into socially significant project under the name of the «Family Ensemble “Flauto di Primavera”» [1]. This particular experience will be of interest for any music lover and professional as its implementation into Russian families will assist in socially significant tasks.

Key words: family ensemble, home performance, pipe, music lover, joy and health.



Классическое профессиональное музыкальное образование, полученное старшими участниками ансамбля «Весенняя свирель» – Военно-дирижерский факультет при Московской государственной консерватории (по классу военно-оркестровой службы) Павла Шмырева и аспирантура Российской академии музыки имени Гнесиных (по специальности 17.00.02 – музыкальное

искусство) Елены Темрук, имеет мало общего с увлечением нашей последующей жизни: с точки зрения свирельного исполнительства мы были

и остаемся любителями. Любителями в самом широком смысле этого слова – мы *любим* музицировать, мы музицируем в семье, «отрывая» время от TV и монитора компьютера, а также приобщаем к нашему интересу и младшее поколение нашей семьи. Свое творческое кредо мы высказали в видеозарисовке о нас, нашем творчестве, наших мечтах и целях под названием «Единое дыхание: семейный ансамбль “Весенняя свирель”» [2].

Истоки создания нашего семейного ансамбля лежат в семейном воспитании. Это наши родители привили нам любовь к музыке и воспитали приязнь к такому типу времяпровождения. Мама Павла, не будучи музыкантом, прекрасно пела, она знала народные песни до последнего куплета. Моя мама – скрипачка, выпускница Новосибирской консерватории, пела мне песенки с самого нежного возраста, а позднее мы пели вместе, с маминым аккомпанементом на пианино.

Поэтому, когда родилась наша семья, вопрос о том, как проводить совместный досуг, решился сразу. Для нас очень важно, что наши дети с самого раннего возраста приобщаются к искусству, культуре, красоте.

Свирель оказалась самым подходящим инструментом для домашнего музицирования. Маленькая, незамысловатая на вид дудочка обладает громадными выразительными и техническими возможностями. Не случайно Павел так увлекся ею еще в годы учебы на факультете, а потом и меня влюбил в неё.

В нашем репертуаре появилась самая разная музыка – не только обработки народных мелодий, но и высокая классика (Бах, Моцарт, Шуберт, Шопен), и джаз, и популярные песни зарубежной эстрады.

Со временем инструментарий ансамбля пополнился другими этническими инструментами из семейства флейт – это молдавский най, итальянская окарина, а позже латиноамериканская кена, североамериканский индейский пимак, и балканские диагональные флейты,

и китайская окарина «сюнь», и другие, но все они мыслятся нами как дополнение к основному репертуару, который остается свирельным.



Рис. 1. Южноамериканские флейты: кеначо и кена



Рис. 2. Басовая свирель и североамериканский пимак



Рис. 3. Русские окарины – московского мастера Г. Козырева.
«Щука» и «Соловей» из нашей коллекции

Среди наших друзей есть многосемейные ансамбли, в которых участвуют мамы с детками (реже и папы тоже), наш же ансамбль – принципиально односемейный. И мультиинструментальный, в котором участники играют «все на всём»: мама – на свирели и окарине, понемногу на двуденцивке и кене, а также аккомпанирует на фортепиано, старший сын Коля – на свирели и ударных, папа же играет на всех вышеперечисленных инструментах, а также при случае аккомпанирует на фортепиано и гитаре.

Музицирование в кругу семьи, а потом и с привлечением друзей, доставляло удовольствие и нам как исполнителям, и нашим слушателям. Именно друзья стали высказываться о том, что это замечательно и интересно; что если мы вынесем наше искусство на публику, на сцену – это будет хорошо и правильно. Потому что инструменты наши практически находятся в забвении, многим они просто неизвестны. Можно сказать, это и привело нас к рождению ансамбля, когда мы осознали себя не только семьей, но и творческой единицей, которой есть что сказать своему слушателю.

Ансамбль обрел имя в январе 2012 года. Свирель – общее название различных инструментов из семьи флейт. В разных источниках свирелью называют и обычную дудочку с дырочками, и многоствольную панфлейту, и редкую двуствольную жоломыгу.



Рис. 4. Два ная, басовая свирель, двуденцивка (жоломыга), кена, окарина, две свирели-примы, свирель-альт

Все эти инструменты есть в нашем арсенале, поэтому слово «свирель» логично вошло в название ансамбля. Слово же «весенняя» в названии ансамбля закрепилось от стечения обстоятельств: среди самых первых сочинений в нашем репертуаре случайным образом оказались несколько пьес о весне – украинская «Веснянка», старинная итальянская баллата

Франческо Ландини «Ессо la primavera» («Вот и весна») и пьеса японского автора.

Первые наши выходы «в люди» состоялись благодаря приглашению концертирующего вокалиста Павла Ушакова. Наше сотрудничество было полезно нам всем. Мы учились играть на публике, оттачивали мастерство, обкатывали произведения. Ему наше участие давало несколько перерывов в программе концерта, давая возможность отдохнуть голосу и настроиться на следующие произведения. Кроме того, наши свирельные «вставки» вносили разнообразие в программу концерта и раскрывали тему (это были украинские мелодии) с иной – инструментальной – стороны. Важно и то, что наше участие было ограничено пятью-шестью номерами. Для нас это было удобное количество: тогда еще на полноценную сольную программу мы были не готовы.

Другая область, которую мы стали осваивать – это концерты в детских садах. Знакомство маленьких слушателей с миром этнических флейт мы постарались сделать занимательно – со сказками и легендами, со стихами и любимыми песенками из мультфильмов, с совместным музицированием на шумовых инструментах и финальной пляской под наигрыши.

Именно тогда мы нашли и удачный тип построения программы – как путешествие по странам и континентам – который впоследствии перенесли и на «взрослые» программы; и любимую нам форму концерта-беседы, в которой каждый музыкальный номер предваряется рассказом о музыке, или об инструменте, или стихами. Имея в руках стабильную «канву», в больших концертах для взрослой публики мы легко меняем музыкальное наполнение, включая те произведения, которые интересны нам в данный момент, и выключая те, в которые «наигрались».

В год нашего «рождения» мы ощутили потребность участия в конкурсах. Мы приняли участие в конкурсах всех мастей – от районного до международного, и различной направленности – от семейных до этнических. И, по правде говоря, их бы в нашей биографии было гораздо больше, если бы не одна проблема. В академических конкурсах в категории

народных инструментов во многих случаях участвуют специальности: домра-балалайка, гусли, баян-аккордеон. Нет духовых инструментов в конкурсах народных инструментов, участие духовиков просто не предусмотрено. Ищем конкурсы для духовых инструментов – там подразумеваются конкретно оркестровые духовые инструменты. И снова мы не попадаем в формат конкурса. То есть, фактически, нам не с кем соревноваться... На Всероссийском конкурсе «Хранители наследия России» в г. Красногорске мы были единственным духовым ансамблем среди гусяров и домристов, на международном фестивале-конкурсе «Интерфолк в России» (г. Санкт-Петербург) мы соревновались с исполнителями на абхазских инструментах, с тувинским горловым пением, с ансамблем кантеле из Карелии. Среди семейных коллективов на московском конкурсе «Распахни своё окно» было много поющих и танцующих семей, тогда как инструментальных ансамблей практически не было. Таким образом, наша уникальность в данном аспекте оставляет нас «за бортом» ряда интересных событий.

Подрастал старший сын Коля. Из «бубниста» он стал превращаться в свирелиста. До третьего класса Коля учился в ДМШ на свирели – сугубо по знакомству (директор школы – бывший сокурсник Павла по факультету) и абсолютно неофициально (числился в классе блокфлейты). Тем не менее, Коля на равных сдавал все зачеты по программе, все технические зачеты – и надо отметить, что справлялся с этим лучше блокфлейтистов и закончил третий класс «Чардашем» Монти. Тем не менее, в четвертом классе нам было однозначно сказано перейти на оркестровый инструмент. В возрасте 9 лет Коля участвовал в Международном интернет-конкурсе в Сербии. Соревновался в категории «Флейта» с ровесниками, играющими на блокфлейте и оркестровой поперечной флейте. Только эти два инструмента были прописаны в Положении. Чтобы для нас этот конкурс состоялся, Павел связывался по скайпу с организаторами и разговаривал с ними о том, что помимо европейской блокфлейты существует множество других продольных национальных флейт, в том числе – сербская фрула. И что наш

мальчик готов участвовать в конкурсе на славянской свирели. Организаторы проявили гибкость, к какой мы не привыкли, и на другой уже день внесли поправку в правила конкурса, допускающую к участию любые национальные продольные флейты. Коля со свирелью занял в нем первое место.

Концерты семейного ансамбля являются для Коли убедительным стимулом для почти ежедневных занятий на инструменте, а также для обыгрывания его программных произведений перед зачетом. Примерно с третьего класса это уже произведения, достойные украсить концерт и сохраниться в нашем репертуаре и после зачета. Это, например, «Хорастаккато» Динику, всем известная «Цыганочка» с папиным аккомпанементом на гитаре и целый ряд других произведений.

Наш опыт выступлений за рубежом говорит о том, что славянская свирель вызывает интерес у слушателей в Европе. Наш ансамбль (в лице Павла) взял главный приз на конкурсе панфлейтистов в Польше – мастерскую пан-флейту класса *maestro*. На международном фестивале окарин в итальянском городе Будрио мы были первыми участниками из России и показывали не только свои окарины, но также и свирели. Проводили фольклорное занятие для детей-билингвов в школе Мюнхена и концерт-беседу для студентов-русистов краковского университета, играли для русской диаспоры в Русском культурном центре Вильнюса. В европейских странах русскоговорящее население с неподдельным интересом и благодарностью принимает наши выступления.

Несколько слов о современных авторах, которые пишут для свирели. Их немного, но мы надеемся, что наша просветительская и пропагандистская деятельность повлияет на эту ситуацию. Мы гордимся дружбой с музыкантами из самого ближнего зарубежья, для которых свирель также является родным инструментом. Композитор из Минска Игорь Мангушев пишет музыку для солирующей «дудки» (это та же свирель) и «акарыны» (окарины) в сопровождении духового оркестра. В нашем репертуаре прочно закрепились его «Аршанская кадрыля», в которой

солистка играет поочередно на свирели и окарине; и эстрадная «Мелодия», которую Павел играет на пан-флейте. А в Полтаве живет замечательный композитор, исполнитель, педагог и мастер, который сделал для нас инструменты, на которых мы играем – Олег Куренной. Мы с большим удовольствием включаем в наши концерты его пьесы для свирели соло и для ансамбля свирелей. В Колиной конкурсной программе была «Колыбельная» Куренного – как показала практика, это произведение успешно конкурирует с менуэтами и гавотами старинных авторов. Мы рады, что эта пьеса была замечена, и сейчас её играют уже в других городах.

В текущем году к нам присоединяется средний сын Славик (ему 5 лет) – пока на шумовых инструментах, на свистульке и «соловье». Перед ним – пример его родителей и брата, он с удовольствием подражает Коле. Недавно Слава вместе с нами успешно выступил на московском конкурсе «Мир семьи», где мы стали победителями в номинации «Чудо-дети». Справедливо будет упомянуть здесь и о нашей 6-месячной дочке, для которой этот конкурс стал сценическим дебютом. Впрочем, у нее и внутриутробное музыкальное воспитание было весьма интенсивным.

Недавно мы решили попробовать силы и в платных концертах. За три года в нашем портфолио мы собрали около сотни разнообразных грамот, благодарственных писем, дипломов, сертификатов. И это отчасти открывает нам некоторые двери, помогает общаться с потенциальными организаторами наших концертов.

Однако на наши концерты приходит не так уж много слушателей (условно говоря, выручка от таких концертов лишь покрывает расходы на бензин). И если бы мы не любили саму музыку, само музицирование – мы бы, наверное, приуныли. Но мы по-прежнему получаем удовольствие от выхода на сцену, и наша немногочисленная публика уходит с концерта с осознанием, что посетили чудесный концерт. А еще – с удивлением, что так мало народу в зале. То есть ни конкурсы, ни выступления в Центре социального развития или садиках не сделали ансамблю узнаваемое имя. Сейчас выводы делать рано, мы ищем разные пути рекламы: афиши в

городе, анонсы в прессе, реклама в соцсетях, рассчитываем также на «сарафанное радио». И ждем, что раньше или позже люди об ансамбле узнают и придут в зал. И круг любителей свирели будет шириться.

Наше творчество благосклонно принимается в прессе. Корреспонденты районных газет подмосковных городов Щербинки [3] и Подольска [4] приходили на наши концерты и публиковали рецензии, которые без лишней скромности можно назвать хвалебными, федеральная газета «Играем с начала» [5] опубликовала интервью с Павлом. В перспективе – сотрудничество с журналом «Народное творчество», редакция уже вышла на связь и интересуется нашей деятельностью. И при всем при этом «народ безмолвствует». Народ верит, что все самое интересное он сможет увидеть на экране телевизора или компьютера. И значит, мы, как артисты, должны найти пути выхода на эти экраны.

Но на этом пункте рассказа о становлении ансамбля можно ставить многоточие... Мы довольно близко подошли к необходимости выхода на телеэкраны, но пути этого еще не нашли. А значит, поиски продолжаются, и впереди новые задачи, которые необходимо решать, и новые вершины, на которые надо подняться. Мы готовы и с радостью будем информировать наших единомышленников о следующих шагах ансамбля «Весенняя свирель», успехах и проблемах на пути к возрождению славянской свирели.

Источники и литература:

1. Весенняя свирель: официальный сайт ансамбля. – URL: <http://sopilkar.ru/>. Дата обращения – 16 апреля 2015 года.

2. Единое дыхание: семейный ансамбль «Весенняя свирель»: Видеозарисовка о нас, нашем творчестве, наших мечтах и целях // Весенняя свирель: официальный сайт ансамбля. – URL: <http://sopilkar.ru/>. – Дата обращения – 16 апреля 2015 года.

3. Звучат весенние свирели // Щербинский вестник. – 2015. – №9. – С.7. – URL: <http://ochevidets.info/culture/43937-zvuchat-vesennie-svireli.html>. – Дата обращения – 16 апреля 2015 года.

4. На одном дыхании // Земля подольская. – 2015. – №9. – С. 25. – URL: <http://xn---8sblcjvecfwbj4a7mobk.xn--plai/filespdf>. – Дата обращения – 16 апреля 2015 года.

5. Шмырев П. Мы выбираем славянскую свирель // Играем с начала. – 2015. – №3. – С. 2. – URL: <http://gazetaigraem.ru/a2201503>. – Дата обращения – 16 апреля 2015 года.

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОВРЕМЕННОГО ПЕДАГОГА

И.Б. Кондрашов

Курск

В статье предлагается алгоритм создания индивидуального предприятия в сфере педагогических услуг, к примеру, внеурочной работы по практическому музицированию.

Ключевые слова: индивидуальный предприниматель, ответственность, риски, государственная регистрация, налоги.

SOME ASPECTS OF ENTREPRENEURIAL TEACHING ACTIVITIES

I.B. Kondrashov

Kursk

In article the algorithm of creation of individual enterprise in the field of educational services, for example, extracurricular work on practical music-making.

Key words: individual entrepreneur, responsibility, risk, state registration, taxes.



Постсоветская эпоха вернула нашему социуму возможность отказаться от привычной службы в бюджетной сфере и приступить к работе «на себя»: без непосредственных начальников и при этом иметь свободный график деятельности.

Существующая ситуация на рынке в наше время вызывает у многих граждан желание иметь свой бизнес, с помощью которого они смогут реализовать свои возможности для достойного существования.

Возможность предпринимательства относится к любой сфере деятельности, включая и педагогическую.

Для терминологической ясности обратимся к энциклопедической трактовке определения: «Предпринимательство, предпринимательская деятельность – экономическая деятельность, направленная на систематическое получение прибыли от производства и/или продажи товаров, оказания услуг. Для этой цели используется имущество, нематериальные активы, труд самого предпринимателя» [2], – указано в свободной энциклопедии – Википедии, размещенной в сети Интернет.

Также, согласно статье 23 Гражданского кодекса Российской Федерации «гражданин вправе заниматься предпринимательской деятельностью без образования юридического лица с момента государственной регистрации в качестве индивидуального предпринимателя» [3, ст. 23].

Для успешной предпринимательской или, как это называлось ранее, частной деятельности (частные уроки, репетиторство и т.п.) необходим целый ряд факторов: наличие силы воли, упорства в достижении цели, соответствующих мотивов и, конечно же, свободного времени.

Многие педагоги при работе в государственных учреждениях, имеют достаточно свободного времени и возможностей, чтобы отдать его открытию собственного дела, к примеру, собственного класса по музицированию на одном или нескольких (из огромного количества) музыкальных инструментов для детей и подростков.

Каждый человек выбирает свой путь. Однако от выбора свободной или предпринимательской деятельности многих людей останавливают юридические сложности, особенно в части действующего законодательства. Вот и рождается страх перед ответственностью за неуплату налогов, боязнь получения убытков.

Безусловно, предпринимательская деятельность связана с определенными рисками. Так, у Н.Г. Апресовой читаем, что «предпринимательская деятельность – это деятельность, осуществляемая на свой страх и риск» [4, с. 1]. Современный экономический словарь

определяет понятие «риск» как «опасность возникновения непредвиденных потерь ожидаемой прибыли, дохода или имущества, денежных средств, других ресурсов в связи со случайным изменением условий экономической деятельности, неблагоприятными обстоятельствами» [5].

Постараемся максимально кратко прописать алгоритм вхождения в мир предпринимательства. Процедура реализации замысла о самостоятельной деятельности включает в себя следующие стадии, следующие друг за другом: поиск новой идеи и ее оценка; составление бизнес-плана; реализация плана действий. Это – подготовительный этап.

Возьмем для примера предпринимательство в сфере образования. Обучение детей игре на музыкальном инструменте. Цель ясна. Образование, как правило, у обращающихся к этой деятельности, есть. Что же делать дальше?

Начальный капитал для работы частным учителем музыки не столь необходим, как в иных видах деятельности.

Аренда помещения зависит всецело от учителя-преподавателя. Большинство педагогов предпочитают сохранить традиционную систему работы на дому (когда ученики приходят заниматься к учителю). Однако, для ведения уже ансамблевой работы все равно необходимо специальное помещение и в этом могут оказать помощь директора образовательных учреждений, за умеренные отчисления дающие согласие на ведение в их учебных заведениях предпринимательской деятельности.

До регистрации и начала собственного дела, надо выбрать одну из двух, предлагаемых государством систем: общую или упрощенную. В рассматриваемом случае предпочтительнее остановиться на выборе упрощенной системы налогообложения, так как это предполагает освобождение от уплаты таких налогов как НДС, налог на прибыль и других. 6% отчислений в год на заработанные деньги – не такая уже большая сумма. Общая система – сложнее и ее целесообразнее выбрать, если Вы решили создать масштабное предприятие с большой численностью

наемных рабочих и работающее с организациями. С выбором системы налогообложения необходимо определиться перед подачей документов в налоговый орган.

Государственная регистрация в настоящее время максимально упрощена: Вы подаете в налоговый орган заявление установленного образца, копию паспорта, платежную квитанцию об уплате государственной пошлины в размере 800 рублей (на 2015 год). После представления указанных документов, согласно ст. 8 Федерального закона от 08.08.2001 № 129-ФЗ «О государственной регистрации юридических лиц и индивидуальных предпринимателей», в течении пяти дней налоговая служба регистрирует Ваше индивидуальное предприятие и Вам выдается свидетельство, подтверждающее Ваш новый статус.

Государственная регистрация предполагает обязательные выплаты в пенсионный фонд и это, пожалуй, самая затратная статья расходов работы индивидуального предпринимателя. Так, к примеру, в 2014 году в пенсионный фонд вносили – 21 000 рублей, в 2015 – 22 000. Размер выплат в пенсионный фонд в 2016 календарном в году по прогнозам финансовых аналитиков может составить более 27 000 рублей. То есть, достаточно приличная сумма, особенно, если учитывать тот факт, что уплачивать ее придется вне зависимости от того, приносит ли предпринимательская деятельность доход или же она убыточна.

Вновь зарегистрированный предприниматель подлежит внесению в базу данных налоговой службы – единый государственный реестр индивидуальных предпринимателей – ЕГРИП, в котором отражаются сведения о идентификационном номере предпринимателя, дате постановки его на учет в налоговом органе, а также коды по Общероссийскому классификатору видов экономической деятельности; номер и дата регистрации индивидуального предпринимателя в качестве страхователя в пенсионном фонде, фонде социального страхования, фонде обязательного медицинского страхования; сведения о банковских счетах

предпринимателя; о прекращении им предпринимательской деятельности, и другие сведения.

Индивидуальный предприниматель может работать как самостоятельно, так и нанимая рабочих. Но надо помнить, что во втором случае он будет обязан будет не только выплачивать заработную плату (а вместе с тем и дополнительные налоги), но и производить отчисления денежных средств в фонды медицинского и социального страхования.

Таким образом, даже не имея специального экономического образования, каждый инициативный педагог в состоянии сменить вид собственной деятельности с бюджетного на коммерческий.

Сегодня есть свободный доступ к справочно-поисковым системам, фиксирующим и информирующим об изменениях в законодательстве и это существенно облегчает деятельность людей с активной позицией, к тому же в открытом доступе есть сотни предложений по ведению бухгалтерской и налоговой отчетности на всем протяжении существования бизнеса. Хотя, подчеркнем еще раз, и это доступно сделать каждому гражданину самостоятельно.

Список литературы:

1. Библиофонд, словари и энциклопедии. – URL: http://slovari.bibliofond.ru/michelson_old_word/%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BA%D0%B0%20%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%B8%20%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%BC%D1%8F%D1%82/. – Дата обращения 15 мая 2015 года.
2. Предпринимательство. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%CF%F0%E5%E4%EF%F0%E8%ED%E8%EC%E0%F2%E5%EB%FC%F1%F2%E2%EE>. – Дата обращения – 15 мая 2015 года.
3. Постановление № 32, ст. 3301 от 05.12.1994 // Консультант+.
4. Апресова Н.Г. Риск в предпринимательской деятельности // Предпринимательство и право, информационно-аналитический портал – URL: <http://lexandbusiness.ru/view-article.php?id=1112>. – Дата обращения – 15 мая 2015 года.
5. Райзберг Б.А., Лозовский Л.Ш., Стародубцева Е.Б. Современный экономический словарь. 5-е изд., перераб. и доп. – М.: ИНФРА-М, 2006. – 536 с.

ГЛАВА II. ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

УДК 781, 373.1.02; 372.8

ВОЗМОЖНОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ТРЕБОВАНИЙ ФГОС ЧЕРЕЗ ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА СВИРЕЛИ НА УРОКЕ МУЗЫКИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ



Е.А. Рисова

Санкт-Петербург

В статье рассматривается процесс формирования универсальных учебных действий посредством обучения игре на свирели в системе всеобщего музыкального образования, причем с решением задач развития музыкальных способностей, оздоровления детского организма, становления творческого мышления и воспитания чувства ответственности и коллективизма.

Ключевые слова: Федеральные государственные образовательные стандарты и урок музыки в школе, музицирование на свирели

POSSIBILITIES OF IMPLEMENTATION OF THE REQUIREMENTS OF THE FEDERAL STATE EDUCATIONAL STANDARDS THROUGH LEARNING TO PLAY THE FLUTE AT MUSIC LESSONS IN COMPREHENSIVE SCHOOLS

E.A. Risova

St. Petersburg

In the article the process of formation of universal educational activities is depicted through learning to play the flute in the system of general music education, with the task of developing musical abilities, improvement of the child's health, the formation of creative thinking and a sense of responsibility and teamwork.

Key words: Federal state educational standards and a music lesson in school, playing music on the flute

Федеральные государственные образовательные стандарты по предмету «Музыка» предполагают применение различных форм музыкально-практической деятельности учащихся как основы формирования универсальных учебных действий (УУД), на формирование которых направлен весь образовательный процесс в школе, в том числе музицирование на музыкальных инструментах.

Исторически сложилось так, что в советском и российском музыкальном воспитании основное внимание уделялось вокально-хоровой работе и слушанию музыки. Внедрение в урок музыки элементов системы Карла Орфа позволило активизировать учебный процесс музыкально-ритмическими движениями, пластическим интонированием, инсценировками и драматизацией музыкальных произведений. Получил распространение в школах и оркестр немецкого композитора и педагога, состоящий в основном из металлофонов, ксилофонов, ударных и шумовых инструментов.

Однако далеко не каждая школа в состоянии приобрести этот весьма дорогостоящий набор. А между тем, выдвигающиеся новыми ФГОС требования закладывают, а вернее даже обобщают основные методические принципы, которые лежали и будут лежать в организации и реализации современного урока музыки: ученик в процессе обучения становится не пассивным, а активным субъектом учебно-познавательной, учебно-практической, творческой деятельности – первый, ведущий *деятельностный принцип*; эмоциональное восприятие музыки, лежащее в основе уроков музыки дает импульс к развитию личностного отношения ребенка к явлениям музыкального искусства, его творческому самовыражению, активному включению в процесс художественно-образного музицирования – все это пробуждает у ребенка *увлеченность музыкой*. Не менее существенным видится и реализация первых двух принципов через приобщение детей к *триединству* деятельности

композитора-исполнителя-слушателя, причем не в абстрактных беседах о музыке, пусть даже и с пассивным ее слушанием, а активное включение в создание-исполнение-восприятие звукового пространства.

Практическое музицирование – реальный и увлекательный путь для решения этих задач-принципов: в конкретной деятельности школьники с увлечением осваивают мир звуков, создают свои мелодии, доводят до совершенства исполнительские навыки на элементарных музыкальных инструментах и уже совершенно по-другому слушают и слышат музыку.

Все упирается в две проблемы: приобретение музыкальных инструментов и включение учителей музыки в работу по практическому музицированию. С появлением свирели Э. Я. Смеловой [11] и разработанной в 1990–2000-е годы учебно-методической литературы [1–10] сложилась возможность реализации принципов современного урока через обучение детей музицированию на элементарных шестидырочных свирелях.

Основные задачи обучения детей игре на свирели, формулирующиеся в последнее четвертьстолетие, каждым методистом видятся по-своему. Так, к примеру, в начале 1990-х они предлагались в «оздоровлении – общении – познании» [6, с.7]. Хотелось бы внести свои коррективы, исходя из опыта 20-летней работы с этим простейшим инструментом.

Во-первых, как учитель музыки и методист, прежде всего, хотела бы обратить внимание на развитие *музыкальных способностей*, поскольку обучение игре на свирели дает удивительные результаты. Развитие интонационного слуха всегда было сложной задачей для учителя музыки. Среди детей, поступающих в 1 класс общеобразовательной школы, чисто интонируют примерно 15–20% учащихся, 35% – дети с неустойчивой интонацией, а около 35% – просто гудят. Причины фальшивой интонации различны. Некоторых детей просто никто не учил петь, не учили протягивать звук, слушать себя, музыкальный инструмент, пение других

детей. Иногда причина кроется в неумении собрать своё внимание, сосредоточиться или в отсутствии координации между голосом и слухом ребёнка.

На протяжении более чем 40-летней педагогической деятельности я стремилась научить детей чисто интонировать, применяя для этого различные методики: систему относительной сольмизации, пение по ручным знакам, по болгарской «столбнице», игру на детских музыкальных инструментах, элементы музыкального воспитания по системе Карла Орфа и др. Но чистого интонирования в классе добилась только при введении в урок игры на свирели. Большинство детей начинают чисто петь уже в конце 1 – начале 2 классов, а в 3 классе правильно интонируют практически все учащиеся.

Хотелось бы также отметить и еще один немаловажный факт: достигаемые со свирелью успехи в интонировании, никогда не получались в работе с блок-флейтой, впрочем, как и с другими духовыми музыкальными инструментами. Вспомним, какие трудности всегда были у студентов духовых отделений специальных учебных заведений. Объяснить это можно тем, что при игре на свирели мы сохраняем певческое дыхание, а также делаем акцент на систему: слышу – играю.

Во-вторых, *оздоровление детского организма* отмечают все, кто работает со свирелью. Активная дыхательная гимнастика способствует вентиляции лёгких, поэтому игра на свирели сокращает восстановительный период после пневмонии, помогает больным астмой, полезна при острых респираторных заболеваниях и ангилах. Известно, что в Японии, где большое внимание уделяют тренировке дыхания, реже, чем в других странах встречается инфаркт миокарда. Игра на свирели благотворно влияет на сердечную и костно-мышечную системы, способствуют гипервентиляции мозга.

В дошкольной педагогике отмечается, что развитие мелкой моторики пальцев способствует развитию речи у детей. В практике логопедов обязательно применяются пальцевые упражнения. В работе со свирелью дети с первых занятий учатся полностью закрывать отверстия на стволе свирели. Это удаётся сделать сразу далеко не всем детям: пальцы не слушаются, соскакивают и сползают в стороны, образуя полузакрытые дырочки и нужны усилия и сноровка, чтобы преодолеть эти первые неудачи. Впрочем, ряд игр быстро устраняет эти недостатки. Так занятия со свирелью способствуют развитию мелкой моторики пальцев, их координации, что приводит к улучшению речи ребёнка, более свободному чтению, грамотному письму, лечению дисграфии. Учителя начальной школы отмечают прогрессивные изменения в этой области у своих учащихся: дети делают меньше ошибок при письме, значительно улучшается почерк. Все учителя отмечают положительный эффект при обучении детей игре на свирели: они реже болеют, меньше пропускают уроки, значительно повышается их работоспособность.

С точки зрения психологии ключ к умственному развитию ребёнка лежит в его эмоциональной сфере. А каждое новое сыгранное ребёнком произведение – это праздник души, радость, счастье.

При работе со свирелью значительно развивается воображение детей, растёт объём непроизвольного внимания, что фиксируется не только на уроках музыки, но и на всех остальных дисциплинах.

В-третьих, расширение возможностей становления *творческого мировоззрения*. Ни одна система музыкального образования и воспитания не обеспечивает столь высокой степени включения детей в непосредственное музицирование: обучение игре на свирели по цифровой системе, в основе которой лежит структура инструмента, даёт возможность играть мелодии знакомых песен и попевок уже с первых уроков. Через 2–3 месяца занятий ребёнок может сыграть репертуар из 15–20 мелодий. Так

дети приобщаются к активному практическому музицированию, играют и поют народную и композиторскую музыку, исполняют темы из классических произведений.

Играя на свирели, школьники погружаются в огромный мир музыки, активно осваивают мировое музыкальное наследие. Учащиеся начальной школы с удовольствием исполняют произведения Бетховена и Чайковского, Моцарта и Свиридова, и других прекрасных композиторов.

Встречаясь вне школы, дети с удовольствием играют на свирели в унисон и на 2 голоса, в сопровождении фортепьяно и каноном, что приводит к возрождению традиций домашнего музицирования.

В-четвертых, *воспитание чувства ответственности и коллективизма* через реализацию задачи «класс – хор, класс – оркестр» происходит в процессе решения чисто художественных задач. Во время классной вокально-хоровой работы и игры на свирелях дети делают одно общее дело, качество и результат которого зависят от каждого ребёнка. Осознание коллективного труда приводит к сплочению детского коллектива, воспитанию коммуникативных компетенций, радости совместного творчества. Ребёнок начинает осознавать ответственность за своё исполнение не только перед учителем, но и перед своими товарищами. Появляется стремление к общению, воспитывается чувство коллективизма.

Таким образом, возможность освоения музицирования на свирели решается простыми и доступными средствами. Игра на свирелях способствует получению предметных, метапредметных и личностных результатов школьников, что и отвечает требованиям ФГОС.

Включение же учителей музыки в работу по практическому музицированию во многом зависит от поддержки администрации школ, районов, областей. Без понимания значимости этой работы, без осознания ее ценности, без поддержки – хотя бы моральной, учителям музыки

невозможно включиться в этот процесс, требующий не только энтузиазма, но и дополнительных усилий, причем немалых.

Видится правильным и своевременным официальное введение музицирования на свирели в начальных классах общеобразовательных школ России – с помощью этого незатейливого инструмента могут быть решены задачи восстановления традиции домашнего музицирования, сплочения семьи, взаимопонимания между детьми и их родителями. А семья, как известно – это ячейка общества.

Со свирели дети начинают петь, стремятся к освоению других музыкальных инструментов, к получению удовольствия от музыки. И это – путь к решению гораздо бóльших и сложнейших социальных проблем.

Литература:

1. Евтух Е.В. Вместе с октавиком: Начинаем играть на свирели. – СПб., 2001. – 18 с.
2. Евтух Е.В. Гусь, танцующий фокстрот: Играем на свирели и блокфлейте. – СПб., 2003. – 16 с.
3. Евтух Е.В. Игра на свирели как форма активизации музыкальной деятельности учащихся. (Из опыта работы учителя музыки): методическое пособие. – СПб., 2002. – 50 с.
4. Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели. – Курск, 2011. – 47 с.
5. Космовская М.Л. Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели: для учителей и родителей. – Курск, 2001. – 16 с.
6. Космовская М.Л. Научно-методическое руководство игры на свирели: репр. издание 1993 года. – Курск, 2011. – 16 с. – URL: <http://www.svirel.biz/results> – Дата обращения – 1 мая 2015 года.
7. 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.
8. 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.
9. Рисова Е.А. Играй, свирель: репертуар для игры на свирели. Часть 1. – СПб., 2006. – 16 с.
10. Рисова Е.А. Играй, свирель: репертуар для игры на свирели. Часть 2. – СПб., 2010. – 16 с.
11. Смелова Э.Я. Свирель поет: буклет-вкладыш к свирели. – М.: Б.и., 1991. – 16 с.

УДК 78.07; 373.1; 373.8

**МУЗИЦИРОВАНИЕ В УСЛОВИЯХ ВНЕУРОЧНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ
КАК ОДНО ИЗ ПРИОРИТЕТНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ РАБОТЫ
УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ ПО ФГОС**

И.В. Колесникова
Вологда

В статье дается обобщение опыта музицирования в общеобразовательной школе №16 города Вологды с приложением технологической карты занятия кружка «Свирелька» (2 год обучения) – «Тайны звука».

Ключевые слова: Федеральные государственные образовательные стандарты, музицирование, внеурочная деятельность, кружок «Свирелька»

**PLAYING MUSIC IN TERMS OF EXTRACURRICULAR ACTIVITIES OF
YOUNGER SCHOOLCHILDREN AS ONE OF THE PRIORITY DIRECTIONS OF
WORK OF THE TEACHER OF MUSIC ACCORDING TO FSES.**

I.V. Kolesnikova
Vologda

The article provides a generalization of the experience of music making in the secondary school №16 of the city of Vologda with application a technological card of classes of the course «Svirelka» (2 year education) – «Secrets of the sound».

Key words: Federal state educational standards, music, extracurricular activities, hobby club «Svirelka».

Школьная учебная программа по предмету «Музыка» предполагает обучение навыкам игры на элементарных музыкальных инструментах учащихся начальной школы. На уроках музыки ребята учатся выполнять простой ритмический аккомпанемент на народных музыкальных инструментах (ложки, трещётки, погремушки, колокольчики, треугольники и т.п.), играть выразительно, в соответствии с



настроением музыкального произведения. Но, в связи с тем, что урок музыки (согласно учебному плану) проводится 1 раз в неделю, очевидно, что времени для формирования исполнительской компетентности младших школьников, а не только для овладения отдельными элементами игры на инструменте – недостаточно. Поэтому в нашей школе в условиях общекультурного направления внеурочной деятельности создан инструментальный кружок «Свирелька». В соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом (ФГОС) нового поколения организация внеурочной деятельности по основным направлениям развития личности является неотъемлемой частью образовательного процесса в школе.

В нашей школе считают, что каждый ребенок должен иметь возможность приобрести опыт художественного творчества и постижения искусства в общеобразовательной школе, так как художественное развитие – это не привилегия особо одаренных детей, а в первую очередь задача общего образования. Главная задача школьного учителя музыки – это не сделать ученика виртуозным исполнителем или композитором, а возбудить у индивида активность, направленную на реализацию его предельных творческих возможностей, на способность самостоятельно созидать.

Знакомство младших школьников вологодской общеобразовательной школы №16 с свирелью началось 10 лет назад. В школе, в условиях интеграции основного и дополнительного образования, дети занимались в театральной мастерской, хореографией, изобразительным искусством, вокально-инструментальным исполнительством в кружке «Свирелька». Ребята, которые первыми начали обучаться игре на свирели, уже учатся в 10 классе. Это дети успешные – в науках, в спорте, это творчески развитые личности. Как показывает опыт, возможность заниматься в одной школе и обязательной учебной работой, и в коллективе по интересу имеет свои положительные моменты: образование становится более комфортным, более успешным. Успех – уверенность человека любого возраста.



Наш первый ансамбль «Свирелька».
Сейчас это уже старшекласники.

В настоящее время кружок «Свирелька» функционирует в условиях внеурочной деятельности младших школьников. Деятельность кружка «Свирелька» построена в соответствии с рабочей программой, разработанной на основе методических пособий М.Л. Космовской и требованиями новых нормативных документов. Программа разработана на 4 года для обучающихся начальной школы. Занятия проводятся небольшими группами (10–12 человек) 1 раз в неделю.

В процессе обучения игре на свирели у детей появляется возможность творческой самореализации, формируются универсальные учебные действия:

предметные:

- формирование исполнительских навыков игры на элементарном музыкальном инструменте – свирель;

– развитие музыкального слуха в целом;

коммуникативные:

– обучение навыкам игры в музыкальном коллективе – инструментальном ансамбле;

личностные:

– развитие креативных способностей: фантазия, импровизация, художественное сочинительство;

регулятивные:

- умение планировать свою деятельность;
- проводить слуховой анализ качества исполнения;
- осуществлять оценочно-рефлексивные действия.

Принципиальными подходами к организации деятельности кружка «Свирелька» являются: системность, вариативность, добровольность и свобода выбора вида деятельности, успешность (создание ситуации успеха для каждого ребёнка).

Наши воспитанники – участники многих школьных и городских мероприятий. Мы проводим концерты для учителей, родителей, гостей школы. Ансамбль «Свирелька» ежегодно участвует в городском фестивале инструментальной музыки.

Как показывает опыт, ребята занимаются в кружке не только для того, чтобы выступать на концертах, хотя это, безусловно, тоже очень важный этап деятельности. Ребят увлекает сам процесс игры, открытие нового, преодоление трудностей, радуется красивое чистое звучание, знакомство с новыми произведениями.

В нашей школе работает театральная студия «Родничок». Многие дети занимаются и театральным мастерством, и в кружке «Свирелька». Результатом нашего совместного творчества стали музыкальные спектакли, народные ярмарки.



Во время апробации новых образовательных стандартов начального общего образования (школа участвовала в пилотном проекте) было проведено много открытых внеурочных занятий для разных слушательских аудиторий (директора школ, методисты, организаторы внеурочной деятельности, учителя). Предлагаю разработку (технологическую карту) занятия кружка «Свирелька» (2 год обучения) – «Тайны звука». Дети на занятии работали продуктивно и с большим интересом.

Технологическая карта занятия по теме «Тайны звука»

Форма занятия – репетиция инструментального ансамбля.

Цель занятия – овладеть навыками игры на свирели в высоких позициях.

Задачи:

1. Закрепить исполнительские навыки игры в известных позициях.
2. В условиях проблемно-поисковой ситуации открыть тайну красивого звучания свирели в высоких позициях: сформулировать правило игры.
3. Учить детей анализировать, обобщать, планировать, составлять алгоритм деятельности, работать с информацией.

4. Создать условия для развития навыков групповой работы.
5. Поддерживать и развивать интерес к исполнительской деятельности.
6. Формировать контрольно-оценочную самостоятельность.

<p>Этап 1: организационный</p>	<p>Задача: создать условия для репетиционной деятельности ансамбля.</p>	<p>Универсальные учебные действия</p>
<p><u>Деятельность учителя</u></p> <p>Предлагает музыкантам подготовиться к началу работы.</p> <p>Уточняет, какие органы активно задействованы во время исполнительской деятельности и предлагает подготовить их к работе.</p> <p>Задаёт вопрос: «Можно ли после проведённой зарядки, когда все органы готовы (пальцы, губы, дыхание) начинать исполнение произведения?»</p> <p>Предлагает провести игру «Дирижёр»</p> <p>Записывает на доске проблемные позиции, названные дирижёрами.</p>	<p><u>Деятельность учащихся</u></p> <p>Дети входят в класс под музыку, рассаживаются на свои места.</p> <p>Самостоятельно проводят разминку для пальцев рук, губ и дыхательную гимнастику: ученики по очереди предлагают свои упражнения.</p> <p>Сходятся во мнении, что до исполнения музыкального произведения необходимо разыграться, выявить и отработать сложные позиции.</p> <p>Дети – дирижёры предлагают исполнять различные позиции, управляют игрой музыкантов, выявляют проблемные позиции, корректируют деятельность (слуховой контроль).</p> <p>Анализируют свою работу, проводят корректирующую работу над сложными позициями.</p>	<p><u>Коммуникативные:</u></p> <p>коллективная, групповая работа</p> <p><u>Регулятивные:</u></p> <p>слуховой контроль</p> <p><u>Познавательные:</u></p> <p>Анализ, сравнение, обобщение, постановка проблем</p> <p><u>Личностные:</u></p> <p>проявление эмоциональной отзывчивости в исполнении.</p>
<p>Этап 2: целеполагание</p>	<p>Задача: определить цель деятельности, спланировать работу на занятии.</p>	<p>УУД</p>

<p><u>Деятельность учителя</u></p> <p>Рассказывает, что даже известные высокопрофессиональные музыканты перед концертом волнуются и много репетируют, хотя они знают многие тайны красивого звучания.</p> <p>Вопрос: какую тайну звука вы бы хотели открыть?</p>	<p><u>Деятельность учащихся</u></p> <p>На основе проведённой работы в начале занятия, приходят к мнению, что они хотели бы открыть тайну красивого звучания свирели в высоких позициях.</p> <p>Цель занятия: научиться чисто и точно исполнять (сформировать навык игры) высокие позиции на свирели.</p>	<p><u>Регулятивные:</u></p> <p>принятие и сохранение цели</p>
<p>Этап 3: формирование способов (алгоритмов) действия.</p>	<p>Задача: сформулировать правила игры в высоких позициях, выработать алгоритм действий.</p>	<p>УУД</p>
<p><u>Деятельность учителя</u></p> <p>Предлагает детям проанализировать, почему одни звуки получаются красивые, а другие противные? От чего зависит качество звучания?</p>	<p><u>Деятельность учащихся</u></p> <p>Выдвигают версии: правильно дышать, распределять дыхание, плотно закрывать отверстия на свирели, правильно направлять струю воздуха.</p> <p>Формулируют правила игры в высоких позициях на свирели:</p> <p>Плотно закрыть пальцами необходимые отверстия на свирели для данной позиции.</p> <p>Не поднимать свирель вверх!</p> <p>Активная подача воздуха.</p> <p>Направлять дыхание вверх, в голову, «под купол».</p>	<p><u>Познавательные:</u></p> <p>анализ информации, сравнение, классификация.</p> <p><u>Ком- ные:</u></p> <p>коллективное обсуждение.</p>
<p>Этап 4: открытие нового знания.</p>	<p>Задача: познакомиться с новым понятием – «резонатор» и научиться работать разными резонаторами.</p>	<p>УУД</p>

<u>Деятельность учителя.</u>	<u>Деятельность учащихся.</u>	<u>Познавательные:</u>
<p>Правильно направлять воздух – это умение правильно работать разными РЕЗОНАТОРАМИ. Организм человека – это сложная сообщающаяся система. Наш голос может заставить звучать (резонировать) лоб, нос, губы, грудную клетку. Как это происходит – давайте проверим на себе.</p> <p>Предлагает поиграть в игру «Назойливая муха».</p> <p>Встаньте прямо, ноги на ширине плеч. Полёт мухи изображайте закрытым звуком «М». «Муха» летит к вам издали, приближается к лицу, крутится около губ, носа, лба; полетела вверх, вниз, влево, вправо, крутится вокруг твоего тела и т.д.</p> <p>Через игровую деятельность выходят на понятие РЕЗОНАТОР.</p>	<p>Участвуют в игре, изображая полёт мухи в разных направлениях на следующие звуки: закрытый «М», Ж и З.</p> <p>Анализируют качество звука: был низким, высоким, кружился, удалялся, приближался и т.п.</p> <p>Обобщают: «звучал» лоб, губы и грудная клетка.</p> <p>Разный по высоте звук формировался, отражался, резонировал в разных частях нашего организма.</p>	<p>анализ, преобразование информации, обобщение</p>
<p>Этап 5: работа с информацией</p>	<p>Задача: научиться пользоваться информацией из разных источников, анализировать, размышлять и делать выбор.</p>	<p>УУД</p>

<p><u>Деятельность учителя</u></p> <p>Предлагает прочитать определения резонатора, взятых из разных словарей, выбрать правильное, дать аргументированный ответ.</p>	<p><u>Деятельность учащихся</u></p> <p>Работа в группах, по карточкам. Знакомятся с информацией, выбирают.</p> <p>В процессе обсуждения приходят к единому мнению.</p>	<p><u>Ком- ные:</u></p> <p>сотрудничество в группах, аргументация собственного мнения.</p>
<p>Этап 6: операциональный</p>	<p>Задача: отработать навык игры в высоких позициях по выработанному алгоритму. Закрепить навык во время исполнения музыкального произведения.</p>	
<p><u>Деятельность учителя</u></p> <p>Вы открыли тайну высокого звука.</p> <p>Давайте попробуем сыграть высокие звуки, опираясь на сформулированное правило.</p> <p>Предлагает исполнить на свирели американскую народную песню «Бубенчики». На что надо обратить внимание?</p> <p>Организует коррекционную работу.</p> <p>Акцентирует внимание детей на разных штрихах в запеве и припеве.</p>	<p><u>Деятельность учащихся</u></p> <p>По руке дирижёра исполняют 4,5, 6 позиции сначала используя головной резонатор, затем грудной.</p> <p>Слуховой контроль и коррекция фальшивых звуков.</p> <p>Исполняют мелодию «Бубенчики». Анализируют исполнение.</p> <p>Работают над сложными фрагментами, добиваются чистого, лёгкого звучания.</p> <p>Определяют разный характер звуковедения в песне:</p> <p>Запев – legato на звук «тууу».</p> <p>Припев – staccato – на звук «тут-тут».</p>	<p><u>Регулятивные:</u></p> <p>самоконтроль, коррекция.</p> <p><u>Ком-ные:</u></p> <p>творческое сотрудничество в музыкальном коллективе.</p> <p><u>Личностные:</u></p> <p>эмоциональная отзывчивость.</p>

<p>Песня «Бубенчики» – новогодняя, а значит волшебная! Какие музыкальные инструменты добавляют волшебства в наше исполнение?</p>	<p>На столе разложены различные шумовые и ударные музыкальные инструменты. Выбирают инструменты с лёгким, изящным, звенящим звучанием. Треугольники отмечают окончание каждой фразы, колокольчики – лёгкую пульсацию в припеве. Исполнение произведения с аккомпанементом на свирелях и с ударными инструментами.</p>	<p><u>Познавательные:</u> моделирование исполнительского плана. <u>Ком-ные:</u> участие в коллективном исполнении.</p>
<p>Этап 7: рефлексивно-оценочный.</p>	<p>Задача: оценить свою работу на занятии.</p>	
<p><u>Деятельность учителя</u> Организует анализ деятельности на занятии. Для рефлексии использует карточки с заданием: продолжи фразу. Спасибо за творческую работу на занятии! Выход из класса под музыку.</p>	<p><u>Деятельность учащихся</u> Выбирают карточки с заданием – продолжи фразу: «Я молодец, потому что...», « Я научился ...», «У меня хорошо получается...», «Мне трудно...», «На следующем занятии я хочу познакомиться...». Выходят из класса под мелодию «Бубенчиков»</p>	<p><u>Регулятивные:</u> самооценка. <u>Коммуникативные:</u> построение монологических высказываний</p>



**КОЛЛЕКТИВНОЕ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ
МУЗИЦИРОВАНИЕ НА СВИРЕЛИ С
ОПОРОЙ НА ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ
МУЗЫКИ НА УРОКАХ МУЗЫКИ И ВО
ВНЕУРОЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ В
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛАХ
ХМАО-ЮГРА**

Н.И. Артемова,
ХМАО-Югра, Мегион

В статье, на основе анализа внедрения практического музицирования на свирели в Ханты-Мансийском автономном округе, делаются научные обобщения о целесообразности и результативности распространения положительного опыта по региону, а также приводится обобщенная информация об ансамблях, созданных к 2015 году, о школах и учителях музыки, которые включаются и осваивают с детьми начальной школы игру на свирели.

Ключевые слова: музицирование в общеобразовательной школе, игра на свирели, распространение методики, ансамбли, учителя музыки

**COLLECTIVE INSTRUMENTAL MUSIC MAKING ON FLUTE BASED ON THE
TRADITIONS OF FOLK MUSIC IN MUSIC LESSONS AND IN
EXTRACURRICULAR SPACE IN THE SECONDARY SCHOOLS
OF KHMAO-YUGRA**

N.I. Artemova
KHMAO-Yugra, Megion

The article, based on the analysis of practical music-making on the pipe in the Khanty-Mansi Autonomous Okrug, scientific generalizations are made about the feasibility and rezultateproisshestviya positive experiences in the region and also provides summary information about the ensembles created by 2015, schools and music teachers who are switched on and learn with children of elementary school play the flute.

Key words: playing music in a secondary school, playing the flute, distribution methods, ensembles, music teacher/

«Музыкальная инструментальная культура
является тем чистым источником,
из которого подрастающее поколение,
взяв лучшее из прошлого,
сделает лучшее будущее».
Д.А. Рытов

Актуальность внедрения инструментальной деятельности младших школьников на уроках музыки в общеобразовательной школе не вызывает сомнений. Практика игры школьников на простейшем музыкальном инструменте свирель признана плодотворной, свирель возрождается. Инструментальная деятельность находит определённое отражение как в программе по музыке Д.Б. Кабалевского, так и в типовой программе по музыке Ю.Б. Алиева, а также Г.П. Сергеевой, Т.С. Шмагиной и Е.Д. Критской.

Обучение игре на свирели в школах города Мегиона начинается с 2007 года на базе общеобразовательной школы №2 (сегодня МБОУ «СОШ №2»). В основе обучения игре на свирели послужили методические пособия новаторов свирельного движения: Е.В. Евтух «Методика обучения игре на свирели», М.Л. Космовской «Девять уроков игры на свирели», буклет Э.Я. Смеловой «Свирель поет».

Начало обучения игре на свирели проводилось в виде эксперимента на 2а классе, в сравнении с контрольным 2б классом. На занятия выделялось 10–15 минут урочного времени. Результаты эксперимента дали более, чем положительные результаты. С каждым годом увеличивалось число классов, желающих обучаться игре на свирели. Понятно, что игра на свирели, как и игра на любом инструменте развивает музыкальные способности ребёнка, но есть ещё один очень важный фактор для нас – это оздоровление детского организма. Исследуя процесс оздоровления в школе МБОУ «СОШ №2», мы взяли за основу пик заболеваний ОРЗ (январь, февраль) и сравнили посещение детей контрольного и экспериментального классов. Оказалось,

что в экспериментальном классе посещение 80%, а в контрольном 50%. Таким образом, картина наглядно показывает нам, что игра на свирели способствует оздоровлению детского организма. А для нас, для жителей Северных районов это крайне важно. Ведь больше времени в наших краях это зима, которая нас не балует погодой. В зимнее время много активированных дней, когда ребята не имеют возможности заниматься в школах и проводится обучение на дому. В это время для каждого из родителей важно оздоровление их ребёнка, чему конечно, способствует наш инструмент свирель. Постепенно в обучении игре на инструменте были задействованы все параллели со второго по четвертые классы. Со временем стали проводиться концерты с участием свирельной музыки. Проводится анкетирование родителей тех классов, в которых дети играют на свирели. Родители с восторгом воспринимают игру на свирели и радуются достижениям своих детей. По просьбе самих обучающихся игра на свирели была продолжена в пятом и шестом классах. Экспериментальный класс продолжил свое обучение по 7 класс.

С 2009 г. обучение игре на свирели внедряется и в другие общеобразовательные школы города Мегиона.

С 2010 года внедрение опыта МБОУ «СОШ №2» продолжается в МАОУ «СОШ №9, где обучение игре на свирели проводится и в данный момент. В МАОУ «СОШ №9» обучение игре на свирели внедряется со второго класса, находит своё применение в третьем, четвертом, пятом и шестом классах. По такому же принципу начинают работать и другие общеобразовательные школы города. По желанию, успевающим ребятам предлагается переход на более сложный инструмент блокфлейту. Так в четвертых классах некоторые ребята стараются перейти на блокфлейту. Для них свирель уже изученный инструмент. Игра на блокфлейте значительно расширяет интересы репертуара и звуковые возможности. Для детей этой возрастной категории такой переход по силе, и они с удовольствием

переходят к обучению этого инструмента. Обучение игре на блокфлейте проводится по шестой класс, как в урочное, так и во внеурочное время. В некоторых школах обучение сохраняется по седьмой класс (МБОУ «СОШ №3»).

Процесс обучения игре на свирели в школах г. Мегиона проводится в виде трех этапов: диагностический (диагностика уровня обучающихся), тренировочно-развивающий (обучающий) и контрольный (предполагающий выявление результатов). Каждый этап определен своими задачами и своим содержанием.

На первом этапе (диагностическом) у обучающихся определяется уровень понимания и умений игры на свирели, а также уровень развития основных способностей, связанных с игрой на инструменте.

На втором этапе (тренировочно – развивающем) проводится обучение. Оно ведётся с учетом полученной информации о способностях обучающегося. В самом начале используется система: от игры к знакам. Ребятам дается право играть на инструменте без знаков на слух. Затем переходим к знаковой системе, в которой выложена структура цифровой и ритмической основы. Ученик должен освоить игровые отверстия, правильное звукоизвлечение, ритм, штрихи. Если обучающемуся нужна дополнительная тренировка, он её получает в индивидуальном режиме.

Третий этап предполагает контроль, определяет уровень умений играть на свирели. Проводится в форме зачета внутри класса, или турнира для обучающихся. По мере развития навыков форма игры на свирели усложняется, побуждая обучающихся актуализировать свои знания, вспомнить и сыграть те произведения, которые уже изученные, накопленный ассоциативный фонд, проводить аналогии, сравнения, делать обобщения и выводы. Этот этап как раз и дает нам возможность варьировать формы работы, которые и приводят к созданию разновозрастных групп.

В школах города создаются ансамбли свирелей разновозрастных групп, что послужило поводом для создания проекта городского фестиваля-конкурса «Играй, свирель».

Идеей городского свирельного движения города Мегиона является возрождение интереса к русскому народному инструменту свирель.

Целью движения становится стремление способствовать приобщению обучающихся школ города к русской инструментальной культуре на примере коллективного музицирования в опоре на свирель как народный инструмент.

Первый городской фестиваль-конкурс состоялся в 2010 году. В последующие 2011, 2012, 2013, 2014 годы фестиваль-конкурс поддерживает свой статус городского фестиваля-конкурса «Играй, свирель». В прошлом, 2014 году состоялся юбилейный V городской фестиваль-конкурс. В этом году, 2015, проводится VI городской и I региональный конкурс.

Возможность профессиональной самореализации педагогов, участвующих во внедрении данного опыта, ценностно в том, что в перспективе учителя имеют возможность роста педагогического мастерства. Обучившись игре на свирели, преподаватели общеобразовательных школ города стали готовить своих воспитанников к разно уровневым концертам, фестивалям, конкурсам. На протяжении пяти лет, ребята, играющие на свирели, берут участие в разнохарактерных конкурсах и имеют возможность показать своё мастерство, достигнув определённых результатов не только в пределах города, но и за пределами его.

Так, в апреле 2013 г. ансамбль Мегионские свирельки» МАОУ «СОШ №9» и ансамбль «Трели свирели» школы-гимназии №5 выступили на Всероссийском фестивале-конкурсе «Свирель поёт» в Москве. В 2014 году эти же ансамбли были приглашены на Всероссийскую конференцию в Нижневартовск при Нижневартовском государственном университете, где

мы и показали свое мастерство. В 2012 году ансамбль свирелей «Мелодия» школы-коррекции №8 занял первое место в окружном конкурсе Арт-Проекта в городе Ханты-Мансийске, а в 2014 г. этот же ансамбль занял первое место на окружном конкурсе Арт-Проекта в городе Нижневартовске.

Воспитанники ансамблей свирелей принимают участие в социальной и культурной жизни города в качестве участников концертов в Мегионском реабилитационном центре «Гармония», в концертах общества инвалидов «Росинка», в городских мероприятиях ДК «Прометей» и Дворца Искусства.

Так в 2011 году воспитанники общеобразовательных школ: №2, №3, №5, №8, №9 выступили в концертной программе городского фестиваля «Дружба народов». В 2014 году все школы города Мегиона приняли участие в городском концерте «День матери» в ДК «Прометей». В 2013 году в городском конкурсе «Музыкальная шкатулка», который проводился во Дворце Искусства, в номинации «Соло» победили солисты средней группы «Мегионские свирельки» МАОУ «СОШ №9. В 2010 году, участвуя во Всероссийском конкурсе «За нравственный подвиг учителя» я награждена дипломом в номинации «Лучшее педагогическое исследование года».

2015 год знаменателен для нас тем, что я получила серебряную медаль за участие во Всероссийском конкурсе «Учитель перед именем твоим» с проектом «Формирование музыкального опыта школьников через организацию инструментальной деятельности учащихся на уроках музыки с опорой на традиции народной музыки и исполнительства на музыкальном инструменте – свирель». В этом же конкурсе я получила диплом лауреата за методическое пособие «Мегионские свирельки».

Благодаря обучению игре на свирели, наша школа вступила в проектную деятельность пилотных площадок по предмету «Музыка» АУ ДПО ХМАО-Югра и получила Грант Губернатора.

В декабре 2014 года на курсах повышения квалификации города Ханты-Мансийска мною был дан мастер-класс по обучению игре на свирели

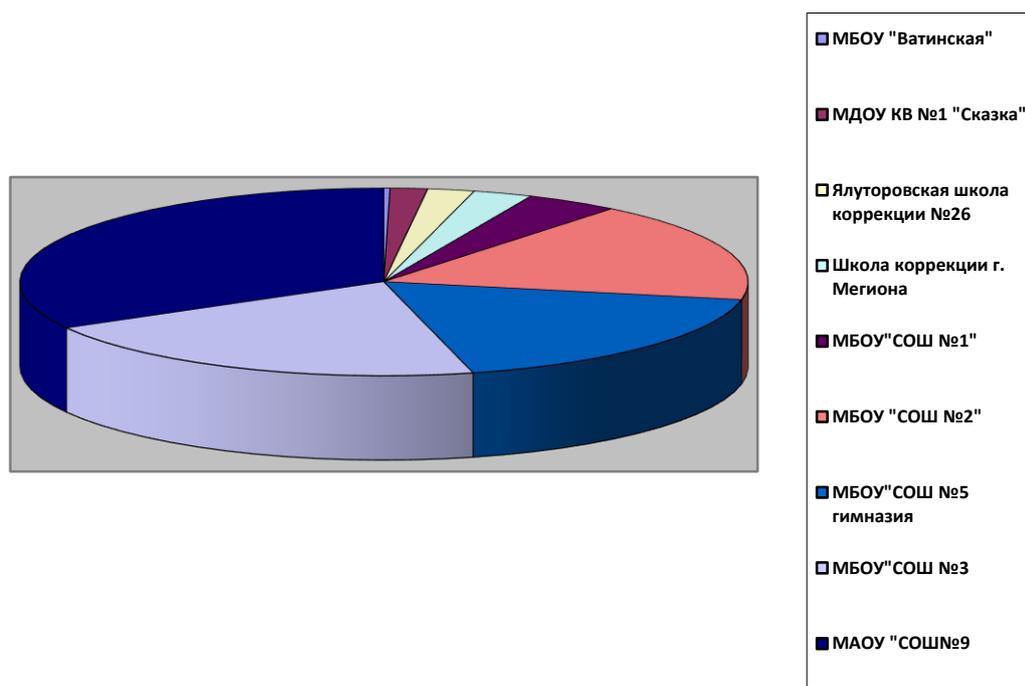
учителей округа, ведущих пилотные площадки, в результате чего много школ округа переняли опыт и внедрили его в своих школах. Педагогический опыт обучения игре на свирели активно поддерживается школами округа, проявляется заинтересованность учителей музыки не только пилотных площадок, но и других школ округа.

В школах города и за пределами его существуют и действуют музыкальные ансамбли свирелей:

№	Название учреждения	Название ансамбля	ФИО руководителя
1.	МАОУ №5 «Гимназия»	«Веснушки»	Зуева Светлана Григорьевна
2.	МАОУ №5 «Гимназия»	«Трели свирели»	Зуева Светлана Григорьевна
3.	МАОУ №5 «Гимназия»	«Солнечные»	Зуева Светлана Григорьевна
4.	МБОУ №3	«Солнечные лучики»	Осокина Екатерина Анатольевна
5.	МБОУ №3	«Звездочки»	Осокина Екатерина Анатольевна
6.	МБОУ «СОШ №2»	«Весёлые кузнечики»	Байгутлина Миляуша Маратовна
7.	МБОУ «СОШ №1»	«Классо»	Черемисина Анна Вячеславовна
8.	Специализированная школа коррекция VIII вида №8	Мелодия	Горбатая Елена Александровна
Нижевартовский район			
9.	СОШ п. Вата	Кораблик	Абдуллина АлсуАхметовна
Тюменская область			
10.	Ялutorовская школа-коррекция №26	«Солнышко»	Карманова Ирина Петровна
Ханты-Мансийский округ (посёлки)			
11	Поселок Приполярный МБОУ Приполярная школа	«Родничок»	Калашникова Жанна Николаевна
12	Поселок Советский МБОУ «СОШ №1»	«Росинка»	Огребчук Тамара Сергеевна

13	Поселок Унь-Юган МБОУ «СОШ №1»	«Ласточка»	Сизова Анастасия Николаевна
14	г. Нягань МБОУ «Гимназия»	«Добрые молодцы»	Доронина Лада Юрьевна

Диаграмма охвата инновационного опыта школами города с 2009 по 2015 годы (процент от общего количества обучающихся по городу Мегиону)



Показатели по Ханты-Мансийскому округу

№	Образовательное учреждение	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
1	МБОУ «СОШ №1»	10	15	20	25	27	30	100
2	МБОУ «Ватинская ОСШ»	2	4	6	8	10	10	50
3	МАДОУ ДС КВ №1 «Сказка»					10	12	30
4	Ялуторовская школа коррекция №26	3	3	8	10	13	15	20

5	Школа коррекция VIII вида г. Мегион			5	10	15	19	25
6	МБОУ «СОШ №2»	20	70	85	95	100	125	200
7	МАОУ №5 «Гимназия»	60		89	100	120	130	250
8	МБОУ «СОШ №3»	30	50	80	130	140	150	200
9	МАОУ «СОШ №9»	80	100	120	170	200	240	350
10	Мегионская православная гимназия	8	10					
Итого в Мегионе:1025 чел.								
11	Поселок Приполярный							15
12	Поселок Советский							20
13	Поселок Унь-Юган							22
14	г. Нягань							25
15	г. Югорск							30
16	г. Сургут							27
							ИТОГО	139
Итого в ХМАО-Югра:1164 чел.								

В 2015 году число обучающихся, которые играют на свирели возросло. По данным Ханты-Мансийского округа на период 2015 года играющих на свирели 1164 человек, число таких школьников постепенно возрастает, родители с удовольствием воспринимают игру на свирели своих детей и искренне радуются их достижениям.

В процессе работы и последующего обобщения опыта разработан свой методический материал:

1. Проект «Формирование первоначального опыта у младших школьников через организацию инструментальной деятельности

обучающихся на уроках музыки в опоре на музыкальный народный инструмент – свирель»;

2. Методическое пособие «Мегионские свирельки» выпуск №1;
3. «Играем вместе с мегионскими свирельками» выпуск №2;
4. Программа по обучению игре на свирели;
5. Фонограммы к методическим пособиям;
6. Разработаны задания по обучению игре на свирели;
7. Подготовлен раздаточный материал в игровой форме.

Таким образом, приведенные показатели отражают высокий уровень и большую заинтересованность в обучении игре на свирели педагогов общеобразовательных школ Ханты-Мансийского округа и доказывают положительное влияние обучения игре на свирели на уроках и во внеурочное время на практике.

АКСИОЛОГИЯ И МУЗИЦИРОВАНИЕ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

О.А. Климова
Курск

В статье рассматривается собственный опыт музицирования в общеобразовательной школе в ракурсе аксиологических подходов.

Ключевые слова: аксиология, музицирование, педагогика, урок музыки в общеобразовательной школе

AXIOLOGY AND PLAYING MUSIC IN SECONDARY SCHOOL

O.A. Klimova
Kursk

The article discusses personal experience of making music in a secondary school from the perspective of axiological approaches.

Key words: axiology, music education, music lessons in in a secondary school.



Почему появляется необходимость поднимать вопрос об аксиологическом подходе в системе музыкального образования школьников? Потому, что именно аксиология является философским учением о ценностях. Аксиологический подход позволяет изучать педагогические явления с точки зрения общечеловеческих ценностей [1]. В основе педагогической аксиологии лежат понимание и утверждение ценностей человеческой жизни, воспитания, обучения и образования в целом.

Как справедливо отмечает профессором Г.П. Выжлецовым, «поскольку культура есть практическая реализация общечеловеческих и духовных ценностей в людских делах и отношениях, то неразвитость ценностного сознания и

является одним из главных признаков кризиса культуры и самого общества» [2].

Каковы ценности, таково и общество, личность [3]. В настоящее время проблема ценностей актуальна. Мы всё больше и больше беспокоимся о своём материальном благополучии, деньги манипулируют человеком, кажется, что мир перевернулся с ног на голову. Деньги ради денег: в этом ли истинный смысл жизни, в этом ли счастье? И всё же такие ценности, как жизнь, здоровье, любовь, образование, мир, труд, красота, творчество являются значимыми для человека во все времена. Вне человека и без человека понятие ценности существовать не может, ведь человек своим существованием выделен из мира более резко, чем его меньшие братья, животные [4].

Тот факт, что «формирование основ духовно-нравственного воспитания школьников через приобщение к музыкальной культуре является важнейшим компонентом гармоничного развития личности» [5], очевиден. Действительно, всегда деятельность школы была направлена на решение воспитательных задач. Однако только в Федеральных государственных образовательных стандартах для всех, кто учится и работает в школе, четко определены результаты воспитания, то есть те черты характера, которые надо сформировать: чувство гражданской идентичности, патриотизм, учебную мотивацию, стремление к познанию, умение общаться, чувство ответственности за свои решения и поступки, толерантность и многое другое. В основе Стандарта лежит концепция духовно-нравственного развития, воспитания личности гражданина России, а во главу угла ставится, прежде всего, личность самого ребёнка и происходящие с ней в процессе обучения изменения, а не сумма знаний, накопленная за время обучения в школе.

Для уроков же музыки в этом ракурсе главное – привить любовь и уважение к музыке как предмету искусства, научить воспринимать её как

важную часть жизни каждого человека, чтобы в сердце маленького гражданина поселилась большая любовь к прекрасному. Чтобы его желание приобщиться к музыке шло от души, было естественным. Но всего этого будет недостаточно, если ребёнок не будет чувствовать поддержки со стороны своей семьи. А это значит, что на первый план выходят межличностные отношения в семье, школе и обществе в целом, а ещё и те ценности, на которых они держатся. Только единство семьи и школы во взглядах, суждениях и действиях, направленных на воспитание, могут обеспечить осознание значимости культурных ценностей у подрастающего поколения.

Решать эти задачи можно через различные виды музыкальной деятельности, главными из которых являются хоровое пение, слушание музыки и размышление о ней, музыкально-ритмические движения, пластическое интонирование, импровизация, музыкально-драматическая импровизация и игра на детских музыкальных инструментах.

Что всегда пугает детей в обучении музыке? Конечно, музыкальная грамота, понимаемая как сухое изучение теории. Процесс освоения нотной грамоты становится камнем преткновения для большинства детей. К счастью существуют методики, которые помогают упростить на начальном этапе освоение звукового пространства. В основу своей работы в 1980-е – начале 1990-х годов московский учитель музыки, Эдельвена Яковлевна Смелова, положила великолепную идею: отказаться от линейной нотации на первоначальном этапе обучения, а учить так, как учились играть крестьяне, считая отверстия на духовом инструменте. Играть, музицировать... Ее обращение к преподавателям музыкальной секции факультета педагогики и методики начального обучения Курского государственного университета дало возможность широкомасштабного внедрения методики, разработанной и апробированной курскими учителями музыки, и преподавателями, а также оснатившими этот процесс

научными и методическими рекомендациями [6], учебным пособием и аудиоприложениями. Так в разработанном М.Л. Космовской учебно-методическом комплексе воплотилась идея Э.Я. Смеловой.

В век компьютерных технологий, когда мы отрываемся от своих корней, забывая обряды и традиции предков, у наших детей появилась возможность вновь приобщиться к тем русским народным инструментам, на которых когда-то умел играть каждый пастушок. Давайте дадим в руки ребят свирель – уникальный по своей простоте и возможностям музыкальный инструмент. И вы увидите, какие удивительные метаморфозы происходят в ребёнке, в его сознании. Преображения совершаются не только в его внешнем облике, но главным образом во внутреннем. Его самооценка возрастает, ведь то, что совсем недавно казалось ему недоступным и даже невозможным сейчас звучит, и приносит истинное удовольствие. Он ощущает себя причастным к творчеству, создавая всевозможные музыкальные образы. И это ощущение придаёт ему уверенности в раскрытии для себя нового звукового, чувственного пространства.

При этом значительно развивается воображение, объём произвольного внимания и всё это происходит на фоне общего оздоровления. Ребёнок получает огромное количество положительных эмоций, каждый урок, на котором он встречается с музыкой, становится увлекательным праздником для него. А главное – к нему приходит осознание и понимание того, что музыка рождается из тишины, и может звучать, когда её совсем не слышно, внутри него самого. И неважно, касается это народных песен или классической музыки.

Есть внутренняя музыка души...
Она как память о полузабытом,
Она как дальний шум. Не заглуши
Её с годами буднями и бытом!

Она таится в глубине, светя
Порой в случайном, слове, в слабом жесте.
Её имеют многие. Дитя
Лишь обладает ею в совершенстве.

Е. Винокуров.

«Не каждый человек может выразить себя в музыкально-художественной деятельности» – это утверждение опровергается практической работой. Свирель предоставляет эту возможность всем без исключения. К счастью, среди ценностей искусства, есть такая, которая обращена к человеческой душе, которая приобщает её к миру фантазии, возвышает и делает способной парить над проблемами бытия, помогая преодолевать замкнутость одиночного существования.

Источники и литература:

1. Аксиология // Википедия: Свободная энциклопедия. – URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%C0%EA%F1%E8%EE%EB%EE%E3%E8%FF> Дата обращения – 3 марта 2013.
2. Аксиология / Реферат: без указания автора // BestReferat.ru. – URL: <http://www.bestreferat.ru/referat-60251.html> – Дата обращения – 27 февр. 2013.
3. Аксиология как учение о ценностях / Реферат: без указания автора // BestReferat.ru. – URL: <http://www.bestreferat.ru/referat-105727.html>. – Дата обращения – 2 марта 2013.
4. Педагогические ценности / без автора // Referat.. – URL: <http://xreferat.ru/71/1935-1-pedagogicheskie-cennosti.html> – Дата обращения – 3 марта 2013.
5. Алеев В.В. Музыка. 1 – 4 кл., 5 – 8 кл.: программы для общеобразовательных учреждений / 5-е изд., стереотип.– М.: Дрофа, 2007. – 90 с.
6. Космовская М.Л. Научно-методическое руководство игры на свирели (по способу обучения Э.Я. Смеловой) / Репринтное издание с брошюры 1993 года. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2011. – 16 с.
7. Макаров И., свящ. Аксиология музыкального творчества в контексте христианского понимания культуры // Христианское чтение. – 2012. – №2. – С.164–185. – URL: <http://spbpda.ru/data/2012/02/2012-02-07.pdf>. – Дата обращения – 3 марта 2013.
8. Межличностные отношения и общение / без автора // Referat. – URL: <http://xreferat.ru/77/869-1-mezhlichnostnye-otnosheniya-i-obshenie.html>. – Дата обращения – 3 марта 2013.

УДК 78; 373.1

ЭЛЕМЕНТАРНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В ШКОЛЕ КАК ОДНО ИЗ ПРИОРИТЕТНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ РАБОТЫ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

Л. Ю. Смирнова,
Вологда

В статье дается краткий анализ деятельности по практическому музицированию в одной из общеобразовательных школ города Вологды. Многолетний опыт по включению игры на элементарных музыкальных инструментах в учебный процесс привел к знакомству с методикой игры на шестидырочной свирели строя «соль», что привело к новому уровню исполнительства в учебном заведении.

Ключевые слова: музицирование в общеобразовательной школе, школьный оркестр, игра на свирели, металлофоне, ксилофоне

ELEMENTARY MUSIC MAKING NIMATION IN SCHOOL AS ONE OF THE PRIORITY DIRECTIONS OF WORK OF THE MUSIC TEACHER

L.Y. Smirnova
Vologda

The article gives a brief analysis of the activities on practical music-making in one of the elementary schools of the city of Vologda. Decades of experience in the incorporation of playing on elementary musical instruments in the educational process has led to acquaintance with the methods of playing on a pipe system "Sol", which led to a new level of performance in school.

Key words: music in the secondary school, school orchestra, playing the flute, glockenspiel, xylophone



Применение детских музыкальных инструментов в музыкальном воспитании и обучении детей в общеобразовательной школе представляет для учителя музыки значительные трудности на сегодняшний день. Занятия детским оркестром более 20 лет позволяют делать некоторые обобщения, тем более, что на момент создания этого коллектива он оказался первым и единственным в Вологодской области.

Школа – живой организм: дети вырастают, взрослеют и уходят из Alma Mater. Им на смену приходят другие. Порой дети бывших «оркестрантов». Именно об этом пишет Денис Яковлев (11 лет): «Моим родителям и мне тоже очень нравится, что я занимаюсь у руководителя Ларисы Юрьевны Смирновой. Моя мама, когда училась в нашей школе, также ходила на ансамбль к Ларисе Юрьевне и теперь мы часто дома устраиваем гостям выступления с мамой». Вот она – преемственность поколений. Так школьное музыкальное образование способствует возрождению инструментального музицирования в нашей стране. Каждому школьнику, в зависимости от способностей, находится в оркестре инструмент, на котором он смог бы хорошо играть и результативно участвовать в совместном исполнении. Это помогает открывать для детей радость творчества и уверенность в собственных силах.

Первоначально в нашем оркестре было 12 человек. Играли на ксилофонах и металлофонах:



*Ансамбль детских музыкальных инструментов
МОУ СОШ №31 г.Вологда
1999 г.*

Первый вопрос, встающий перед руководителем оркестра, – это вопрос подбора музыкальных инструментов. Современная промышленность с каждым годом увеличивает ассортимент элементарных

музыкальных игрушек. Однако далеко не все звучащие игрушки можно использовать в оркестре. Основным критерием при выборе инструментов для детского музицирования должен быть *чистый строй*. Если инструмент не отвечает этому требованию, то, как бы изящно и красиво он не выглядел, обучать ребенка игре на нем нельзя.

В нашем оркестре собрано два набора детских музыкальных инструментов: ксилофоны, металлофоны, ударные инструменты и аккордеоны. Количество инструментов, необходимое для занятий, безусловно, зависит от их цели, от величины группы и возможностей детей. Естественно, что на аккордеонах играют дети, обучающиеся в Детской школе искусств. Однако, приходя в школьный оркестр, они получают новый импульс и смысл обучения в Детских школах искусств.

Следует отметить, что методика коллективного музицирования развита очень слабо. Как и в профессиональных оркестрах, приходится много заниматься по партиям или даже индивидуально. И только когда освоена каждая партия, можно начинать проводить сводные репетиции.

Конечно, вначале мы занимаемся изучением нотной грамоты, чтобы исполнение было осмысленным, а не по показу учителя. Принцип «от простого к сложному» в наших коллективах сохраняется на всех этапах и во всех видах работы. На нем основаны и порядок введения инструментов, и связь обучения игре на них.

Руководителю оркестра не обойтись без умения приспособливать нотный материал к конкретным возможностям детского коллектива, к имеющемуся инструментарию. Пользуясь готовыми переложениями нужно лишь уметь, если потребуется, упростить фактуру, опустить или ввести дополнительные партии, перетранспонировать пьесу или песню в другую тональность, а также самому грамотно переложить для своего состава понравившееся произведение. Понятно, что исходный материал должен

быть добротным, с профессионально выполненной гармонизацией и фактурой.

Важно при создании инструментовки для детского оркестра соблюдать также соответствие между характером мелодии и техническими возможностями, как инструмента, так и исполнителя.

Очень внимательно следует подходить к использованию ударных инструментов, чтобы не перегружать партитуру: тут необходимо иметь чувство меры. Лишь треугольник годится почти для всех аранжировок, а остальные инструменты ударной группы используются в зависимости от характера жанра и содержания инструментального произведения.

Проблема оркестровки – вполне решаемая, хотя и занимает очень много времени. Но иным путем невозможно достигнуть результата. В самом выборе инструментов и в распределении фактурных компонентов между ними нужно, прежде всего, стремиться к наибольшему их соотношению с характером, жанром, художественным содержанием произведения.

Нередко оркестр выступает в качестве аккомпанирующего солирующему детскому пению. В этом случае оркестровка должна быть особенно легкой и прозрачной. Стремясь к «живому» акустическому звучанию мы все же понимаем, что, в условиях большой сцены лучше поставить перед поющим ребенком микрофон, чтобы он не напрягал голос.

Опыт работы с оркестром накоплен немалый. Особенно в преподнесении нового художественного материала слушательской аудитории. Еще один аспект работы: многие детские песни и танцы звучат с инсценировкой: соответствующие костюмы и нехитрые движения превращаются в эффектное зрелище.

Первостепенную роль в музыке играет мелодия и поэтому особенно важно, чтобы она прозвучала ярко, рельефно. Для выведения мелодии в главенствующую роль, в нашем оркестре применяются специальные

приемы, которые выявлены как наиболее целесообразные и могут стать советами для начинающих аранжировщиков детских оркестров:

– создать для мелодии «свободную зону», то есть регистр в котором она располагается не должен быть занят другими «голосами» – инструментами;

– поручить изложение мелодии одновременно нескольким инструментам;

– дать мелодию в октавном удвоении.

Самыми любимыми произведениями, исполнявшимися нашим оркестром, стали русская народная песня «Калинка», карело-финская полька, белорусский танец «Бульба», украинский танец «Гопак»; «Жаворонок» и «Марш Черномора» М.И. Глинки, «Полька» А.П. Бородина, «Мелодия» А.Г. Рубинштейна, «Танец феи Драже» П.И. Чайковского, «Музыкальная табакерка» А.К. Лядова, «Вальс-шутка» Д.Д. Шостакович, «Летите голуби» И.О. Дунаевского, «СНА-СНА-СНА» Rico Vacilon; и, конечно же, «Песня о Вологде» на стихи и музыку Н. Виноградова.

Существенно активизировался интерес и детей, и родителей к инструментальному музицированию лет девять назад, когда на курсах повышения квалификации в Санкт-Петербурге нас познакомили с полистирольной шестидырочной свирелью и методикой работы с ней. Уже первые уроки дали результаты и увлекли детей. Из самых активных стали создаваться новые коллективы:



*Репетиция ансамбля свирелей 2 класс
Вологда 2005 г.*



*Ансамбль свирелей
2010 г.*



Заинтересовал наш опыт и другие школы, и мы стали проводить семинары учителей музыки, о чем более полно может рассказать фоторепортаж:



*Мастер-класс с учителями области
Вологда 2008 г.*



Мастер-класс с учителями области
Вологда 2009 г.



Мастер-класс с учителями области
Вологда 2010 г.

В результате на этом инструменте постепенно начинает играть вся наша область. А показательные мастер-классы проходят в МОУ СОШ № 31 г. Вологды.

Представленный на I Всероссийском конкурсе инструментального музицирования в Курске ансамбль свирелей – третий по счету. Первый был создан в 2005 году. В нем принимало участие 12 человек Вторым стал ансамбль «Колокольчик» из 13 школьников. В настоящее время активно действует ансамбль «Созвездие»: девять пятиклассников, которые играют на свирели третий год.



Этот коллектив уже стал Лауреатом 1 степени на Всероссийских фестивалях «Свирель поет» в 2013, 2014 и 2015 годов в Москве, Лауреатом

1 степени Всероссийского конкурса «Лукошко» в 2014 году в Вологде, Лауреатом Всероссийского конкурса «Песни военных лет» в 2015 году также в Вологде.



Неизменно успешно ансамбль «Созвездие» выступает на самых разных городских и областных конкурсах. Естественно, что в ансамбли собираются наиболее активные и музыкальные дети. И их победы – результат дополнительного образования в форме занятий ансамбля свирелей.

Говоря о массовости и всеобщности музыкального образования подчеркнем, что только ансамблями (то есть системой дополнительного образования) за последние годы в нашей общеобразовательной школе охвачено около 80 детей.

Игра на свирели, особенно на первоначальном этапе, проводится систематически, каждый день по несколько минут. От занятия к занятию сложность произведений возрастает: дети с большим удовольствием разучивают новые песни, подбирают на слух, сочиняют собственные мелодии. Родители – неизменные и заинтересованные участники учебного процесса шьют для свирелей персональные футляры, что позволяет выполнять все гигиенические требования. Их взгляд на нашу работу отражается в отзывах. Вот два из них: «Моя Юля с радостью посещает занятия на свирели, выступает на концертах и фестивалях. Каждый

выходной она учит своего брата игре на свирели, вместе играют музыку из разных мультфильмов или просто песни. Когда она выступает на концертах, мое сердце наполняется радостью и гордостью за мою дочь спасибо руководителю ансамбля Ларисе Юрьевне Смирновой за преданность своему делу», – Е.И. Лисовская; «Мне очень нравится, что моя дочь не просиживает часами у компьютера, как ее сверстницы, а создает и играет “живую” музыку. Этот музыкальный инструмент улучшает психическое состояние и здоровье, и очень хорошо, что у моей дочери есть это увлечение», – Т.А. Щепеткина. Таким образом, не только пробуждение лучших родительских чувств слышим в этих высказываниях: во втором обращается внимание на решении одной существеннейшей проблемы сегодняшнего дня – на избавлении детей от ухода в виртуальное пространство посредством приобщения к творчеству.

Следует подчеркнуть, что в нашей школе многое стало возможным благодаря поддержке администрации, особенно Нины Анатольевны Спиридоновой, которая не только создает все условия для работы, но и ездит на все конкурсы и фестивали вместе с нами.

Радость сотворчества – главное чувство, которое слышится в отзывах детей, причем коллективного, совместного: «Наш ансамбль очень дружный. Мы всегда готовы помогать друг другу. Мы очень любим ездить на всякие конкурсы, и часто занимаем призовые места. Я очень люблю свой музыкальный инструмент», – Алина Мальцева 11 лет; «В ансамбле я третий год. Он дает мне многое: когда я играю, у меня поднимается настроение. На праздниках я радую гостей. Свирель – мое любимое занятие. Мы одна команда и я этим горжусь!» – Женя Усова, 12 лет; «Мне нравится играть в ансамбле. Я никогда не думала, что игра на свирели может быть такой увлекательной и занимательной. Теперь мой день начинается и заканчивается игрой на свирели», – Настя Горбунова, 11 лет.

Чувства и мысли детей, отразившиеся в приведенных высказываниях – фундамент той дружбы и поддержки, которая сохраняется на многие годы и десятилетия, сберегается на всю жизнь. Тем более, что сплотила их музыка.

Нередко выступления ансамблей проходят под фортепианный аккомпанемент руководителя ансамбля. Иногда некоторые произведения исполняются под фонограмму-минус. Этот вариант проще, чем, когда вся музыкальная ткань передается концертмейстеру-педагогу, ансамблю или оркестру.

Все эти годы, наряду с занятиями со свирелью, в школе продолжается работа и оркестра музыкальных инструментов: дети играют в музыкальных коллективах во внеурочное время и только по желанию. А так они выступают на концертах:



*Ансамбль детских музыкальных инструментов
2010 г.*

Свирель и ударные музыкальные инструменты вполне доступны для всеобщего музыкального образования. Программы по музыке для

общеобразовательных школ предусматривают их применение на уроках музыки. Следует подчеркнуть, что включение музицирования в учебный процесс вызывает огромный интерес у ребят, вносит разнообразие в ход занятий, помогает развитию музыкальной памяти, ритма, тембрового слуха, выработке исполнительских навыков, прививает любовь к коллективному музицированию и всячески стимулирует творческую инициативу детей.

Любая система музыкального воспитания – это попытка найти средства для становления и развития музыкальных способностей детей. Кто вырастет из участников ансамбля – неизвестно, но главное – это будут люди, умеющие трудиться, любящие коллективный труд и приобщившиеся к музыке. А ведь во имя этой благородной цели тратятся душевные и физические силы тысяч педагогов. И для детей в такой работе порой происходят настоящие чудеса – в их творческой музыкальной работе-игре.

ПРОФЕССИЯ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ И ПРАКТИЧЕСКОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В ШКОЛЕ

Н. В. Байдина
Казань

В статье анализируется процесс утверждения музыканта в профессии учителя музыки общеобразовательной школы через обучение на уроках и во внеклассной работе практическому музицированию на свирели, инструментах орф-оркестра (включая блок-флейту), ложках и других звуковысотных и ударных инструментах.

Ключевые слова: музыка в школе, музицирование на свирели, инструменты оркестра К. Орфа

THE PROFESSION OF A MUSIC TEACHER AND PRACTICAL MUSIC- MAKES IN TO THE SCHOOL

N. V. Bajdina
Kazan

The article analyzes the process of approving a musician in the profession of a secondary school music teacher. The process includes trainings in playing the flute, Orff-Orchestra instruments (including the block-flute), spoons and other pitch and percussion instruments in classroom and extracurricular activities.

Key words: music at school, playing the flute, Orff-Orchestra Instruments.



Обретение профессии – процесс сложный и подчас не всегда одноэтапный. Об этом говорит весь мой педагогический опыт, стаж которого насчитывает уже 33-й учебный год (из 52 лет жизни), причем все они прошли в общеобразовательной школе: сначала работала учителем начальных классов, а потом, по настоянию родителей учеников своего класса, поступила в

Казанский педагогический институт на музыкально-педагогический факультет (заочно), чтобы у этих же детей быть классным руководителем и учителем музыки.

Казань – один из старейших и очень красивый город, отметивший в 2005 году 1000-летие; многонациональный и очень музыкальный: Татарский Академический государственный театр оперы и балета имени Мусы Джалиля, Большой концертный зал имени Салиха Замалетдиновича Сайдашева, Татарская государственная филармония имени Габдуллы Тукая, Казанская государственная консерватория имени Назиба Гаязовича Жиганова– эти и многие другие учреждения культуры создают особое звучание столицы Татарстана.

Поэтому не надо было долго думать, какую педагогическую направленность выбрать, к тому же с детства посчастливилось учиться у замечательных педагогов, которые были не только высочайшими профессионалами, но главное, это были яркие, незаурядные, человеческие личности. И при этом самым слабым звеном в общеобразовательных школах, в которых довелось учиться, были уроки пения, как их тогда называли. Их практически и не было.

Так, в сочетании внемusыкального пространства в общеобразовательной школе и накала работы в музыкальной школе проходило становление убеждений в необходимости вернуться в школьные стены учителем.

За получение же музыкального образования – хвала моим родителям, которые меня очень рано, с трех лет, стали обучать музыкальным премудростям. Логическим продолжением их усилий стало обучение в музыкальной школе.

В 1970-е годы для поступления в музыкальные школы был огромный конкурс, дававший возможность тщательного отбора детей с хорошими данными; поэтому редкий ребенок обучался серьезно музыке. Тех же, кому посчастливилось поступить, преподаватели максимально нагружали, чтобы получился в результате Музыкант, культурный и воспитанный человек. Пройдя такую школу и осознавая ценность музыкального опыта, поняла,

что элитарное образование – это прекрасно, но есть и нечто большее – тысячи и миллионы детей, лишенные счастья приобщения к искусству звуков.

Научить детей понимать, любить музыку, уметь в ней разбираться, отличать настоящее искусство от суррогата; получать удовольствие от слушания и исполнения музыки, отзываться на нее всей душой – вот круг задач, которые всегда хотелось решать в общеобразовательной школе как системе образования без специального отбора. Это не высокие слова, это кредо, которому следую и по сей день.

В педагогическом училище судьба свела меня с удивительным Человеком, директором училища – Шаумяном Измайловичем Нафиговым, который убеждал нас, что артистичность, музыкальность, сильный характер, работоспособность, талантливость (это его слова!), искренняя любовь к детям позволят нам совершить «культурную революцию», выполнить миссию – поднять престиж предмета «Музыка», увлечь искусством детей, их родителей, коллег.

Насколько значима личность педагога и руководителя для начинающего учителя осознавалось не раз. Хотелось бы вспомнить директора гимназии № 75 – Тамару Алексеевну Сафроненко: учителя математики с душой романтика. 1995–2001 – это были золотые годы в гимназии эстетического развития: по два урока музыки в неделю в начальных классах! Более того, все классы с литерой «А» – это были музыкальный классы, в которых каждый ученик являлся учащимся музыкальной школы №4, которая была с нами по соседству. В результате на уроке дети чисто пели трехголосные произведения, играли на скрипках, кларнетах, домрах, балалайках, саксофонах, флейтах, баянах и других инструментах! Этот сказочный сон был явью... Со школьным театром, вместе с талантливым режиссером Татьяной Александровной Бобылевой, мы поставили такие спектакли, как «Бемби» (музыку сочиняли юные

артисты вместе со мной!), «Барышня-крестьянка» (с музыкой А.А. Алябьева, М.И. Глинки, А.Л. Гурилева), «Обыкновенное чудо» (с прекрасной музыкой Г.И. Гладкова), «Свадьба Фигаро» (с музыкой Дж. Россини и В.А. Моцарта, которую приходилось играть живьем, так как не было в ту пору ни фонограмм, ни минусовок!), «Щелкунчик» (достали партитуру балета П.И. Чайковского в библиотеке Казанской консерватории) и многие другие. Разве это не счастье, когдаходишь к школе, а отовсюду слышна Музыка? Тогда мне казалось, что в этой школе учились самые талантливые дети, которые хотели и любили петь, выступать, сочинять стихи о композиторах и музыкантах, создавать, импровизировать собственную музыку...

Не менее насыщенной была музыкальная жизнь и в гимназии № 18 подмосковного города Королева, в которой проработала три счастливейших года. Именно здесь, на курсах усовершенствования учителей, я узнала о чудесной свирели Э.Я. Смеловой. Я как будто вернулась в студенческие годы: лекции, репетиции, заучивание хоровых партий! Отчетный концерт! Наш курс вел сам академик Юлий Багирович Алиев, уроки которого мы посещали в школе-интернате №16 (здесь же он преподает и по сей день!): на его занятиях дети играли на свирелях. Хоровой класс был в ведении профессора Владимира Аркадьевича Самарина. Лекции и практические занятия вели Галина Петровна Сергеева и Артур Викторович Заруба! Тогда, да отчасти и сейчас, мне все это казалось нереальным: созвездие лучших российских учителей музыки на простых курсах.

Музицирование на свирели началось с малого: купила две свирели – для себя и своей тогда третьеклассницы дочери, в выходные дни стали разбираться, как играть и даже не заметили, что переиграли все мелодии из буклета «Свирель поет» Э. Я. Смеловой. Именно дочка подсказала идею: «А почему бы нам на уроках музыки всем не научиться играть? Было бы здорово!» Убедила родителей учеников, купили свирели, и началось... С

этого момента я поняла, как интересно и здорово, когда дети играют на уроке Моцарта, Бетховена, старинную и современную музыку. Ученики бегут на урок, обижаются, если не даешь новое произведение! Так я заново полюбила свою профессию, и продолжаю ее любить по сей день!

Вернулась в Казань. Опять нашла «своего» директора – Ларису Александровну Николаеву, которая, поверив в меня, предоставила отдельный кабинет, отремонтировала его, и он получился таким светлым, эстетичным: на стенах настоящие картины, бра для особой камерности на определенных уроках. И опять посчастливилось: администрация выделила по два урока в неделю в начальной школе. Закупили на каждую парту по синтезатору (можно одновременно играть в три руки!), приобрели орф-инструменты, а затем уже свирели и блок-флейты. Сделано было в первые годы работы в новой школе столько, что даже трагическая гибель директора не могла уже остановить начатую работу. Так на протяжении уже десяти лет и играем на уроках музыки: с 1 по 3 классы – на свирелях, в 3 классе подключаем синтезаторы (в пределах октавы), с 4 по 8 класс музицируем на блок-флейтах. Разумеется, перечислены основные инструменты, но включаем в работу и деревянные ложки (начальные классы), орф-инструменты (металлофоны, ксилофоны). Дети привозят из разных стран духовые и ударные инструменты народов мира и у нас уж собрана большая коллекция, из которой очень хочется также создать ансамбль.

На вопрос, сколько же за эти годы школьников начали играть на музыкальных инструментах, ответить, пожалуй, невозможно: легче сказать, сколько не научилось – такого в практике пока еще не было!

Наблюдения показывают, что у детей к четвертому классу существенно развивается музыкальный слух: чисто интонируя, они неплохо начинают выстраивать простейшее двухголосие, на распевке держат трехголосный аккорд. Конечно же, прекрасно вырабатывается чувство ритма, что позволяет исполнять (как вокально, так и инструментально)

более сложные музыкальные произведения. В нашей школе никто не называет теперь «Музыку» второстепенным предметом. Кто-то даже предложил (в шутку) расширить текст вывески-названия школы на более верное: «...с углубленным изучением английского языка и музыки»!

Значительно повлияло на работоспособность ребят введение со второго класса обязательной формы контроля в виде зачета: это повысило чувство ответственности, отношение к выполнению домашнего задания стало серьезным. Те, кто работает на оценку «5» (и даже «5+»), обязательно участвуют в концертах, конкурсах. Все это очень стимулирует их творческую деятельность.

Цифровая запись, с которой мы начинаем, всем доступна и даже при переходе на блок-флейты ее можно применять. Нотная же запись также нужна, особенно когда мы музицируем на синтезаторах. Мы начинаем с начальной школы: каждый ученик знает, какой цифре соответствует какой звук и какой нотой он обозначается. Полностью на общепринятую нотацию целесообразно переходить в средних классах: в более раннем возрасте этот шаг может замедлить процесс накопления исполнительского репертуара, ведь не каждый ребенок может быстро справиться с теоретическими премудростями.

Большой репертуарный список позволяет детям нашей школы участвовать в самых престижных городских, региональных и всероссийских фестивалях и конкурсах. И при этом завоевывать награды. Например, на Казанском фестивале общеобразовательных учреждений «Большая перемена» мы получили дипломы лауреатов и специальный приз от мэрии города Казани; дипломами было отмечено и участие в районном фестивале детского творчества. С 2012 по 2015 годы сводный коллектив «Вистл» – постоянный участник Московского и Всероссийского фестиваля «Свирель поёт» в Москве. В этом году 22 ученика исполнили в Москве Романс Женьки из оперы К. Мочанова «А зори здесь тихие» и пьесу башкирского

композитора Нура Даутова «Одиночество», за что получили Диплом лауреата I степени. О нашем коллективе напечатана заметка в детском музыкальном журнале «Мифасолькины» (2015. №1. С. 8).

Ансамбль «Вистл» и другие наши школьные коллективы приглашают выступать на курсах повышения квалификации учителей музыки. Стараюсь брать разновозрастные группы, чтобы показать динамику развития уровня исполнения на свирелях и блок-флейтах.

За последние годы сложилась система работы в школе по практическому музицированию. С первого класса начинаем работать с детьми по буклету Э.Я. Смеловой «Свирель поет» [2]; включаю дополнительно новые мелодии, как русских народных песен, так и татарских (живем-то в Татарстане!), небольшие жанровые мелодии (марши, вальсы, польки) и, конечно, мелодии из мультфильмов.

Во втором классе программа усложняется, чаще играем на 2 голоса. Появляются в репертуаре классические произведения: «Сурок» Л. Бетховена, «Коровка божья» И. Брамса и др. Дети с удовольствием играют замечательные колыбельные мелодии: «Колыбельную Медведицы» Е.П. Крылатова «Сонную песенку» Р.В. Паулса, «Спят усталые игрушки» А.И. Островского, «Колыбельную» Б. Флисса и др.

В третьем классе часто исполняем песни, которые поем. Пробуем играть на три голоса («Снежная песенка» Д.Л. Львова-Кломпанейца). Немало красивых татарских песен «Туган тел» («Родная речь»), «Әнисә», «Сандугач» («Соловей») и др. Существенно пополняем репертуар мелодиями Моцарта, Гайдна, Бетховена, Чайковского (из «Детского альбома») и т. д.

В четвертом классе переходим на блокфлейты. Поэтому в первой четверти играем в основном знакомые произведения, но на другом инструменте. Изучая в первом полугодии музыку своего народа, исполняем русские и татарские мелодии разных жанров (трудовые, лирические

протяжные, солдатские, исторические, плясовые и т.д.) Одни из самых любимых – «Тонкая рябина» (на 2 голоса), «То не ветер ветку клонит» (на 2 голоса), «Ой, да не вечер» (на 2 голоса), Глинка «Ты, соловушка, умолкни» (на 2 голоса). С интересом разучиваем Гимны России и Татарстана. Во втором полугодии, путешествуя по мировой музыкальной карте, играем музыку народов мира (как народную, так и композиторскую). Самые любимые у ребят мелодии – это белорусская народная песня «Реченька» (на 2 голоса), «Грезы любви» Ф. Листа (основной мотив), чешская «Полька», популярная неаполитанская песня «Santa Lucia», грузинская народная песня «Сулико» (на 3 голоса), «Анданте» А.И. Хачатуряна, «Yellow Submarine» Д. Леннона-Маккартни и др.

В пятом классе разучиваем еще более сложные, но не менее прекрасные произведения: «Осень» П.И. Чайковского, «Вокализ» (главную мелодию) С.В. Рахманинов, «Жаворонка» И.М. Глинка, «Серенаду Трубадура» Г.И. Гладкова, «Ave Verum Corpus» В.А. Моцарта, «Ave, Maria» Дж. Каччини (на 2 голоса), «Memory» Э.Л. Уэббера и др.

Шестиклассники с удовольствием исполняют песни «В горнице» и «Зорька алая» А.С. Морозова, «Старый клен» А.Н. Пахмутовой и, конечно, только многоголосно! В этом году впервые разучивали песню «Smile» Чарли Чаплина и пьесу «Одиночество» башкирского композитора Нура Асгатовича Даутова.

В репертуаре шестиклассников (как и других классов) есть песни военных лет и о войне. В 3-й четверти разучивали хоровое произведение «Следопытский костер» Я.И. Дубравина. Во время вокализа часть ребят исполняет на блок-флейтах проигрыши на 3 голоса. Самое сложное, пожалуй, произведение в 6 классе – это трехголосное изложение «Вечерней звезды» Р. Шумана, но учащиеся исполняют его с большим интересом.

Для седьмых классов предлагаю играть в течение учебного года следующие произведения: «Дороги» (на 2 голоса) А. Новикова, «Can't Help

Falling In Love» (на 2 голоса) Э. Пресли, «Жди меня» из оперы «А зори здесь тихие» К. Молчанова, Песня из к/ф «Ромео и Джульетта» Н. Рота, «Город, которого нет» И.Е. Корнелюка, композицию «Song From» популярного дуэта «Secret Garden».

А восьмиклассникам предлагаю исполнять в учебном году замечательные мелодии: «Журавлиная песня» (на 2 голоса) К. Молчанова, группы «The Beatles» – «Michelle», «Yesterday»; «Moon River» Г. Манчини; композиции из рок-оперы Эндрю Ллойд Уэббера «Иисус Христос – супер-звезда» («Песня апостолов», Арию Магдалины), песни из репертуара Джо Дассена, Эдит Пиаф, «Историю любви» Ф. Лея, к уроку по опере «Риголетто» Дж. Верди не только слушаем, но исполняем на блокфлейтах Песенку Герцога. Старшеклассники с интересом отнеслись к песне «We are The World» Майкла Джексона.

Большое внимание уделяем исполнению военно-патриотического репертуара, тем более в год 70-летия Великой Победы: М. Блантер «Катюша», К. Листов «В землянке», А. Новиков «Эх, дороги», Л. Афанасьев «Гляжу в озера синие» и др.

Это, конечно, не полный список произведений, которые мы исполняем на уроках и в концертных программах. Каждый год репертуар обновляется, так как появляются определенные темы, юбилейные даты композиторов и т.п.

Если говорить о трудностях по инструментальному музицированию, то можно отметить, что были они только в начале работы. Нужно было «заразить» учеников и убедить родителей в необходимости приобретения инструментов. Но приглашения родителей на уроки и школьные концерты убедительнее всего доказывали правильность избранного пути. Ведь всех детей точно вокально интонировать научить невозможно, а вот чисто исполнять на свирелях, блок-флейтах – реально: это очевидный факт и приводит эта работа к состоянию осознания успеха каждым ребенком!

Самое «горячее» время – первая четверть в первых классах. Хожу на родительские собрания, объясняю, призываю. С 2014–2015 учебного года начала проводить раз в месяц мастер-классы для родителей первоклассников, на которых обучаю всех желающих исполнительским навыкам, дыхательным упражнениям, ритмическим рисункам, алгоритму разучивания пьесы на свирелях и, непосредственно, исполнению мелодий. У родителей восторг, да и их дети после обучения родителей играют гораздо лучше, чище, так как родители понимают, на что дома надо обратить внимание. Такая педагогика сотрудничества приносит хорошие плоды. Интересно родителям, интересно учителю – значит, будет интересно и детям!

С первых лет работы сложилась традиция: в конце учебного года восьмиклассники пишут мне письма, в которых делятся накопленными за годы учебы впечатлениями, пожеланиями, может быть, неудовольствиями (хотя такого еще не было!). Большая коллекция таких посланий помогает в работе: отдельные высказывания зачитываются «новобранцам» и их родителям. Это, в своем роде, передача «музыкальной эстафеты».

Думаю, чтобы начать возрождение музицирования на уроках музыки в общеобразовательных школах нашей страны, необходимо готовить новые педагогические кадры. Надо в педагогических вузах на музыкальных факультетах вводить в обязательном порядке практикум для студентов по музицированию, как можно больше обучить игре на различных музыкальных инструментах, которые можно использовать в дальнейшей практике. Заинтересовать сначала студентов, показать реальный способ, как сделать урок музыки именно музыкальным (а не только искусствоведческим), чтобы не только красиво говорить о музыке, а заниматься ею.

Реальность этого пути подтверждается опытом руководства педагогической практикой студентов нашего Педагогического

университета. Пока студенты ходят к нам на уроки и готовятся сами их проводить, обучаю всех игре на свирелях и блок-флейтах. Результат потрясающий: кое-кто из студентов начинает осознавать, что работать в школах интересно, так как они увидели путь, по которому можно и должно идти. А главное – можно не бояться работать в школах только тогда, когда ты многое умеешь сам и готов дальше совершенствоваться.

Учителей музыки старшего поколения сложнее убедить в необходимости музицирования. Легче всего работать по старинке: распел учеников, попел песенку, послушал музыку, проанализировал, дал задание выучить слова песни...

Да, конечно, это хлопотно, уходит много времени, сил, особенно в начале этой деятельности. Но когда собрана коллекция уроков и схем мелодий, ее гораздо проще пополнять с каждым годом.

В 2014–2015 учебном году удалось в Казани (во время обучающего семинара по апробации новой программы «Музыка») увлечь нескольких преподавателей казанских и республиканских школ активно использовать на уроках музицирование на свирелях или блок-флейтах.

Следующим шагом стало создание сообщества учителей музыки, стремящихся к музицированию, на сайте Электронного образования в Республике Татарстан [1], где помещаю для коллег необходимую информацию, цифровые схемы мелодий, отвечаю на вопросы, которые возникают у них в работе, помогаю в приобретении инструментов и т.д.

На следующий год загорелась идеей организовать в нашем городе Фестиваль свирельной музыки. А, может быть, и не только свирельной, ведь в нашей республике популярен курай, правда, единицы учителей в общеобразовательных школах используют возможности и этого национального инструмента, хотя в Татарстане, и, особенно в Башкортостане, проводятся республиканские праздники и конкурсы кураистов (то есть исполнителей на курае).

Положительный результат включения свирели в процесс всеобщего образования – налицо. Следовательно, нельзя останавливаться на достигнутом не только в рамках нашей школы: надо делиться собственными находками, наработками, опытом. Ведь, как известно уже тысячелетия: «Дорогу осилит идущий!»

Литература:

1. Байдина Н.В. Сообщество «Свирель поёт». – URL: <https://edu.tatar.ru/> – Дата создания: 18 октября 2014 года
2. Смелова Э.Я. Свирель поет. Буклет. – М.: Б.и., б.г. – 16 с.

ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО ДУХОВНОГО ВОСПИТАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ

Е.Н.Балина, З.И.Суворова

Вологда

Аннотация. Статья представляет собой обобщение опыта по работе с элементарным музыкальным инструментом – свирелью. Первый аспект – духовно-нравственное воспитание школьников посредством музицирования. Второй – методические разработки по обучению школьников игре на свирели. Третий – опыт работы со школьным оркестром.

Ключевые слова: духовное воспитание, музицирование, детский фольклор, оркестр, фестиваль, филармония.

INSTRUMENTAL MUSIC AS IMPORTANT MEAN OF SPIRITUAL EDUCATION OF SCHOOLCHILDREN

E.N. Balina, Z.I. Suvorova

Vologda

Annotation. The article is a generalization of experience of working with an elementary musical instrument – the flute. The first aspect is a spiritual and moral education of students by playing music. The second is a technological development for training students to play the flute. The third is the working experience with the school orchestra.

Key words: spiritual upbringing, playing music, children's folklore, orchestra, festival, concert hall.



*«О, грянь, орган, над головой
И каждого, как светом полдень,
Навек духовностью наполни
В век бездуховный и слепой.*

*Ведь мира горестный конец,
Что предвещали нам пророки,
Уж начался с утрат жестоких,
С кончины духа и сердца.*

*О, грянь, орган, над головой,
Внуши хоть малую надежду,
Что нас гармония удержит
У чёрной бездны роковой»*

Л. Болеславский.

Каждый год в школу приходят новые ученики – первоклассники. И мы не перестаём удивляться, как они не похожи на тех, прежних

первоклассников. Это – дети нового поколения. Они умеют быстро мыслить, с лёгкостью осваивают компьютерную технику. Но вот только меньше общаются друг с другом, меньше восхищаются, сопереживают, часто бывают равнодушными. И у педагогов возникает проблема: как воспитать в детях интерес друг к другу. Как объяснить им, что самое ценное скрыто в них самих, а не в компьютерных играх.

Школа занимается духовно-нравственным развитием подрастающего поколения. И музыка способствует этому развитию: содействует внутреннему росту личности, развивает чувства, разум, укрепляет силу духа. Хочется процитировать слова немецкого писателя В.Г. Вакенродера: «Музыка – это предельное проявление духа, это утончённейшая стихия, из которой, как из невидимого ручья, черпают себе силы грёзы души...» [1, с. 152–153].

Включение в урок игры на музыкальных инструментах даёт учителю возможность активизировать участие ребят в проведении урока, сделать его интереснее и увлекательнее. Ведь дети, как правило, все хотят научиться играть, но не все имеют возможность приобрести музыкальный инструмент. Не все могут позволить себе учиться в музыкальной школе.

В детском возрасте ребята стремятся участвовать в работе творческого коллектива, выступать на сцене. Обучение игре на свирели становится доступным для всех желающих, независимо от музыкальной одарённости и материальных возможностей. Практика показывает, что в процессе музицирования происходит развитие способностей учащихся: развивается музыкальный слух, воспитывается ладовое чувство, происходит формирование чувства ритма, способность точно воспроизводить мелодию. В процессе музицирования у детей также формируется чувство музыкальной формы, развивается тембровый слух. А исполнение 2-х и 3-х голосных произведений способствует развитию гармонического слуха. Обучение игре на свирели пробуждает творческие

силы учащихся. Теперь они перестают быть пассивными слушателями, а становятся активными участниками создания живой музыки. Известно, что научить любить и понимать музыку можно только при помощи самой музыки! «Музыка, – говорил В.А. Сухомлинский, – могучий источник мысли. Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие ребёнка. Развивая чуткость ребёнка к музыке, мы облагораживаем его мысли, стремления» [2, с. 54].

Инструментальное музицирование в школе помогает выработать в детях качества, необходимые для воспитания музыканта – усидчивость, терпение, обязательность. Ведь чтобы выполнить задание и не отстать от своих товарищей, нужно очень стараться. В процессе обучения игре на свирели создаётся творческий коллектив. Исполняя музыкальное произведение, ребята охвачены общим эмоциональным состоянием. Появляется чувство ответственности за своё исполнение перед другими ребятами. Так решается очень важная воспитательная задача – взаимодействие детей в коллективе. И сам коллектив становится сплочённым.

Конечно, искусство само по себе непригодно для целенаправленного воспитания конкретных положительных качеств. Приобщение к нему вовсе не гарантирует, что вырастет «хороший человек» ... Но оно обогащает «почву» человеческой души, утончает душевную жизнь, открывает человеку невидимые связи с миром. Искусство даёт возможность познать себя, научиться различать добро и зло, искать смысл жизни, чувствовать сопричастность к миру и ответственность за него. Эту особенность музыкального искусства отмечал композитор Д.Д. Шостакович: «Мы не знаем ни одного музыкального произведения, воспевающего злобу, ненависть, разбой. Может быть, такие и создавались кем-нибудь, но они не могли быть большим искусством. Они бесследно исчезли потому, что люди

хранят в своей памяти только то, что помогает их борьбе за лучший мир» [3, с.15.]

В своей работе с оркестром большое внимание мы уделяем выбору репертуара, который бы способствовал духовному воспитанию школьников. В этом году, в канун празднования 70-летия Великой Победы, наш оркестр разучивал песни военных лет: «Майский вальс», «Катюшу». Как приятно было нам слушать отзывы дедушек и бабушек, людей старшего поколения, которые с трепетом и слезами на глазах слушали эти песни в исполнении своих внуков!

На уроках музыки обучать детей игре на свирели Э.Я. Смеловой мы начали с 2006 года. На сегодняшний день в этот процесс вовлечены 100% учащихся начальной школы, а также ученики 5 и 6 классов. На параллели 7–9 классов мы продолжаем заниматься свирелью только с теми ребятами, которые любят музицировать и не хотят расставаться с оркестром.

Для обучения первоклассников игре на свирели мы остановили свой выбор на репертуаре, знакомом каждому с детства. Это мир детского фольклора – потешки, считалки, заклички. Учащиеся с радостью узнают эти любимые песенки и с желанием принимаются разучивать их на музыкальном инструменте. И вот уже зазвучали на свирели «Андрей-воробей», «Сорока-сорока», «Скок-скок-поскок, молодой дроздок», «Петушок-петушок», «Ладушки»... Сколько удовольствия получают ребята от встречи с таким музыкальным материалом! Мы записали цифровки песен в удобных для исполнения тональностях и получили учебное пособие для начинающих (в цифровках отражена система записи ритма):

ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА СВИРЕЛИ УЧАЩИХСЯ 1 КЛАССА МОУ «СОШ № 37» города Вологды:

№ 1 (на одном звуке)

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 (играть от всех звуков)
АНД -РЕЙ – во-ро-БЕЙ, не го-НЯЙ го-лу-БЕЙ!

№2 (на 2-х звуках)

А) 1 1 2 2 1 2 ://
1 2 2 1 2 ://

со-ро-ка, со-РО-КА, где бы-ла? да-ЛЁ-КО,
КАШ-ку ва-РИ-ЛА, ДЕ-ток кор-МИ-ЛА.

Б) 2 2 3 3 2 3 ://
2 3 3 2 3 ://

№3 (на 3-х звуках)

А) 3 2 1 1 2 3
3 2 1 1 1 2 3

у ко-ТА – вор-ко-ТА
ко-лы-бель-ка хо-ро-ША.

Б) 6 5 4 4 5 6
6 5 4 4 4 5 6

№4 (на 4-х звуках вниз)

А) 0 * 1 * 2 * 3
0 0 1 * 2 * 3
0 0 1 * 2 2 3

*скок * скок * по - скок,*
*мо-ло - дой * дроз *- док *
*по во - дич * -ку по - шёл,*
мо-ло - дич *- ку на -шёл.*

Б) 3 4 5 6
3 3 4 5 6
3 3 4 5 5 6://

№5 (на 4-х звуках вверх-вниз)

А) 6 6 5 5 4 4 3
4 4 5 5 6 6 6://
Б) 3 3 2 2 1 1 0
1 1 2 2 3 3 3://

ра-ным ра-но по ут-РУ
пас-ту-шок: ту-ру-ру-РУ!
а ко-ров-ки в лад е-МУ
за-тя-ну-ли: му-му-МУ!

№6 (на 3-х звуках со скачком)

2 2 3 2 2 5 ://
2 2 3 3 2 2 5 ://

пе-ту-ШОК, пе-ту-ШОК,
зо-ло-ТОЙ гре-бе-ШОК,
мас-ле-на го-ло-вуш-КА,
шёл-ко-ва бо-ро-душ-КА.

2 5 3 4 5 6
2 2 5 3 4 5 6
2 5 3 4 6
2 2 5 3 4 6

№ 7 (на 5 звуках со скачком)

ЛА-душ-ки, ла-душ-КИ,
где бы-ли? у ба-буш-КИ.
ЧТО е-ли? КАШ-КУ,
пи-ли прос-то-КВАШ-КУ.

№8 (на 6 звуках со скачками)

6 4 2 2 1 1 2 ://
2 2 5 5 2 2 4
2 2 5 3 4 5 6

как на то-нень-кий ле-ДОК
вы-пал бе-лень-кий сне-ЖОК,
вы-пал бе-лень-кий сне-ЖОК,
е-хал Ва-неч-ка – дру-ЖОК...

№9

1 1 0 1 2 3
1 2 3 4 5
1 1 0 1 2 3
f6 f6 f6 f5 1
1 1 2 2 3 3 4 4 1 1 5 ://

Уж как я ль мо-ю ко-
ро-вуш-ку люб-ЛЮ.
уж как я ль-то ей кра-
пи-вуш-ки на-ЖНУ.
ку-шай в во-люш-ку, ко-ро-вуш-ка мо-Я!
ешь ты до-сы-та, бу-рё-нуш-ка мо-Я!

№10

2 4 1
2 1 2 3 4 3
2 4 1
2 1 2 3 4
//: 5 4 5 6 2
2 1 2 3 4 ://

ЗА-инь - ка *,
по-о-пля-а-ШИ-И,
Се-рень -кий *,
по-о-ска-а-ЧИ.
КРУЖ-ко-ом, боч * - ком *
по-о-ве-ер-НИСЬ. } 2 раза

№11 (уровень повышенной сложности)

4 4 3 1 2 4
2 3 5 3 4 ://
(6 6)
5 5 4 4
2 3 5 1 2 ://
(6 6)

Жил-был у ба-буш-ки
се-рень-кий коз-ЛИК (2 раза)
вот КАК! вот КАК!
се-рень-кий коз-ЛИК (2 раза) ...

Кроме этого, мы предлагаем первоклассникам украшать вокальную музыку звучанием свирели во вступлениях и проигрышах разучиваемых песен. Это придаёт песне бóльшую напевность, душевность. Мелодия фортепианного проигрыша в переложении для свирели упрощается. Необходимо также оставлять достаточно времени для дыхания при переходе от игры к пению.

В 2010-м году было принято решение создать в школе оркестр «Волшебная свирель».



С 2011 года на базе нашей школы мы стали организовывать и проводить муниципальный фестиваль-конкурс инструментальной музыки «И чувства добрые я лирой пробуждал...» Конкурс ежегодно привлекает внимание учителей музыки многих общеобразовательных школ города Вологды. Каждый конкурс имеет свою тему (музыка народная, танцевальная, музыка из кинофильмов, музыка Победы). Поэтому на фестивале-конкурсе можно услышать и оригинальные аранжировки музыки разных народов, и нестареющую классику, и музыку современных композиторов, и при этом, звучание свирели в сочетании с вокалом, с металлофоном, ксилофоном, тоновыми колокольчиками, с профессиональными инструментами – скрипкой, балалайкой, с инструментами шумового оркестра. Каждое исполнение на конкурсе – это и возможность прикоснуться к живой музыке, и найти идеи для следующих выступлений, и своеобразный итог работы оркестра за год. Это заставляет

учащихся оттачивать произведения детально, внимательно вслушиваться в звучание всего оркестра, учит ребят собираться, справляться с волнением. То есть, помогает становиться чуткими музыкантами. Наш школьный оркестр неоднократно становился лауреатом этого конкурса.



За пять лет занятий в оркестре учащиеся освоили следующий репертуар: обработки народных песен («Калинка», «Веснянка», «Распрягайте, хлопцы, коней!»), музыка танцевального характера («Венгерский танец» И. Брамса), романсы («Гори, гори, моя звезда» П. Булахова), музыка композиторов XX века («Романс» Г. Свиридова, «Кавалерийская» Д. Кабалевского, «Летите, голуби!» И. Дунаевского, «Майский вальс» И. Лученка).



В 2012 году оркестр стал участником научно-практической конференции «Традиции и новаторство в музыкальном образовании города Вологды».

В 2013 году выступлением нашего оркестра был открыт городской семинар литераторов, посвящённый Дню славянской письменности и культуры.

В нашей школе мы проводим концерты совместно с оркестром Вологодской областной филармонии имени Валерия Гаврилина. В роли ведущих мы рассказываем детям об инструментах камерного оркестра, а музыканты филармонии под руководством Александра Лоскутова исполняют фрагменты известных произведений. В заключении концерта школьный оркестр «Волшебная свирель» исполняет произведения вместе с музыкантами филармонии! Этому, конечно, предшествуют репетиции в зале филармонии. Зато сколько положительных эмоций испытывают наши дети, родители и учителя!

Трудно подобрать слова, чтобы выразить радость родителей, у которых дети играют в оркестре. Их ребёнок увлечён любимым делом. Он учится вести себя на сцене, преодолевает волнение, чувствует поддержку товарищей. Исполняя музыку на свирели, он пропускает её через себя, внутренне её проживает, из отдельных звуков создаёт мелодию, ощущая

себя её творцом. И самое главное, что такой ребёнок занимается музыкой с удовольствием!

Литература:

1. *Вакенродер В.-Г.* Фантазии об искусстве. – М.: Искусство, 1977. – 263 с.
2. *Сухомлинский В.А.* Сердце отдаю детям. – Киев: Радянська школа, 1972. – 212 с.
3. *Шостакович Д.Д.* Знать и любить музыку: Беседа с молодёжью. – М.: Молодая гвардия, 1958. – 15 с.

**ПРИБОЩЕНИЕ УЧАЩИХСЯ С ОГРАНИЧЕННЫМИ
ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ К МУЗЫКЕ Г.В. СВИРИДОВА
ПОСРЕДСТВОМ МУЗИЦИРОВАНИЯ НА СВИРЕЛИ**

Н.В. Скриплев

Курск

В статье представлен опыт работы по приобщению обучающихся с ограниченными возможностями здоровья к музыке великого курского композитора Георгия Васильевича Свиридова посредством музицирования на свирели.

Ключевые слова: свирель, приобщение детей с ограниченными возможностями здоровья к музыке Г.В. Свиридова.

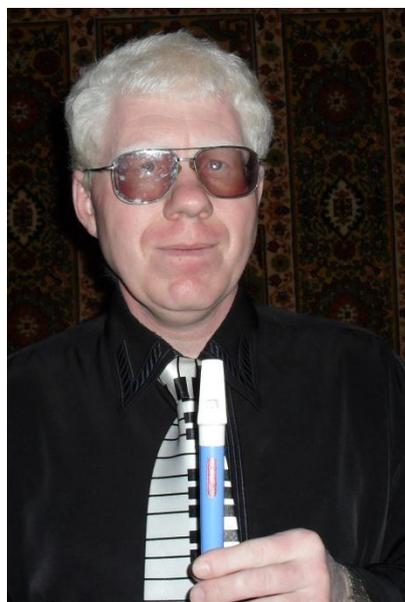
**THE FAMILIARIZING OF THE DISABLED STUDENTS TO G. W.SVIRIDOV'S
MUSIK THROUGH PLAYING REED – PIPE**

N. V. Scriplev

Kursk

The article presented to the inclusion of students with disabilities to the music of the great Kursk composer Georgy Vasilyevich Sviridov by means of playing the flute.

Key words: flute, familiarizing children with disabilities to music G.V. Sviridov.



В настоящее время все больше становится детей с ограниченными возможностями здоровья, которые обучаются в различных учебных заведениях, в том числе и в Пенской коррекционной школе-интернате для детей сирот и оставшихся без попечения родителей 8 вида, которая находится в поселке имени Карла Либкнехта Курчатовского района Курской области.

Одной из важнейших задач работы в этом учебном заведении является приобщение учащихся с ограниченными возможностями здоровья к великому искусству музыки посредством музицирования на свирели. Речь идет о шестидырочном музыкальном

инструменте (строй «соль»), причем дать его можно в руки каждому ребенку.

В Санкт-Петербурге и Москве с середины 1990-х годов тысячи детей уже играют по разработанной в Курске методике. В последующие полтора десятилетия вышло немало учебно-методических брошюр педагогов-практиков из Санкт-Петербурга: Е.В. Евтух [1–3], В.М. Никитина [5–6], Е.А. Рисовой [7–8]. Однако и сегодня разработки, созданные в начале 1990-х годов в Курске, остаются хорошей базой 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 [4] и в 2014 году была опубликована программа дополнительного образования «Свирель» [9].

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.

На свирели, элементарном музыкальном инструменте, можно сыграть много различных мелодий – это народные, эстрадные песни и мелодии, а также – классическую музыку различных композиторов, в том числе и великого курского композитора Георгия Васильевича Свиридова, например: «Запевку», 1 и 3 части Маленькой кантаты «Снег идет» на стихи Б.Л. Пастернака, Романс из музыкальных иллюстраций к «Метели» А.С. Пушкина.

Георгий Васильевич Свиридов – великий композитор, музыкально-общественный деятель. Родился Георгий Васильевич 16 (3 – по старому стилю) декабря 1915 года в маленьком городе Фатеже Курской губернии, а когда ему исполнилось девять лет, семья переехала жить в Курск, где он начал учиться играть на фортепиано, а вскоре и на балалайке. После двух курсов Курского музыкального техникума, Георгий Васильевич перевелся на фортепианное отделение Центрального музыкального техникума Ленинграда – города, с которым прошла музыкальная юность и взросление. Училищный класс композиции М.А. Юдина, композиторский факультет консерватории у Д.Д. Шестаковича, законченный в 1941 году – основательная школа мастерства. Однако главное – то, что находясь в классе выдающихся и даже гениальных музыкантов, он сохранил индивидуальность, созидав ее на высший уровень проявления и став одним из самых выдающихся композиторов XX века в истории мировой музыкальной культуры.

В год столетнего юбилея Г.В. Свиридова в нашей коррекционной школе-интернате было проведено анкетирование с пятиклассниками с целью выявления отношения детей к музыке вообще и к музыке Г.В. Свиридова в частности. Следует отметить, что с этими детьми на протяжении последних лет ведется работа по освоению свирели. В текущем учебном году в ансамбле «Свирелька» занималось 40 обучающихся. Готовясь к конкурсу-фестивалю, мы с ними слушали музыку композитора – «Запевку», «Снег идет», Вальс, Романс, Марш из «Метели»; играли сами на свирели первую часть Маленькой кантаты «Снег идет», вместе с детским хором (в аудиозаписи).

Анкетирование проводилось в 5 классе с 12 учащимися и были заданы такие вопросы:

1. Какая музыка вам нравится?
2. Какую музыку слушаете чаще всего?

3. Слышали ли вы классическую музыку?
4. Каких композиторов вы знаете?
5. Знаете ли вы Курского композитора Г.В. Свиридова?
6. Какую музыку Свиридова вы знаете?
7. Что вы чувствуете, когда играете на свирели произведение Г.В. Свиридова «Снег идет»?
8. Что вы чувствуете, когда играете на свирели?

На первый вопрос все без исключения ответили, что им нравится в основном эстрадная и детская музыка. На второй вопрос ответы были разнообразнее. Денис П. ответил, что слушает «В траве сидел кузнечик», Вова М.: «Лягушачий хор». То есть, детскую музыку. Николаю Л. «Нравится живая простая музыка», еще один школьник (не подписавший анкету) сообщил: «Слушаю эстрадную песню “О боже мама”». Две девочки – Саша Х. и Рая П. – написали, что слушают «Снег идет» Г.В. Свиридова. То есть, в процентном отношении, несмотря на проведенную работу, только 17% детей захотели бы в свободное время послушать классическую музыку. Естественно, надо учитывать специфику учебного заведения и тот факт, что и этот показатель – уже положительный результат.

На 3 вопрос, о классической музыке, все без исключения ответили: «Да». 4 вопрос показал, что дети знают имена довольно многих композиторов: помимо Г.В. Свиридова (назвали его все 12 детей), вспомнили имена Л.В. Бетховена, М.И. Глинки, В.А. Моцарта и Н. Паганини. 4 человека из 12 ответили, что знают только нашего земляка, остальные 8 учеников знают еще и Л.В. Бетховена. И только двое знают еще и М.И. Глинку с В.А. Моцартом, причем один из них – Денис П. знает еще и Н. Паганини и то, что он играл на одной струне. В целом это неплохой результат для детей коррекционной школы.

На 5 и 6 вопросы, о музыке Г.В. Свиридова, все 12 учащихся ответили, что знают произведения, о которых говорилось на занятиях, а трое

имеют в слушательском арсенале еще одно: Рая П. и Вова М. ответили, что в программе «Время» на первом канале звучит музыка композитора, а Денис П., как оказалось, знает еще и ее название: «Время вперед».

На вопрос, о чувствах, испытанных детьми в процессе игры сочинения «Снег идет», Кирилл Е. написал: «Звук, ласку, любовь, радость, силу и беспокойство», Мария П.: «Радость, ласку и живое хорошее чувство». Все же остальные ответили: «Радость и хорошее настроение».

При этом хотелось бы отметить, что в процессе работы с музыкой Г.В. Свиридова у учащихся меняется мимика лиц, появляется сосредоточенность, серьезность, порой лица становятся просветленными и исчезает характерное для обыденности выражение. Учителя и воспитатели и классные руководители отметили, что занятия последнего года положительно повлияли на их поведение, появилось доброжелательное отношение друг к другу и к окружающим.

На последний вопрос: «Что вы чувствуете, когда играете на свирели», два ребенка ответили: «Звук», Вова М.: «Мелодию и звук», а Наташа В. и Карина С.: «Радость». У двоих учеников Маши П. и Тани Ж. проявилось больше всего эмоций, так как они обозначили: «Любовь, ласку, хорошее чувство к другим и нежность».

Естественно, что если сравнивать ответы этих детей даже с высказыванием более юных, из обычной школы¹, они покажутся скупыми и

¹ Вот, к примеру, высказывания второклассников нашего поселка из школы №2, полученные в этом же учебном году (они также играют на свирели и являются участниками еще одного ансамбля): «Я люблю свирель за её удивительное, звонкое и чистое звучание. С помощью этого чудесного инструмента можно не просто исполнить мелодию, а рассказать историю, передать переживания и замысел, содержащийся в произведении. В нашем классе мы учимся играть на свирели уже второй год. В первом классе мы изучили инструмент и научились играть несколько народных мелодий. Во втором классе мы изучаем разный репертуар: народные и эстрадные мелодии. С этим инструментом мы нигде не расстаёмся. Выступаем в классе, в школе и на поселковых праздниках. Особенно нам нравятся праздники, которые проводятся в лесу, на реке. Это Троица, Сороки, Масленица. Жители нашего посёлка любят наши выступления, и мы с большой радостью выступаем перед ними», – пишет Анастасия Маленкина, «Я люблю играть на свирели, потому что это очень интересно, весело, увлекательно. Этот инструмент очень мелодичный. Он звучит, как весенний ручеёк, молодая листва или шаловливый ветерок. Мне это нравится. На занятиях я могу встретиться со своими друзьями. Мне нравится наш учитель – Николай Владимирович Скриплёв, который ведет у нас этот кружок. Он очень хорошо объясняет нам новый материал. Он уже научил нас многим песням. Я хожу на этот кружок,

незамысловатыми. Однако и это – уже успех. Думается, что в целом в работе со свирелью получен довольно хороший результат: дети начинают осознанно подходить к музыке, они её не только слушают, но и слышат; у них развивается музыкальный слух, ритм и музыкальная память, а также дружелюбие и хорошее отношение к учёбе. Музыка Г.В. Свиридова развивает у учащихся положительное отношение к классической музыке в целом, а также патриотизм, любовь к Родине и Курскому краю.

Обучающиеся пятого класса в 2014–2015 учебном году ездили выступать на осенних каникулах в Курский государственный университет на кафедру музыки, где проходил лекторий о музыке народов мира, организованный доцентом кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства. Дети впервые слушали живую музыку в исполнении струнного квартета (сам вид скрипок и виолончелей вызвал у них необычайный восторг), а также и музыку, которая исполнялась на других музыкальных инструментах. На свирелях играли и сами дети, чувствуя себя участниками интереснейшего путешествия [Рис 1]. В конце лектория каждый учащийся 5 класса получил в подарок учебное пособие «9 уроков игры на свирели» из рук автора-составителя – М.Л.Космовской [Рис 2 и 3]. Это – новый импульс к освоению музыкальных произведений.



Рис 1.



Рис 2.



Рис 3.

потому что я люблю свирель, и мне очень нравится на ней играть», – Дарья Березуцкая; «Моим любимым занятием является игра на свирельке. Свирель – народный инструмент. В нашей школе есть кружок «Свирелька», там мы разучиваем разные мелодии. Звук свирели очень нежный и трогательный, он, словно пение птиц. В моем инструменте я сама регулирую поток воздуха и именно от этого, зависит звучание инструмента. Я хожу на кружок уже второй год. Мне нравится исполнять произведения на своем музыкальном инструменте. Я очень люблю музыку, мне нравится не только ее слушать, но и исполнять ее самостоятельно. У всех должно быть любимое дело, которое приносит ему радость. Я нашла свое любимое занятие», – Валерия Цацурина.

После окончания лектория дети посетили два музея: краеведческий и музыкальных инструментов; репетиционную аудиторию Русского камерного оркестра и посмотрели выставку картин. Школьники получили очень много положительных эмоций, что и вызвало еще больший интерес к музицированию: ведь те, кто будет хорошо заниматься, приедут в Курск еще раз.

Таким образом, можно сказать, что, играя на свирели различную музыку, в том числе и музыку великого курского композитора Георгия Васильевича Свиридова, у обучающихся развивается много хороших личностных и музыкальных качеств. Все учащиеся, которые занимаются в ансамбле «Свирелька», с большим удовольствием принимают участие в концертах, конкурсах-фестивалях, им нравится играть на свирели, что приводит к положительным эмоциям и интенсивному оздоровлению их детских организмов и в физическом, и в духовном, и в душевном аспектах. И этот результат уже отмечен на конкурсах-фестивалях различного уровня:



Рис 4.



Рис 5.



Рис 6.

Литература:

1. Евтух Е.В. Вместе с октавиком: Начинаем играть на свирели. – СПб., 2001. – 18 с.
2. Евтух Е.В. Гусь, танцующий фокстрот: Играем на свирели и блокфлейте. – СПб., 2003. – 16 с.

3. *Евтух Е.В.* Игра на свирели как форма активизации музыкальной деятельности учащихся. (Из опыта работы учителя музыки): методическое пособие. – СПб., 2002. – 50 с.
4. *Космовская М.Л.* Девять уроков игры на свирели. – Курск, 2011. – 47 с.
5. *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.
6. *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.
7. *Рисова Е.А.* Играй, свирель: репертуар для игры на свирели. Часть 1. – СПб., 2006. – 16 с.
8. *Рисова Е.А.* Играй, свирель: репертуар для игры на свирели. Часть 2. – СПб., 2010. – 16 с.
9. *Скриплев Н.В.* Программа дополнительного образования детей свирель. – Курск.: Учитель, 2014. – 25 с.

МУЗИЦИРОВАНИЕ В КОРРЕКЦИОННОЙ ШКОЛЕ

Т.В. Федорова
Санкт-Петербург

В статье предлагается обобщение опыта работы в коррекционной школе и решение ряда проблем в процессе инструментального музицирования на свирели.

Ключевые слова: коррекционная школа, основные направления работы по музыкальному воспитанию, музицирование на свирели

PLAYING MUSIC IN CORRECTIONAL SCHOOL

T. V. Fedorova
St. Petersburg

The article offers a generalization of experience in a correctional school and solving a number of problems in instrumental music playing on the flute.

Key words: correctional school, the main directions of work in the sphere of musical education, playing music on the pipe

«Любите и изучайте великое искусство музыки. Оно откроет вам целый мир высоких чувств, страстей, мыслей. Оно сделает вас духовно богаче. Благодаря музыке вы найдете в себе новые неведомые вам прежде силы. Вы увидите жизнь в новых тонах и красках»

Д.Д. Шостакович



Опыт детского музицирования с использованием музыкальных инструментов существует в разных странах. Немало создано методических разработок, педагогических систем, в которых на основе теоретических предпосылок и практических рекомендаций доказывается целесообразность и необходимость применения музыкальных инструментов в музыкальном воспитании детей. Когда же начинаешь работать непосредственно в

общеобразовательной школе, начинаешь создавать свое и зарабатывать собственный опыт

Образовательное учреждение полного дня, коим является наше учебное заведение, собирает детей с задержкой психического развития: тех, у которых снижен уровень познавательной активности, что проявляется в ограниченности запаса знаний и практических навыков. Но дети – остаются детьми. Каждый из них – особенный и неповторимый, несмотря на какие-то недостатки, замеченные педагогами. Вот это – наилучшее, надо заметить в каждом ребёнке и развить его, не ограничивая рамками программы; поощряя творческое начало, воспитывать чувство коллективизма.

Можно отметить некоторые, наиболее важные направления в работе учителя музыки в нашей школе:

- воспитание высоких нравственных качеств личности, трудолюбия и ответственности;
- воздействие через музыку на духовный мир учеников;
- осуществление музыкального воспитания детей с опорой на традиции русской народной музыки, а впоследствии других народов мира;
- формирование доброжелательной атмосферы в творческом коллективе;
- обучение игре на музыкальных инструментах;
- развитие интереса детей к инструментальному музицированию;
- использование в работе различных методов и приёмов, осуществление на занятиях индивидуальных, форм работы;
- воспитание толерантности.

Контингент наших учащихся – это дети из неблагополучных семей, некоторые из них не имеют родителей и воспитываются опекунами. Около 15 лет у нас обучались ребята из детского дома № 20, а в настоящее время

школа работает с детьми из Центра социальной помощи семье и детям, к тому же в классах обучаются ребята разных национальностей.

Наиболее постоянные недостатки, которые встречаются у наших воспитанников: малая дифференцированность движений кистей рук, трудности в формировании сложных серийных движений и действий, которые отрицательно сказываются на продуктивной деятельности. Игра на музыкальных инструментах устраняет многие из этих проблем: помогает войти в процесс коммуникации со взрослыми и сверстниками самых разных возрастных категорий.

Для снятия напряжения и усталости, учитывая, что в течение уже 10 лет дети посещают кружок «Русская мозаика» (школьный оркестр) во второй половине дня, я, следуя методическим рекомендациям В.Жилина, прослушав курсы «Система музыкального воспитания К.Орфа, ввела на уроках и во внеурочное время Орф-моменты: ритмопластику, где ставлю для себя и учащихся цель профилактики, коррекции имеющихся отклонений в развитии, слушание музыки через движения, но при этом соблюдая главное условие: молчать, не мешать друг другу, определяя при этом средства музыкальной выразительности и изобразительности.

Посредством движений, музыки и слова создаются условия для адаптации ребёнка для общения с музыкальным искусством в активной деятельности. На начальном этапе обучения использую звуковые (шумовые) инструменты, изготовленные детьми, которые развивают чувство ритма, координацию, интерес к музыкальной деятельности. Постепенно ребёнок становится готов осмысленно воспринимать музыку самых разных направлений и стилей.

В первые годы работы со школьным оркестром мне была оказана помощь Владимиром Владимировичем Николаевым, подарившем школе первые свирели. Закончив курсы по «Методике обучения игре на свирели» под руководством Е.В. Евтух, начала на уроках музыки играть на духовых

музыкальных инструментах, свирелях и блок-флейтах, используя музыкально-методические разработки и учебно-методические пособия Е.В. Евтух, Э.Я. Смеловой, М.Л. Космовской, И.Г. Лаптева и др., а также раздаточный нотный материал, составителями которого являются В.М. Никитин, Е.В. Евтух, Е.А. Рисова. В последние из перечисленных сборников включены и произведения, которые впервые сыграли дети в нашей школе.



В процессе работы было замечено, что слабо успевающие ученики иногда теряют интерес к музицированию, если усвоение музыкального материала строится только на нотной грамоте: ведь для них такие занятия – это новое, неизученное дело, хотя в первые месяцы они активны и заинтересованы. Возникает вопрос: почему? Со временем элемент новизны исчезает, музыкальный материал усложняется и для определённой категории детей становится непонятным.

Применяя цифровую систему, предложенную Э.Я.Смеловой для усвоения музыкального материала, в большинстве случаев получается решить вышеперечисленные проблемы. Ведь верно, что ребёнку не до творчества, когда он «вымучивает» названия нот, но когда он доволен и

спокоен, то и дело, которым он занимается, становится для него не обязанностью, а творчеством, приятным занятием.

Наш оркестр выступает на общешкольных (календарных: «День знаний», «День Учителя», «Праздник Осени», «День пожилого человека», «Прощание с Букварём», «День Матери», Новый год, «День снятия блокады», «День Отечества», «Женский день 8 Марта», «День Победы», Выпускной вечер в начальной школе, «Здравствуй, лето!»), муниципальных (в Центре реабилитации детей-инвалидов), районных (литературно-музыкальные композиции, смотр «Калининский каскад», ежегодные фестивали «Играй, свирель!»), городских мероприятиях (фестиваль «Ты откуда русская, зародилась музыка?»).

Мои артисты ещё маленькие, но живут одной дружной семьёй. Хочется, чтобы любовь к музыке у них осталась на всю жизнь. Пусть зёрна доброты и отзывчивости попадут на благодатную почву, и дети вырастут чуткими и способными к сопереживанию.

Наибольший эффект педагогических воздействий на детей оказывается в том случае, когда они направлены непосредственно на их «внутренний мир». Но этого мало. Необходимо, чтобы коллектив стал для каждого ребенка референтной группой. Я мечтаю о том, чтобы инструментальное музицирование осталось для ребят ярким и сокровенным воспоминанием детства, соприкосновением с чудесным миром музыки.

ДУХОВОЙ ОРКЕСТР В СЕЛЬСКОЙ ШКОЛЕ

Л.И. Зарудная

Курск

В статье дается первое обобщение исторических фактов о создании детского духового оркестра «Орфей» в Лебедёвской школе Суджанского района.

Ключевые слова: музицирование, духовой оркестр в сельской школе, опыт работы и результаты.

WIND ORCHESTRA IN THE VILLAGE SCHOOL

L. I. Zarudnaya

Kursk

The article presents the first compilation of historical facts about the establishment of a children's wind orchestra "Orpheus" in the Lebedev school Sudzhansky district.

Key words: music, brass band in the village school, the experience and the results.



Процесс развития музыкальности осуществляется не автоматически, а под влиянием воспитания и обучения. Основными формами музыкально-эстетического воздействия на детей является хоровое, ансамблевое, сольное пение и инструментальное музицирование. То есть, через творческий процесс восприятия музыки через игру на доступных музыкальных инструментах.

В процессе исследования темы «Музыкальные коллективы Суджанского района», оказалось, что в нашем районе было немало не только «взрослых», но и детских самодеятельных оркестров. Расширяя тему в географическом плане, оказалось, что в 1960–1970 годы в Курской области славился духовой оркестр Советского района

Пуховской школы. Руководил им Валерий Павлович. Его заслуги – воспитание, подчас и перевоспитание детей, так как в коллектив он собирал трудновоспитуемых детей. Общественность поселка Кшень ценила его деятельность очень высоко. Это – единственный педагог-музыкант в Курской области, которому установлена мемориальная доска на ДOME пионеров этого районного центра.

Отрадно, что в наше время эту традицию подхватывают молодые педагоги. В 2008 году при МКОУ «Лебедёвская основная общеобразовательная школа» был создан детский духовой оркестр «Орфей», руководителем его стал выпускник Сумского государственного педагогического университета – А.С. Бондаряка.

Имея опыт работы с духовым оркестром, и придя на работу в Лебедевскую школу, он долго сомневался: стоит ли начинать работу по организации духового оркестра, ведь детей в школе было очень мало, выбирать не из кого, и вообще будет ли ребятам это интересно.

Через год работы в школе, все-таки решившись, Александр Сергеевич провел опрос: хотели бы ребята играть в духовом оркестре, выступать на концертах, сельских и выездных? И был приятно удивлен ответами. Желание детей было огромным. С тех пор начались репетиции. Уже через 3 месяца в исполнении оркестра зазвучала первая несложная музыкальная композиция.

С тех пор ни одно мероприятие, в школе, сельском ДOME культуры и районном Народном доме творчества не проходит без участия этого коллектива.

В настоящее время духовой оркестр насчитывает 15 человек – 13 мальчиков и 3 девочки, в возрастной категории – от 10 до 15 лет. В оркестре играют дети с разными музыкальными и общими способностями и успеваемостью. Есть и те, которые состояли на учете в детской комнате милиции. Ребята полюбили музыку, их жизнь стала более насыщенной,

интересной, богатой впечатлениями. Коллективная деятельность дисциплинирует ребят и в учебной работе.

В репертуаре коллектива более 30 произведений разнообразной тематики: джазовые, эстрадные, народные, военно-патриотические.

Коллектив за сравнительно небольшой период своей творческой деятельности стал одним из популярнейших музыкальных явлений района и стал активным участником районных культурно-массовых мероприятий. Принимал непосредственное участие в праздновании освобождения Суджанского района от немецко-фашистских захватчиков, праздников Урожая и Дня района, мероприятий, посвящённых 85-летию образования района, открытию библиотек района. Даёт сольные концерты для обучающихся школы-интерната, жителей соседнего Беловского района (к примеру, села Вишнево). Духовой оркестр даёт сольные концерты на Советской площади города Суджи, в частности, играет 1 мая – в праздник весны и труда, 9 мая – на празднике Победы в Великой Отечественной войне.

Выступает духовой оркестр и на конкурсах-фестивалях. В 2012 году он занял второе призовое место в зональном и областном этапах конкурса «Серебряные трубы». В результате детский коллектив был приглашен на Гала-концерт духовых оркестров, который состоялся в Курской областной филармонии.

В 2013 году оркестр, впервые за последние 10 лет, достойно представлял район на традиционном областном марш-параде духовых оркестров в Курске – 8 мая, посвящённом 70-летию Победы в Курской битве.

Коллектив неоднократно награждался Почётными грамотами Администрации Суджанского района, отдела культуры, молодёжной политики, физкультуры и спорта Администрации Суджанского района [4].

О нашем оркестровом коллективе публикуются статьи в периодической печати [1, 2]. В адрес коллектива поступают благодарности от односельчан [3].

Духовой оркестр «Орфей» – стал гордостью Лебедёвской школы, села, Суджанского района. Творческий коллектив, в котором школьники занимаются музыкой, постоянно прикасаясь к миру прекрасного; место общения, содержательно наполненное гражданскими мотивами, дающее радость людям. А в результате, этот коллектив стал активным участником не только общественной жизни района, но и центром, который формирует культурную среду в области в целом.

Литература

1. Гордость школы // Суджанские вести. – 2014. – 12 марта.
2. Конкурс оркестров // Суджанские вести. – 2012. – 26 декабря.
3. Сухих С.В. И духовой оркестр играет // по материалам газеты «Суджанские вести» / под редакцией С.В. Сухих. – 2014. – №20.
2. Сухих С.В. Конкурс оркестров «Звучат серебряные струны» // По материалам газеты «Суджанские вести» / Под редакцией С.В. Сухих. – 2012. – №83.

УДК 373.2;78

К ВОПРОСУ ОБ ЭЛЕМЕНТАРНОМ МУЗИЦИРОВАНИИ В ДЕТСКОМ САДУ

С.А. Досова
Курчатов

Статья раскрывает процесс работы музыкального руководителя детского сада по музицированию с первых шагов – к совместной игре с воспитателями и родителями.

Ключевые слова: дошкольный возраст, детский сад, музыкальные занятия, элементарное музицирование.

TO THE QUESTION ABOUT ELEMENTARY MUSIC-MAKING IN KINDERGARTEN

S. A. Dosova
Kurchatov

The article reveals the process of work of the musical Director of the kindergarten in the music from the first steps – joint playing with educators and parents.

Key words: preschool kids, kindergarten, music lessons, elementary music



Праздники любят все – и дети, и взрослые. И каждый из нас знает, что праздник без музыки – не праздник. А если музыка начинает звучать с твоей помощью, при поддержке друзей и товарищей, то яркость и радость весёлого праздника станет во много раз больше.

Дошкольники очень любят играть в шумовом оркестре – это знают все педагоги и музыкальные руководители

детских садов. Музицирование на детских музыкальных инструментах является одним из важных разделов нашей работы. В МА ДОУ «Детский сад № 9 «Теремок» г. Курчатова, где я работаю, есть следующие инструменты: металлофоны, ксилофоны, барабаны, бубны, маракасы,

музыкальные треугольники, дудочки, колокольчики, румбы, трещотки, погремушки, различные бубенчики, деревянные палочки, самодельные шумелки, изготовленные родителями из киндер-сюрпризов и коробочек.

Знакомство малышей с миром звучащих инструментов в детском саду начинается в 3–4 года с колокольчиков, погремушек и шумелок. Основное условие успешного знакомства – наличие инструментов для всех детей, потому что играть хотят все малыши. Основой репертуара в таком возрасте становятся русские народные песни, такие как «Ах вы, сени, мои сени», «Ах ты, берёза», «Как у наших у ворот». С каждым последующим годом круг инструментов, с которыми знакомятся ребята, расширяется. Дети учатся играть на треугольниках, бубнах, металлофоне, свирели, маракасах, румбе. После знакомства с двумя и более инструментами проводится музыкально-дидактическая игра «Угадай, на чем играю?». В процессе игры малыши развивают музыкальную память, умение слушать, анализировать, высказываться.

Произведения для исполнения шумовым оркестром выбираются из специальной музыкальной литературы, изданной для работы в детском саду, а бывает, что создаются авторские звучащие партитуры, рожденные фантазией музицирующих артистов. Можно предложить ребятам украсить звучанием инструментов любимую песню, знакомое произведение по слушанию музыки из числа шедевров классики, современных аранжировок.

Дети с радостью учатся играть на всех инструментах, обмениваясь ими после проигрывания своей партии. Подобная вовлеченность в сотворчество в детском коллективе самым благоприятным образом сказывается на развитии музыкального слуха, чувства ритма. Ведь надо уметь услышать, запомнить партию своего инструмента, соотнести его звучание с звучанием партий своих друзей. Дети учатся слышать музыку и слушать пояснения педагога, работать сообща, развивая и обогащая свою

музыкальную память, вкус. Расширяются общекультурные представления ребят о музыке.



Белочка исполняет русскую народную песню «Во саду ли, в огороде» в сопровождении детского шумового оркестра

Музицирование способствует развитию работоспособности детей – ведь каждому хочется, чтобы выступление прошло успешно. Поэтому надо постараться и быть внимательным, адекватно реагировать на пожелания педагога, и быть готовым повторить произведение несколько раз, чтобы закрепить успех исполнения. К тому же, надо попробовать освоить инструмент друга и попытаться сыграть его партию. Подготовка к выступлению в оркестре учит дошкольников организованности и усидчивости, что так пригодится им в школе; развивает и совершенствует обязательность.

В вопросе оздоровления и здоровье сбережения детей и подростков музицирование, как и пение, тяжело переоценить. Игра на детских музыкальных инструментах развивает внимание, умение сосредоточиться,

служит делу интеллектуально-эстетического развития и укрепляющему здоровью тоже. Ведь при овладении приемами игры на свирели дети учатся правильно дышать. Дыхание способствует усиленной аэрации мозга и кровеносных сосудов, что в свою очередь приводит к стимуляции мозгового кровообращения и общего оздоровления организма. Умение организовать силу, активность, продолжительность вдоха и выдоха развивает сознательное отношение к своему телу, укрепляет и развивает дыхательную систему, как часть всего организма дошкольника. Положительные эмоции от сотворчества в ансамбле сверстников учат детей налаживать конструктивные взаимоотношения в детском коллективе, что способствует выработке умения успешно реализовать себя в социуме. Это послужит основой формирования здоровой психики малыша как части общего здоровья.

Помимо общего положительного эмоционального фона от совместной творческой деятельности, музицирование переключает внимание детей, увлеченных современными гаджетами и персональными компьютерами, поднимая их на конкретное, осязаемое, радостное общее действо. Оно позволяет оторвать ребят от виртуальных забав, возвращая их в реальный мир при помощи звучащего в их руках живого инструмента. Ведь основная работа дошкольника – это игра. А мы в игровой форме приобщаем ребёнка к миру прекрасного, развивая эстетический вкус, умение взаимодействовать с коллективом сверстников и взрослыми. Особенный восторг ребят вызывает совместное шуточное музицирование с родителями на праздниках и развлечениях, что способствует сплочению семьи, как во время подготовки, так и в течение самого выступления, и несёт массу положительных впечатлений и участникам, и зрителям. Ведь мы знаем, что когда-то семейное музицирование было популярным, являлось частью культурного досуга в российских семьях. И хотелось бы пожелать

возобновления такой замечательной практики домашних и публичных выступлений.

В работе с дошкольниками, на мой взгляд, предпочтительно донотное музицирование, потому что работа по нотам достаточно сложна для малышей в этом возрасте. В этом плане можно сослаться на опыт и замечательные разработки Т.Э. Тютюнниковой, опубликованные в журнале «Музыкальная палитра» А.И. Бурениной.

Выступления оркестра детских музыкальных инструментов достаточно регулярно включаются в праздники и развлечения в нашем детском саду. Сольные выступления бывают редко, ведь очень много зависит от индивидуальных способностей и желания ребенка, амбиций и возможностей родителей, от регулярности посещения занятий и детского сада. Малышу бывает очень трудно психологически одному выйти на сцену, а тем более принять участие в конкурсе. Психологи настаивают на бережном отношении к детской психике и не рекомендуют участие в конкурсных мероприятиях. Поэтому обычно дошкольники выступают в коллективах и принимают участие в концертах и фестивалях.



Музыкально-литературная фантазия
«Мы Пушкину наш праздник посвятим».
Выступление детского шумового оркестра

На первых порах освоения музыкальных инструментов основу репертуара шумового оркестра составляют русские народные песни, когда на фортепиано играет музыкальный руководитель. Затем появляются произведения А.Д. Филиппенко, А.В. Александрова, В.А. Моцарта, П.И. Чайковского и др. В последнее время нами практикуется использование классической музыки в новой аранжировке, после прослушивания которой можно предложить детям на свой вкус «украсить», дополнить звучание произведения. Дети охотно принимают такое предложение, и главное, чтобы инструментов хватило на всех участников оркестра. Ведь в пытливых, и не всегда ловких и крепких пальчиках детей сроки жизни музыкальных инструментов невелики. Активное исследование малышами возможностей инструмента часто ведёт к его безвозвратной поломке. Особенно это касается современных ярких музыкальных игрушек: бубнов, погремушек, дудочек, часто выполненных из материалов ненадлежащего качества. Цена игрушек тоже имеет немаловажное значение. Поэтому вопрос оснащения музыкальными инструментами детских садов в достаточном количестве стоит в повестке дня постоянно.

Участие во Всероссийском анкетировании стало моим первым опытом обобщения информации о музицировании. Благородная идея возрождения музицирования в России заслуживает обширного и пристального внимания при освещении её в средствах массовой информации. Музицирование несёт в себе культурное, художественно-эстетическое, нравственное развитие подрастающего поколения и всего общества, налаживает и укрепляет межличностные и семейные отношения, приподнимает над обыденностью.

В текучке повседневности за массой мероприятий бывает сложно оформить свои разрозненные впечатления и размышления на эту тему.

Благодарю Вас за предоставленную возможность.

СВИРЕЛЬ – ЭТО ИНСТРУМЕНТ ДЛЯ ТВОРЧЕСТВА, ПОЛНОЦЕННОЙ ЖИЗНИ И ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ РЕБЕНКА

С.В. Кудряшова,

Гатчина Ленинградской области

В статье обобщается опыт работы по практическому музицированию с детьми начальных классов во внеурочной работе в общеобразовательной школе Гатчины Ленинградской области.

Ключевые слова: музицирование, творчество, игра на свирели, начальные классы общеобразовательной школы

A PIPE IS A TOOL FOR CREATIVITY, HEALTHY LIVING AND INTELLECTUAL DEVELOPMENT OF THE CHILD

S. V. Kudryashova

Gatchina, Leningrad region

The article generalizes the experience of practical music-making with children in primary schools in extracurricular work in a secondary school in Gatchina, Leningrad region.

Key words: music, art, playing the flute, primary school education



Хотелось бы поделиться своими чувствами и мыслями, опытом работы с детьми на таком всем доступном и замечательном инструменте как свирель. Немного о себе. Кудряшова Снежана Владимировна. Образование – высшее педагогическое, Мурманский Педагогический институт. Профиль – «Учитель начальных классов и учитель музыки в школе». Работаю в МБОУ «Гатчинская начальная общеобразовательная школа № 5» учителем музыки с 2006 года. Дополнительно обучаю ребят в

кружке «Свирелька» с 2008 года. Наша школа – это 27 начальных классов. Занятия в кружке проводятся 2 раза в неделю.

Дети играют как на простых музыкальных инструментах – на уроках музыки, так и на свирели в кружке и на уроках. Металлофон, треугольники, колокольчики, ложки, различные шумовые инструменты – все идет в ход, когда в разгаре творческая работа. Можно исполнять даже на ладошках. Мы обучаемся не только играть, но и творить, сочинять. Почему я говорю – «Мы»? Потому что в процессе обучения учитель тоже исследует и творит вместе с детьми. Полет фантазии – это здорово, а развитие творческого, поэтического сознания – первостепенно важно.

Приходят в кружок «Свирелька» ребята с первого класса и только по собственному желанию (о кружке я сообщаю им на первом уроке музыки). Для меня, как для педагога, очень значимо (и радостно), что ребенок хочет и стремиться постигать что-то новое, проявлять себя во всем своем многообразии. А то, что наши дети изначально талантливы – это правда! Главное – дать понять ребенку, что принимаешь его таким, каков он есть, что не надо ничего бояться и ни в чем сомневаться (особенно в своих способностях). И тогда ребята «раскрываются» как подснежники, настолько непосредственно, как это умеют делать только дети.

Ансамбль обычно состоит из 12–18 человек. За 9-летний стаж моей работы в школе работало уже 2 ансамбля.



Первый состав ансамбля
"Свирелька"



2007 год



2007 год

За эти годы разработана и составлена программа по внеурочной деятельности кружка «Свирелька», рассчитанная на 4-летнее обучение игре на свирели. Направление – общекультурное, эстетическое.

Как показывает практика работы в школе, желание ребенка владеть инструментом, порадовать окружающих своим талантом, умением передавать свои чувства, мысли, переживания, пересиливает и лень, и усталость, и необязательность. Что касается уровня развития музыкального слуха, чувства ритма, дикции, вокально-хоровых навыков, эмоционального восприятия музыкальных произведений любых жанров, то ребята, которые обучаются игре на свирели, значительно отличаются от других детей, легче

и быстрее справляются с творческими заданиями разной целенаправленности на обычных уроках музыки. Сравнить легко, так как все дети нашей школы посещают мои уроки музыки. И отношение к искусству у свирелистов – другое, более возвышенное, благоговейно-трогательное, более чувственное и проникновенное.

Конечно, не следует забывать, что обучающиеся – младшие школьники, поэтому на занятиях я практикую быструю и разнообразную смену видов деятельности: художественное движение (например – русские народные песни-танцы – почему бы не завести хоровод?), музыкальные игры (в частности, и при распевании), теория и практика преподаются тоже с элементами игры – песни о нотках и нотном стане, ладах, музыкальных приемах игры на свирели (*forte – piano, legato – non legato, передувание и др.*).



Игра с родителями и учителем:
пойм все вместе.



Хоровод

В результате такого подхода к обучению достигаются две цели: 1 – высокий уровень работоспособности и усидчивости, 2 – душевный, «домашний» эмоциональный настрой на работу на занятии.

С самого первого урока я стараюсь объяснить детям, что для того, чтобы достичь какой-то цели, в данном случае – научиться играть на инструменте, стать настоящим музыкантом – необходимо много трудиться, прилагать максимум собственных усилий. Я для них – наставник, партнер по творческим проектам, друг. Например, тема третьего занятия 1-го года обучения по нашей программе звучит так: «Легко ли стать музыкантом?».

Дети самостоятельно решают проблему путем рассуждения и обсуждения разных аспектов этого вопроса – и приходят к выводу, что задача – то непростая, сложная. «Что же нам делать?» – спрашиваю я. «Будем трудиться!» – отвечают ребята. Разумеется, нелегко сразу, с самого начала объединить в ансамбль, в коллектив эту веселую команду индивидуальностей. Тем более, что с первых занятий необходима работа с каждым в отдельности – постановка руки, координация, мелкая моторика, технические сложности исполнения на свирели. Но, постепенно, от занятия к занятию, мы усложняем свои задачи и терпеливо добиваемся коллективного объединения.

Такие музыкальные термины, как соло, дуэт, трио, квартет, вокально-инструментальный ансамбль, хор, оркестр, импровизация, кантилена, канон, двухголосие и другие, ребята знают и оперируют ими свободно.

Гордо называться ансамблем «Свирелька» – это наша общая цель. Поэтому трудностей с объяснениями ответственности за общее дело не возникает. Каждый из них чувствует, понимает и знает свои обязанности в кругу единомышленников при достижении общей цели – исполнить, пусть пока не виртуозно, но максимально на высоком уровне то или иное произведение.

Еще один немаловажный аспект важности обучения игре на свирели – оздоровление. Я использую при своей работе упражнения на дыхание, песни доктора М.Л. Лазарева [3], дыхательную гимнастику А.Н. Стрельниковой [1, 2], пальчиковую гимнастику. Учителя начальных классов, которые приводят ко мне на уроки музыки детей, знают о пользе моих занятий в кружке. Поэтому, проводя в своих классах собрания, рассказывают родителям о кружке «Свирелька». Многие папы и мамы обращаются за разъяснениями. Я рассказываю им о важности глубокой вентиляции органов дыхания при пении и игре на свирели, и, вследствие этого, насыщении крови кислородом. Это напрямую связано как с

оздоровлением организма ребенка, так и более активной работой его мозга, что благотворно влияет на развитие интеллекта.

Активная задействованность лор-органов: носоглотки, гортани и других способствует улучшению состояния здоровья детей с такими заболеваниями, как хронические отиты, синуситы и многие другие, а также – различные заболевания легких, астма.

Распевание, вокал, пение – неотъемлемая часть моих занятий в кружке. Каждую песню мы сначала исполняем вокально, а затем инструментально. Это позволяет избежать многих технических сложностей в исполнении музыкального произведения. Один из методов моей работы – «от простого – к более сложному». Поэтому 1 год обучения – это донотный период по цифровой системе, а 2–4 годы обучения – это изучение нотной грамоты в рамках необходимости при игре на свирели и работа по общепринятой линейной нотации.

В самом начале обучения необходимо психологически настроить ребят на выступление перед публикой. Быть артистом – непросто. Выход на сцену требует серьезного эмоционального настроя, так как главная задача исполнителя – это не только правильная техника исполнения, а еще и передача духовного, чувственного, эмоционального содержания того произведения, которое ты исполняешь. Задача не из легких! Но... Мы же учимся! Поэтому первые свои концерты организуем для самых благодарных и, несомненно, любящих нас слушателей – для родителей. Следующий этап – выступление перед одноклассниками на уроках и различных классных мероприятиях, тем более, что многие произведения, которые играют свирелисты, совпадают с программными по предмету «Музыка».

В дальнейшем ансамбль «Свирелька» выступает на всех общешкольных праздниках и концертах: «Посвящение в первоклассники», «День Учителя», «Прощание с азбукой» и др., тематических праздниках – «Рождество», «Масленица» и т. п. Сейчас, например, у нас запланировано

выступление на хоровом фестивале, посвященном 70-летию Победы в Великой Отечественной войне, который будет проводиться в нашем городе. У нас получился вокально-инструментальный ансамбль – третьеклассники вокально, а свирелисты инструментально исполняют военную песню «В землянке».

Исходя из вышеизложенного можно сказать, что исполнительский репертуар ансамбля очень разнообразен. Начинаем мы работу с русского народного цикла песен, запланированных в программе. Мудрое наследие заложено в русских народных песнях, поэтому знакомство с искусством исполнения необходимо начинать именно с них. К тому же они легки в исполнении. Детская популярная музыка, эстрадная музыка, детские песни на английском языке (в помощь учителям-языковедам), военные песни, классические произведения, джазовые обработки мелодий – все входит в наш репертуар. При выборе того или иного произведения я руководствуюсь прежде всего пожеланиями ребят, предоставляю возможность самостоятельно выбрать то, что они будут исполнять.

Подбор репертуара, пожалуй, является единственной сложностью в моей работе с детьми в кружке. Известно, что звуковой диапазон свирели не очень велик, тональность – соль мажор. Фа-диез второй октавы мы поем с трудом, особенно в первом классе. Поэтому выбираем и подбираем произведения для исполнения очень тщательно. Родители всегда готовы помочь – найти фонограмму или записать аккордовую аранжировку из интернета той или иной песни. Я очень рада и благодарна им за это. Когда



2014 год

же меня начинают благодарить за мою работу, я всегда отвечаю: «Спасибо вам за ваших детей!»



Свирель звонкая поет!

На все концерты родители обычно приходят с младшими братишками и сестренками моих учеников и уже просят взять их на обучение. Одна моя бывшая ученица, которая теперь учится в музыкальной школе по классу

гитары, привела в кружок «Свирелька» свою младшую сестру. Самый запомнившийся и значимый для меня отзыв: «Я не думала, что мой сын может так играть и петь. Очень удивлена и благодарна Вам за ваш труд».

Мне радостно, что стремление к познанию музыкальной культуры не угасает. Ведь музыка – это сама жизнь. Все, что окружает нас в повседневной жизни – все те чувства, эмоции, переживания, события, ситуации, которые мы испытываем в себе и на себе каждый день – все это есть в музыке. Каждый миг – это мимолетность, как у С.С. Прокофьева. А сколько нравственных, эстетических и этических, моральных и ценностных аспектов в музыкальных произведениях.

Уроки музыки – это уроки жизни! А умение музицировать на инструменте – это значит уметь управлять своими чувствами и эмоциями, настроением и действием, своей жизнью. Не плыть по течению, а идти главной дорогой жизни, которую выбираешь ты сам! Мне бы хотелось, чтобы в нашем обществе было больше таких людей – целеустремленных, интеллектуально высокоразвитых, здоровых и счастливых. Необходимо возрождать в обществе трепетное, благоговейное отношение к музыкальному искусству в целом. И начинать это делать нужно с детства.

Культура поведения, культура общения, культура слушания и восприятия музыки в нашем обществе и в будущем и в настоящем – все это, в сущности, зависит от нас. Поэтому обращаюсь к учителям музыки: «Не говорите шаблонными фразами, не ставьте себя в примитивные рамки обыденного, не бойтесь творить, “отпустите” себя как учителя, человека, и тогда и вы, и ваши ученики будете получать удовольствие от совместной работы по достижению знаний, умений и навыков».

Всегда в России, во все времена музицирование было неотъемлемой частью блестящего образования человека. Давайте научим наших детей уметь разбираться в музыкальном искусстве и в жизни! Удачи!

Литература:

1. Амосова Т. Дыхательная гимнастика по Стрельниковой / Здоровье и красота. – М.: Изд-во: РИПОЛ Классик, 2008. – 64 с. – URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1025757/Amosova_-_Dyhatelnaya_gimnastika_po_Strelnikovoy.html – Дата обращения – 15 мая 2015 года.
2. Книги по дыхательной гимнастике. Гимнастика Стрельниковой, Бутейко и др. – URL: <http://magic-kniga.ru/shop/category/10190.html>. – Дата обращения – 15 мая 2015 года.
3. Лазарев М.Л. Песни доктора Лазарева. Лечебный, учебный и концертный репертуар для детей дошкольного и школьного возраста от автора СОНАТАЛ-педагогике. – СПб.: Композитор, 2014. – 60 с.

ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА СВИРЕЛИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

С.П. Баруздина

Вологда

В статье дается обобщение 10-летнего опыта работы со свирелью в одной из общеобразовательных школ города Вологды: эмоциональный отклик интересен собственной позицией учителя музыки

Ключевые слова: общеобразовательная школа, музицирование, игра на свирели на уроках музыки

LEARNING TO PLAY THE FLUTE IN THE SECONDARY SCHOOL

S. P. Baruzdina

Vologda

The article provides a synthesis of 10 years of experience with a pipe in one of the schools of the city of Vologda: emotional response own interesting position of teacher of music.

Key words: elementary school, playing music, playing flute at music lessons

*«Скажи мне, и я забуду,
покажи мне, и я запомню;
дай мне действовать самому, и я
научусь»
Китайская мудрость*



Более 10 лет назад на курсах повышения квалификации произошла судьбоносная встреча. На этой встрече впервые познакомились с таким инструментом, как свирель. Этот инструмент очень заинтересовал, поскольку помимо истории создания данного инструмента нам показали, как можно научиться и даже научить играть на свирели.

Игра на инструменте вызвала бурю положительных эмоций. Сразу же захотелось применить полученные навыки на практике в школе, где обучаются обычные дети.

Живя в России, люди мало знают об исконно русских народных инструментах. Раньше они звучали и в деревенской избе, и в царских палатах, и в боярском доме. Судьба многих из них загадочна. Некоторым было суждено исчезнуть, забыться навсегда, остаться лишь в памяти, да в музее. Инструменты, где звук создаётся колебанием вдуваемого воздуха, назывались – **духовыми**. Если вдуматься в этимологию этого названия, то мы увидим, что произошло оно от старинного русского слова «дух», а может быть и от слова «душа». Ведь для того, чтобы звучание стало красивым и по-настоящему музыкальным, надо играть с душой, вкладывая в игру душу. Мягкий, негромкий звук свирели рождал легенды на протяжении нескольких десятилетий: по преданию, свирель весной делал из бересты Лель – сын славянской богини любви Лады.

Школьная программа «Музыка» предполагает обучение навыкам игры на простейших музыкальных инструментах учащихся начальной школы. На уроках музыки ребята учатся выполнять простой ритмический аккомпанемент, сопровождая мелодию произведения на простейших музыкальных инструментах (ложки, колокольчики, треугольники и т.п.), играть выразительно, в соответствии с настроением музыкального произведения.

Но перед тем как научить детей играть на таком «сказочном» инструменте как свирель, нужно ставить определенные задачи, которые помогут в обучении.

Таковыми задачами являются: помочь детям реализовать желание – научиться играть на различных музыкальных инструментах, формирование навыка игры на свирели, развитие тембрового слуха, научиться играть в ансамбле, слышать друг друга (коммуникативные компетенции),

формирование упругого, активного дыхания и умение его правильно распределять, развитие художественно – эстетического вкуса, расширение общего кругозора, развитие способностей к импровизации (уметь придумать мелодию на заданную тему или сочинить варианты известной мелодии).

Как показал опыт моей работы в школе, в ходе занятий улучшается климат в детском коллективе: дети переживают и радуются от совместного общения с музыкой, их охватывает общее эмоциональное состояние, они становятся требовательнее к себе и к другим – через это решаются многие задачи формирования коммуникативной культуры, взаимодействия детей в коллективе. Сам коллектив становится добрее, дружнее, интереснее.

Таким образом достигается цель учителя музыки – дать детям возможность войти в мир музыки, дать почувствовать себя музыкантом: человеком, который может играть на музыкальном инструменте. Благодаря свирели, раскрывается возможность становления творческого мышления ребенка, что уже выходит за рамки простого исполнительства и, как показывает практика, главная задача – задача приобщения детей к исполнительской и творческой деятельности – решается наиболее простыми и доступными для детей, родителей и учителей музыки средствами.

ИНСТРУМЕНТАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРИ ИГРЕ НА СВИРЕЛИ И БЛОКФЛЕЙТЕ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

С.Г. Зуева

Мегион ХМАО-Югра

Статья посвящена анализу возможностей включения хореографии в работу по практическому музицированию на свирели, с выделением основных правил и особенностей этой работы, выявленных на практике в общеобразовательной школе.

Ключевые слова: инструментальное музицирование, элементы хореографии, общеобразовательная школа, внеурочная деятельность, ансамбль «Трели свирели»

INSTRUMENTAL AND CHOREOGRAPHIC ACTIVITIES WHILE PLAYING THE FLUTE AND BLOCK FLUTE IN SECONDARY SCHOOL

S. G. Zueva

Mezion, KHAMAO-Yugra

The article analyzes the possibilities of incorporating choreography at work in practical music-making on the flute, with the allocation of primary rules and characteristics of this work, identified in practice in a secondary school.

Key words: instrumental music, the choreography, secondary school, extracurricular activities, ensemble "Trills of the flute"



Эволюция народного инструмента свирель – это наглядное отражение развития эстетических взглядов народа и его культуры. Древнейший инструмент, созданный сначала из костей животных, а позднее из дерева, сегодня превратился в полистирольную игрушку, однако не утратив основного свойства – прекрасного звучания в умелых руках. Фрески с изображением людей, играющих на свирели, и другие археологические находки подтверждают широкое развитие искусства игры на свирели в Древней Руси.

Освоение игры на свирели как части народного творчества современным обществом только начинает осознаваться как составляющая традиционной духовности, как фактор преемственности поколений в приобщении к национальной культуре и истории народа. Маленькая игрушка, превращаясь в руках учителя музыки в музыкальный инструмент способна активно содействовать в решении задач нравственного и эстетического воспитания, развития творческих способностей подрастающего поколения, их мощному приобщению к художественному народному творчеству. В процессе совершенствования системы среднего образования усиление патриотического интернационального воспитания школьников – игра на свирели справедливо связывается с развитием чувства сопричастности к традициям и духовным ценностям Родины. Познание и изучение народного инструмента свирель как школа социального опыта дает возможность глубже познать действительность, исторические и национальные особенности своего народа.

Игра на свирели – это передача накопленных знаний и умений последующему поколению, обеспечивая прогресс общественной мысли. Пословицы, песни, игра на народных музыкальных инструментах, обряды, сказки давали людям эстетическое наслаждение, но одновременно и определенный объем жизненно необходимой информации. Создатели народных песен и наигрышей, игра на простейших инструментах, в том числе и на свирели, воспевают добро, мужество, человеколюбие и справедливость. В их творчестве, не только отражается нравственное здоровье нашего народа, но и, в самом процессе, создания и исполнения происходит оздоровление самого дорогого в нашем обществе – детей новых поколений.

Музыка воспитывает ребёнка. Игра на свирели помогает овладеть дыханием, развивает музыкальный слух, чувство ритма, развивает память, мелкую моторику пальцев. Положительные показатели в игре на свирели

стали уже настолько очевидными, что фразы о благотворном влиянии игры на свирели на воспитание, на формирование любви к прекрасному стали постоянными в статьях об этой работе. Как показывает опыт, правильнее всего начинать играть с детьми с 6 лет и до 12. Эту работу можно проводить как на уроках музыки, так и во внеурочное время.

В нашей гимназии новый вид внеурочной деятельности появился в 2009–2010 учебном году. Обучение игре на свирели проходит в системе дополнительного образования, для обучающихся младших классов. Занятия проводятся с каждой группой по два часа в неделю, по авторской программе учителя музыки МАОУ «СОШ №9» г. Мегиона Надежды Игнатьевны Артёмовой, которая носит название: «Игра на свирели как форма активизации инструментальной деятельности школьников в общеобразовательной школе».

Вот уже шестой год интерес к свирели не угасает, а возрастает. Одной свирели детям уже мало, поэтому обучающиеся 3–6 классов повышают уровень своего музыкального образования в игре на блокфлейте, тем самым усложняя и расширяя исполнительский репертуар, который состоит из музыки самых разных направлений, из которых преобладают народные, классические, джазовые и современные мелодии. Благодаря нашей сплочённости на инструментальном музицировании, у нас образовался творческий коллектив «Трели свирели», который подразделяется на три группы: младшая, средняя и старшая. В каждой группе занимаются от 20 до 25 обучающихся.

В народном творчестве музыка, танец, одежда неразрывно связаны между собой. Так как в нашем репертуаре немало народных танцев, в которых таится заряд бодрости и веселья, в содержание наших занятий входит знакомство с танцами и их элементами, костюмами, сюжетно-образными движениями, игровым творчеством детей. После изученного

произведения при постановке танцев, совместно с учителем хореографии Светланой Геннадьевной Царёвой, мы руководствуемся тремя правилами:

Первое. Нельзя отрывать танец от народа, создавшего его. Отрывать от всего, что окружает народ, что создано им в сфере культуры.

Второе. Нельзя пользоваться приблизительной, бесхарактерной пластикой, не имеющей конкретной «прописки». Этнографическая безликость нетерпима в русском народном танцевальном искусстве. Здесь очень сильны региональные (областные) особенности исполнения.

Третье. Нельзя механически применять пластику, которая используется другими людьми. Каждый должен самостоятельно искать, изобретать, находить свою индивидуальную, присущую только ему пластику, свой индивидуальный почерк танца, не выходя, разумеется, за рамки конкретной региональной традиции.

Соединение одних элементов с другими в различных сочетаниях и различном порядке и исполняемых на определенную законченную музыкальную фразу называется танцевальной комбинацией. Любая танцевальная комбинация – это не механическое соединение различных элементов. Прежде всего, она должна быть тесно связана с мелодией, раскрывать ее характер и иметь четкое и определенное динамическое хореографическое развитие.

Танцевальная комбинация может состоять из различного количества элементов. Не все элементы народного танца могут органично сочетаться, координироваться между собой. Для некоторых элементов, необходимо какое-либо соединительное движение, которое способствует созданию общей танцевальной композиции, ее координации, под которой подразумевается взаимосвязь движений ног с движением головы, корпуса и особенно с движением рук. В совокупности координация передаёт танцевальному движению не только характер, настроение, но и национальную окраску.

В нашем городе ежегодно проводится городской фестиваль-конкурс «Играй, свирель», где обучающиеся играют соло, дуэтом, трио, квартетом, представляют коллективную игру на музыкальных инструментах. Кроме того, при этом приветствуется пение, хореографические постановки, элементы театрализации. Благодаря родителям, все группы нашего коллектива выступают в костюмах в соответствии с репертуаром.

Наш творческий коллектив «Трели свирели» является ежегодным участником и победителем фестивалей-конкурсов. Об этом свидетельствуют многочисленные дипломы лауреатов 1-й и 2-й степени, дипломы в различных номинациях. Старшая группа «Трелей свирели» заявила о себе на 4-м Всероссийском фестивале «Свирель поёт», который состоялся в апреле 2013 года в Москве, и была приглашена с музыкально-хореографической постановкой «Югра – северный край». Гости и участники фестиваля познакомились с культурой народов Ханты-Мансийского автономного округа. В исполнении ансамбля прозвучали четыре произведения мегионского композитора Самвела Альбертовича Лалаянц 1. «Утро Югры», 2. «Детские забавы», 3. «Оленята», 4. «Югорские белые ночи» и 5. «Северное сияние» (автор неизвестен).

Благодаря хореографу гимназии Светланы Геннадьевны Царёвой слушатели познакомились с элементами народных танцев хантов и манси. Также вниманию зрителей была представлена видеопрезентация «Югра – наш край родной». Усилиями гимназии были сшиты национальные костюмы и сделаны необходимые театральные атрибуты.

В феврале 2014 года музыкально-хореографическая постановка «Югра – северный край» была предоставлена на 3-й Всероссийской научно-практической конференции «Культура, наука, образование: проблемы и перспективы» в городе Нижневартовске, на базе Нижневартовского государственного университета.

Наш творческий коллектив в составе старшей группы, в количестве 20 обучающихся, является первым и пока единственным в округе, исполняющим музыкальные произведения на темы народов ХМАО на свирели и блокфлейте. Этот пример является немаловажным фактором в воспитании у ребят любви к родному краю, к Югорской земле.

Ежегодные фестивали-конкурсы радуют участников и зрителей талантливыми исполнителями, великолепием удивительной гармонией репертуара, покоряют артистизмом. И в итоге проходят на одном дыхании. Мы получаем большое удовольствие от участия в фестивалях, радость общения и желание осваивать новые музыкальные сферы. Участники всех возрастных групп творческого коллектива «Трели свирели» ждут новых впечатлений.

ГЛАВА III. МУЗИЦИРОВАНИЕ В СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ: ОТ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ДО УНИВЕРСИТЕТА

«ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ ЛЕЛЬ» ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ГОРОДА ТЫНДЫ АМУРСКОЙ ОБЛАСТИ

М.А. Игнатова

Тында Амурской области

В статье дается краткий обзор истории деятельности ансамбля свирелей и некоторых, наиболее удачных примеров работы в этом коллективе.

Ключевые слова: свирель, игра на свирели, звук, проблемы и способы их решения.

«CREATIVE WORKSHOP LEL» CHILDREN'S MUSIC SCHOOL THE TOWN OF TYNDA, AMUR OBLAST

M.A. Ignatova

Tynda Amur region

The article gives a brief overview of the history of activity of the ensemble of pan-pipes and some of the most successful examples of work in this team.

Key words: svirel, playing on svirel, sound, problems and ways of their solution.



Игра на свирели в течение довольно длительного времени практиковалась нами на уроках сольфеджио в подготовительных группах, что в значительной степени стимулировало интерес детей к занятиям. Однако в каждой из этих подготовительных групп, с удивительным постоянством появлялись несколько маленьких

свирелистов, готовых играть бесконечно и буквально не выпускающих свирель из рук. Так, каким-то совершенно естественным образом, возникла реальная потребность в специальном занятии, посвященном только

свирели. Поэтому в 2011 году нами и был создан необычный и редкий для музыкальной школы коллектив. На этом этапе работы мы использовали недорогие пластиковые свирели.

Название ансамбля – «Творческая мастерская Лель» – подчеркивает его главную сущность: мы исполняем, в большинстве своем, авторские композиции, в создании которых всегда принимают участие дети. Авторские композиции представляются им как некие модели, внутри которых они экспериментируют, импровизируют, предлагая, в конечном итоге, свои варианты исполнения этих композиций, при этом довольно часто удивляя неординарными оригинальными решениями. Так, композиция «Стерхи» исполнялась нашим коллективом в 4 вариантах. В одном из них мы использовали даже новый прием звукоизвлечения, найденный совершенно случайно нашими же детьми. Этот прием, напоминающий журавлиные переливы-курлыканья, мы назвали «птичья трель».

Параллельно с процессом творения мы занимаемся исследованием исполнительских возможностей свирели, в особенности, самого звука и всех его выразительных градаций. Поэтому в настоящее время дети осваивают мастеровые свирели из натурального дерева (дуба) в строе Ре мажор, диапазон которых – 2,5 октавы. Свирели нам делает по заказу мастер из Воронежа. Эти инструменты отличаются от пластиковых не только своим гораздо большим диапазоном и, соответственно, новыми тембровыми возможностями, но и тем, что на них можно играть самыми разнообразными штрихами (включая и фигуры «высшего пилотажа» – например, вибрато), а также исполнять динамические нюансы и многое, многое другое!

Однако подружиться с мастеровыми свирелями не так уж и просто – необходимо не только систематически уделять время игре на инструменте, постоянно совершенствуя свое техническое исполнительское мастерство, но и делать это с любовью, поскольку, как показывает практика, свирель

поет «чарующей птицей» в руках лишь тех немногих, кто наделен способностью всей своею ДУШОЮ петь вместе с ней, сливаясь с любимым инструментом в единое и вот уже только тогда – потрясающе звучащее целое.

В заключение небольшого представления хотелось бы ответить на один из наиболее часто задаваемых нам вопросов. Он звучит примерно так: «Почему вы занимаетесь свирелью, а не европейской гостьей – блок-флейтой?» Вопрос вполне логичен, ведь блок-флейта прочно укрепила свои позиции в структуре современных музыкальных школ, в то время как свирель – забыта, о чем свидетельствует ее практически полное отсутствие в музыкальных учебных заведениях. И если в первом случае можно спокойно следовать по давно проторенной дорожке, то во втором предстоит самим прокладывать путь, часто тернистый и трудный. Тем не менее, мы абсолютно уверены в том, что у нашего родного музыкального инструмента – славянской свирели потрясающие возможности и прекрасное будущее. И его положение «хуже бедной родственницы» в профессиональной музыкальной среде необходимо менять.

ВОЗМОЖНОСТИ ОРФ-МЕТОДА В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ

Л.В. Ульянова

Тамбов

Статья демонстрирует опыт работы педагога в области массового музыкального обучения с использованием Орф-подхода. Автор анализирует многогранные возможности Орф-метода как пример инновационного здоровьесберегающего обучения.

Ключевые слова: комплексное обучение, интегративная педагогика, здоровьесберегающие технологии, Орф-метод.

OPPORTUNITIES ORF-METHOD IN MUSIC EDUCATION

L. V. Ulyanova

Tambov

The Article shows the experience of a teacher in the field of musical training using the Orff-approach. The author analyzes the multi-faceted potential of the ORF-method as an innovative example of healthy learning.

Key words: integrated education, integrative education, health saving technologies, ORF-method.



Пробежаться
четверными, станцевать
интервалы, спеть руками
трезвучие... Возможно ли
такое обучение музыке,
обучение через движение?
Обучение, которое приносило
бы детям не только
эстетическую радость, но и
моторно-двигательное удо-
вольствие, физическое
ощущение каждого

музыкального элемента? Обучение, в котором оживают и ритм, и мелодия, и гармония, когда поют и плечи, и спины, и ноги, когда музыка льётся даже с кончика пальцев?

Много лет я искала ответ на этот вопрос. Работая в музыкальной школе преподавателем теоретических дисциплин и искренне любя своё дело, я постоянно ощущала необходимость введения в обучение детей чего-то живого, активного, действенного. Особенно остро это стало ощущаться сейчас, когда в музыкальных школах есть трудности с набором, и мы вынуждены обучать любого ребёнка вне зависимости от его природных данных. Далеко не секрет, что дети, которые проявляют недостаточные музыкальные данные, нередко имеют проблемы в нервно-двигательной сфере, в сфере общения и социализации. Задача педагога в этих случаях – не обойти стороной имеющиеся проблемы, постараться помочь в их решении, используя богатый арсенал музыкального обучения и воспитания.

Мы обязаны учить всех, причём учить так, чтобы для каждого ребёнка, вне зависимости от его природных данных и возможностей, обучение приносило радость и удовольствие. В условиях, когда уже на начальном этапе обучения, основная масса детей страдают какими-либо заболеваниями, особую ценность приобретает комплексное обучение, опирающееся на здоровьесберегающие технологии. Именно таким обучением является обучение по Орф-методу, знакомство с которым открыло передо мной неведомые мне до этого горизонты. Занимаясь с детьми по этой системе, я поняла, что Орф-метод является универсальным методом обучения детей музыке, который отвечает всем основным современным требованиям к образованию, важнейшими из которых являются формирование творческой креативной личности и использование здоровьесберегающих технологий.

Орф-метод демонстрирует пример комплексного здоровьесберегающего обучения, в котором в гармоничном единстве находятся две основных составляющих: «обучающая» и «сохраняющая» здоровье ребенка среда. «Обучающая среда» – это среда, направленная на

развитие творческих способностей ребенка и опирающаяся на активные формы и методы обучения.

«Сохраняющая здоровье среда» – это создание психологического комфорта, эмоциональной отзывчивости при соблюдении санитарно-гигиенических требований (хорошо проветриваемый просторный класс, наличие места для движения, достаточный арсенал музыкальных инструментов и предметов для музыкально-творческой деятельности).

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

Педагогический опыт автора статьи на практике показывает высокую результативность такого обучения. С 2010 года на базе МАОУ «Гимназия

№12 им. Г.Р. Державина» г. Тамбова ведутся музыкальные занятия с применением Орф-метода. Здесь функционирует инновационная площадка по раннему музыкальному развитию детей. Разработана специальная авторская программа общеразвивающей направленности «Открой музыку в себе», основанная на принципах Орф-педагогике.



Первый год занятий по программе
«Открой музыку в себе»

Занятия ведутся по двум взаимодополняющим направлениям: развитие музыкальных способностей через движение и элементарное музицирование (вокальное и инструментальное). Обучение рассчитано на 4

года и на каждой ступени имеет 6 обязательных разделов, связанных с разными видами творческой деятельности. Имеются в виду двигательный раздел, связанный с освоением простейших танцевальных движений, элементарных танцев народов мира, интонационный, включающий в себя речевое интонирование и пение, образно-двигательный, направленный на освоение музыкальной грамоты через движение, образно-пластический, развивающий абстрактное и образное мышление, исполнительский, связанный с освоением приёмов игры на различных музыкальных инструментах (ксилофоне, блок-флейте, фортепиано, синтезаторе), и ансамблевое музицирование, включающее в себя пение и игру на инструментах. В сумме все эти компоненты образуют целенаправленный и творчески организованный процесс.



Выступления оркестра в гимназии

Комплексный характер обучения даёт возможность учащимся проявить себя в любом виде художественной деятельности: будь то инструментальное исполнительство, декламация, вокал или пластическое движение. С третьего года обучения выявляются «индивидуальные маршруты» творческого развития каждого ребёнка, его приоритеты в художественной деятельности. Не случайно среди моих воспитанников есть лауреаты различных конкурсов и в области декламации, и инструментального исполнительства, и вокала.



В 2013 году из числа учащихся был организован вокально-инструментальный ансамбль «Перезвон», в основу репертуара которого легли музыкальные композиции с использованием различных музыкальных и шумовых инструментов, движения, стихов и пения.



***Вокальный ансамбль
«Перезвон»***



В 2014 году оказалось возможным организовать из ребят инструментальный ансамбль «Созвучие», исполняющий на различных типах блок-флейт и ударных, старинную музыку. Этот ансамбль тоже успешно выступает на школьных и городских мероприятиях.



***Инструментальный ансамбль
«Созвучие»***

Самобытность и оригинальность этого ансамбля были высоко оценены на Всероссийских и Международных конкурсах (в 2013 году ансамбль стал Дипломантом на Международном конкурсе «Созвездие» (г. Чебоксары) в номинации «Национальное достояние», Лауреатом 2 степени 2 Всероссийского фестиваля-конкурса «Новые звёзды» (г. Воронеж). В 2014 году ансамбль уже четырежды получил призовые места: он стал Лауреатом 1 степени на зональном открытом конкурсе вокалистов (г. Котовск Тамбовской области) среди ансамблей, Лауреатом 1 степени на Международном конкурсе-фестивале вокального мастерства «Голос Вселенной» в номинации ансамбли (г. Казань), победителем конкурса-концерта «Звёздный шанс» абонемента «Россияне-детям» (г. Тамбов),

Лауреатом 1 степени на Международном конкурсе «Ступени мастерства» (г. Москва).



*Вокальный ансамбль «Перезвон» –
Лауреат Всероссийского конкурса*

Хотелось бы обратить внимание, что мы не ставим себе целью воспитание профессионального музыканта. Наша задача иная – сформировать интересную, гармоничную, креативную личность, способную активно и творчески заниматься музыкальной деятельностью. Однако уже есть несколько ребят, которые после окончания 4-х годичного курса обучения перешли в ДМШ на предпрофессиональное обучение. Часть детей, которые не пошли в этом направлении, захотели продолжить заниматься в общеразвивающем направлении. Поэтому в планах стоит написание программы музыкального развития для учащихся 5–7 классов. Конечно же, на этом пути возникало и возникает очень много сложностей. Главная сложность – это наличие необходимого помещения и музыкального инструментария. Всё, что есть сейчас – это выстраданный небольшой класс и инструменты (ксилофоны, металлофоны, комплект блок-флейт, масса шумовых инструментов), собранные и купленные на свои деньги. Попытки оформить это направление в виде инновационного образовательного проекта пока не увенчались успехом (точнее – проект есть, но денег – нет). Поэтому оснащённость инструментарием на данный момент напрямую зависит от финансовых возможностей преподавателя. Это, конечно, очень грустно, потому что эффективность результатов обучения налицо. За 4 года обучения стало очевидно, что в ходе реализации данной программы дети

демонстрируют не только высокие показатели творческого развития, но и значительные улучшения физического и психического состояния.

Таким образом, обучение музыке с использованием Орф-подхода дает возможность способствовать сохранению физического и психического здоровья детей и развитию их музыкально-двигательных способностей. Музыкальные занятия с использованием метода Орф-Шульверк основаны на двигательной активности и являются мощным биологическим стимулятором жизненных функций растущего организма. Они направлены на развитие дыхательного, голосового и речевого аппарата, общей и мелкой моторики, всех высших психических функций ребёнка, а также музыкальных и творческих способностей, интегрируя все виды искусства.

Благодаря последовательному внедрению Орф-метода в педагогическую практику можно достигнуть намного большей результативности самого музыкального обучения, сохранения детского интереса к процессу обучения и в то же время сохранить здоровье детей. Особо подчеркнем огромный образовательный потенциал Орф-системы. Популярность этого метода во всём мире, растущий интерес российских педагогов к Орф-педагогике свидетельствуют о большой востребованности и результативности этой системы, её колоссальном потенциале, который мы, педагоги, можем использовать для решения проблем модернизации общего начального музыкального образования.

Литература

1. *Забурдяева Е.Г., Перунова Н.Н.* Посвящение Карлу Орфу. – Вып.1–5. – Невская нота, 2008–2010.
2. *Рокитянская Т.А.* Воспитание звуком. – Ярославль, 2006.
3. *Тютюнникова Т.Э.* Видеть музыку и танцевать стихи... – М.: Книжный дом, 2010. – 258 с.
4. *Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа / Под ред. Л.А.Барейбойма.* – М., 1978.

УДК 78; 371.1

ТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ СОВРЕМЕННОСТИ

В.П. Коваленко
Курск

Исполнительская культура учителя музыки отражает его профессиональную квалификацию. Многие компоненты практической деятельности требуют свободного владения инструментом. В современных условиях цифровое фортепиано дополняет процесс обучения.

Ключевые слова: инструментальная подготовка, виды исполнительства, владение репертуаром, цифровое фортепиано

TRADITIONAL FORMS OF INSTRUMENTAL PREPARATION OF MUSIC TEACHERS THROUGH THE PRISM OF THE PRESENT

V. P. Kovalenko
Kursk

Performance culture of music teacher reflects his professional qualifications. Many components of the practical activities require free possession of an instrument. In modern conditions, digital piano complements the learning process.

Key words: instrumental preparation, kinds of performing, possession of repertoire, digital piano.



Метацель работы учителя музыки – воспитание музыкальной культуры социума современности. Одним из базовых показателей профессионального мастерства учителя музыки является его исполнительская деятельность. Наличие педагогических способностей и высокий уровень музыкальной подготовки, исполнительской в том числе, обеспечивает результативность деятельности учителя музыки. В случае недостаточного развития художественных и музыкальных способностей невозможно творчески осуществлять и педагогическую

деятельность. Только педагогические и музыкальные способности вкупе с исполнительским мастерством учителя музыки и составляют его профессиональную квалификацию.

Музыка в собственном исполнении (или «живая» музыка) и творческий характер исполнительства оказывают на детей значительно большее эмоциональное воздействие, чем исполнение, воспроизводимое с помощью технических средств. Об этом же говорил Д.Б. Кабалевский в «Программе по музыке для общеобразовательной школы», подчеркивая важность владения музыкальным инструментом. Механическая запись может лишь дополнять живое исполнение, но не заменять его.

Направленность приобретения профессиональных исполнительских навыков будущих учителей музыки в вузе строится на неразрывной связи исполнительства с практикой. В этом сложном и многогранном процессе изучаемый репертуар является одной из существенных сторон подготовки специалиста. Решению проблемы освоения не только навыков, но и всех необходимых средств для работы в общеобразовательной школе является дисциплина исполнительского цикла «Практикум по репертуару школьных программ» нацелена на умение исполнять фрагменты, эпизоды, короткие яркие пьесы для детей из школьной программы. Дисциплина факультета искусств для студентов-бакалавров направления «Педагогическое образование профиля «Музыкальное образование» ограничивается двумя семестрами и это очень мало, поскольку количество освоенных во время обучения произведений слишком мало.

Подбор репертуара в практической деятельности охватывает огромный спектр произведений разных стилей и жанров, делается с учетом специфики детского восприятия, возрастных особенностей, уровнем развитости музыкальных способностей и т.д. Как совершенно верно отмечала В.Н. Шацкая: «Первым условием развития всех этих способностей в процессе восприятия музыки является правильный отбор музыкальных

произведений не только по содержанию и художественным качествам, но и по их доступности соответственно возрасту и уровню как общего, так и собственно музыкального развития школьника» [2, с.77]. Если эту задачу все же решают существующие сегодня Программы, предлагая конкретные перечни произведений для каждого класса, то выработать алгоритм для самостоятельной работы будущего учителя музыки в процессе его обучения, особенно в вузе, видится едва ли не самым главным.

Прежде всего следует студентам привить понятие музицирования, чтобы выход перед классом (порой аналогичный выступлению на концертной эстраде) не становился преградой для общения между школьниками и учителем музыки, а, напротив, был тем импульсом, который увлекает и детей в исполнительскую деятельность и пробуждает стремление к освоению музыкальных инструментов.

Музицирование учителя, понимаемое в ракурсе игры на фортепиано, баяне, аккордеоне или свирели на уроке музыки с удовольствием и для удовольствия и самого исполнителя, и детей – тот импульс, который может и станет любимым видом работы на уроке и времяпровождения в свободное время. Только впитав радость от собственной исполнительской работы, учитель музыки будет на протяжении всей своей жизни совершенствоваться и пополнять собственный репертуарный список.

Самостоятельное решение исполнительских задач включает такие компоненты, как умение проникать в сущность авторского замысла, находить соответствующие выразительные средства для его воплощения, знать способы преодоления технических трудностей, особенности работы над звуком, ритмом, штрихами, динамикой и т.д.

Профессионально-педагогическая направленность включает, помимо приобретения общих знаний в сфере исполнительства сольных произведений, но и овладение на основе этих знаний специфическими навыками для решения педагогических задач другого рода. К ним следует

отнести такие виды исполнительства, как умение аккомпанировать, транспонировать, читать с листа, поскольку учитель музыки выступает на уроке не только в качестве исполнителя, но и в качестве аккомпаниатора, иллюстратора. Навык чтения нот с листа и грамотного разбора нотного текста позволит осваивать музыкальные произведения в короткий срок. Выработка и совершенствование этих навыков, постоянное обновление исполнительского багажа развивает исполнительскую культуру. Знание основных аппликатурных принципов, закономерностей гармонического развития, умение видеть вперед и предугадывать логику развития музыкальной мысли, умение упрощать нотный текст за счет второстепенного и при этом сохранять основную нить развития – эти качества будут способствовать эскизному овладению значительным объемом произведений из школьного репертуара, расширит кругозор, обогатит исполнительский опыт. Произведения, выученные в эскизном порядке, не выучиваются наизусть. На первый план выдвигается умение раскрыть жанровые особенности музыки, выразительные стороны языка и формы произведения. Во многих случаях на практике будет убедительным яркое фрагментарное исполнение выдающихся произведений.

Одна из наиболее востребованных сторон музыкально-исполнительской практики учителя музыки в школе – это концертмейстерская работа. Начинать работу в классе над вокальными произведениями следует также с раскрытия содержания, выявления художественного образа и стиля и, исходя из этого, искать соответствующие нюансы, краски, темп и т.д. Если в процессе обучения уделять должное внимание изучению школьного хорового репертуара, чтению с листа аккомпанементов с их фактурным разнообразием, то тогда при работе с детскими вокальными коллективами можно будет легко оперировать всеми элементами музыкального языка: в одном случае, упрощая фактуру сопровождения, воспроизвести на инструменте вокальную партию; в

другом случае исполнением мелодии поддержать солирующий голос и выделить гармоническую основу; или, играя одной рукой аккомпанемент, другой рукой дирижировать и т.д. Важной стороной подготовки специалиста является также умение подобрать по слуху знакомую мелодию и гармонизовать, а затем найти соответствующую характеру музыки фактуру аккомпанемента.

Первостепенное значение имеет координация и связь дисциплин исполнительского цикла с музыкально-теоретическими дисциплинами. Различные теоретические знания, полученные на занятиях полифонии, сольфеджио, усваиваются незаметно и значительно быстрее, если они закрепляются на исполнительских дисциплинах. С.И. Танеев еще в дооктябрьский период говорил о значении координации музыкальных дисциплин в музыкально-эстетическом воспитании. Его высказывания были ведущими в становлении системы музыкального просвещения. Такая установка весьма актуальна и в наше время в системе эффективной подготовки учителей музыки. Изучая высокохудожественные образцы фортепианной музыки, необходимо подробно вникать во все элементы музыкальной ткани, особенности голосоведения, гармонического языка. Историко-теоретические знания, знание общих закономерностей музыкального искусства помогут точно передавать авторский замысел при исполнении, разобраться в стилевых и жанровых особенностях для того, чтобы рассказывать о них детям.

Необходимо отметить важность словесных пояснений к звучащей музыке, умение учителя интересно, ярко, образно рассказать о ней и затем выявить отношение учеников к тому, что они услышали. Умение преподнести музыкальный материал классу, сопровождая музыку словом, при этом учитывая возрастные особенности детей, требуют от учителя органического сочетания как исполнительских навыков, так и общемузыкальных теоретических знаний и умений. В процессе анализа,

ученики с помощью учителя открывают для себя выразительные возможности музыки. Популярное, интересное изложение, возникающие при этом споры, диспуты способствуют формированию собственного мнения учащихся, развивают художественно-образное мышление, вкус, расширяют эмоциональную сферу.

В этом контексте для осуществления плодотворной деятельности важнейшим компонентом в комплексе знаний и навыков, получаемых в вузе, значительное внимание необходимо уделять умению разрабатывать аннотации к исполняемым произведениям. Процедура проведения государственного экзамена по основному инструменту предусматривает проверку интеллектуальной активности, эрудиции выпускников в форме аннотаций к исполняемым произведениям. В целях накопления профессиональных знаний и умений было бы оправдано сопровождать краткими словесными обобщениями и комментариями выступления студентов на контрольных уроках и на других формах контроля успеваемости.

Необходимо отметить в этом достаточно кратком обзоре новые возможности, которые открывают в наше время компьютерные технологии. Наличие в классе цифрового фортепиано облегчает работу преподавателя в вузе, дополняя традиционную учебную деятельность. Помимо удобства в эксплуатации (регулируемый уровень громкости, не требует настройки, обладает записывающим устройством, возможность подключения к компьютеру и др.) цифровое пианино значительно расширяет возможности, когда мы используем его разнообразные функции и как солирующего инструмента, так и аккомпанирующего. Это ценный помощник на музыкальных занятиях, благодаря имеющейся функции транспонирования. Можно повышать или понижать высоту звука всей клавиатуры, соответствующую диапазону голоса певца или других инструментов. С помощью MIDI-Интерфейс-порта, подключившись к компьютеру, можно

создавать фонограммы для самостоятельной домашней работы как вокалистов, так и инструменталистов – исполнителей на струнных, духовых, народных инструментах. Тембровая палитра цифрового инструмента включает, помимо концертного рояля, банк звуков – клавесин (для исполнения музыки барокко), орган (духовная музыка), струнный квартет и т. д. Встроенные тембры позволяют записывать аккомпанементы с необычным колоритом звучания.

Исходя из всего вышеизложенного в отношении инструментальной подготовки студентов, сделаем следующие краткие выводы:

- нельзя осуществлять творчески педагогическую деятельность, не имея качественной инструментальной подготовки;
- направленность обучения на приобретение профессиональных навыков зависит в немалой степени от тщательно подобранного репертуара;
- овладение навыком самостоятельной работы – один из основополагающих факторов в освоении произведений различных стилей и жанров;
- владение специфическими навыками исполнительства – умением аккомпанировать, читать ноты с листа, подбирать по слуху – одна из предпосылок качественной профессиональной подготовки;
- связь дисциплин исполнительского цикла с музыкально-теоретическими дисциплинами, способствует более глубокому освоению стилевых и жанровых особенностей произведений;
- умение давать словесные пояснения, ярко и интересно рассказывать о звучащей музыке – неотъемлемая черта профессиональной подготовки учителя музыки;
- использование цифрового фортепиано открывает новые возможности, для продуктивности обучения.

Обобщить наши рассуждения можно словами Б.В. Асафьева, хотя сказаны они были в XX веке, но актуальны и сейчас: «Музыкальный педагог в общеобразовательной школе... должен быть и теоретиком, и регентом, но в то же время и музыкальным историком, и музыкальным этнографом, и исполнителем, владеющим инструментом, чтобы всегда быть готовым направить внимание в ту или другую сторону. Главное же, он должен знать музыкальную литературу, то есть музыкальные произведения в возможно большем количестве...» [1, с. 69].

Литература:

1. *Асафьев Б.В.* Организация преподавания музыки в общеобразовательной школе // Избранные статьи о музыкальном образовании и просвещении. – Л., 1973.– С.61–70.
2. *Шацкая В.Н.* Основы программы по слушанию музыки в школе // Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия/Сост. О.А. Апраксина. – М.: Просвещение, 1990. – 207с.

**ОДИН ИЗ ВАРИАНТОВ РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ
РАННЕГО ПРИОБЩЕНИЯ К ИГРЕ
НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ
(из опыта работы)**

М. А. Башкатов

Обоянь

Статья представляет педагогический опыт по классу трубы в районной детской школе искусств, проблемы и перспективы, рожденные введением игры на свирели на ранних этапах работы с детьми, как для приобщения к простейшим духовым музыкальным инструментам, так и для освоения азов исполнительства, накопления художественного репертуара и, главное, развития музыкальных способностей.

Ключевые слова: детская школа искусств, класс духовых инструментов, свирель, корнет, труба, практика музицирования

**ONE OF THE SOLUTIONS OF THE PROBLEM OF EARLY INITIATION TO
PLAYING BRASS INSTRUMENTS**

M.A. Bashkatov

Obojan

The article presents the pedagogical experience in the class of trumpet in the regional children's school of art, problems and perspectives, caused by early introduction of playing on the flute at work with children, how to learn simple brass musical instruments, and for mastering the basics of performance, accumulation artistic repertoire and, most importantly for the development of musical abilities.

Key words: children's art school, class of brass instruments, flute, cornet, trumpet, practice of playing music.



Наша Детская школа искусств, первоначально имевшая название Детская музыкальная школа, была образована в 1964 году. Директором школы был М.Н. Гаршин. В то время в школе работали четыре отделения: фортепьянное, народное, хоровое и оркестровое.

Позже, кроме музыкального, были открыты изобразительное, хореографическое и подготовительное отделения. И музыкальная школа была преобразована в Школу искусств.

В школе работает творческий преподавательский коллектив, который в своей работе опирается на лучшие традиции отечественной педагогики. Школа окрепла, расширилась, стала одной из ведущих в области.

Преподаватели школы – это сплоченный коллектив художников, музыкантов, художников, хореографов – энтузиастов, любящих свое дело и своих учеников. Именно поэтому в 2013 году школа вошла в число Лауреатов конкурса среди учебных заведений России, одержав победу в номинации «Лучшая школа искусств».

В настоящее время в школе обучается 425 учащихся по разным специальностям. В школе работают творческие коллективы: хор, оркестр народных и духовых инструментов, оркестр баянистов, оркестр народных инструментов преподавателей, ансамбль гитаристов, ансамбль вокалистов, ансамбль танцев «Фантазеры», ансамбль трубачей.

Учащиеся школы являются победителями на международных, всероссийских, областных и зональных конкурсах. Одаренные школьники отмечены призами, медалями, дипломами, грамотами и получают губернаторскую стипендию.

В 2014 году школа отметила свой пятидесятилетний юбилей.

Началом моего музыкального образования стал 1973 год, когда я был принят в Детскую музыкальную школу в Обояни по классу трубы. Мне очень нравилось заниматься на инструменте. Преподавателем был А.И. Алтунин, который владел всеми инструментами духового оркестра. В то время мы все ходили на специальность, сольфеджио, музыкальную литературу. Особенно нам нравились занятия духового оркестра.

Закончив 10 классов школы и к тому времени музыкальную школу, я решил посвятить себя музыке. Так в 1979 года я поступил в Курское

музыкальное училище в класс преподавателя В.М. Гейдельмана. После окончания училища в 1983 году был направлен по распределению в Детскую музыкальную школу, где работаю уже тридцать второй учебный год.

Уже многие мои воспитанники тоже выбрали музыкальное направление и поступили в Курский музыкальный колледж имени Г.В. Свиридова (Ю. Жуков, Е. Кононов, К. Мамчур, А. Струков) и Суджанский музыкальный техникум (Ю. Милейко, Е. Есипов). В данное время готовлю для поступления в колледж учащегося по классу валторны М.Уланова.

Занимаясь с детьми в духовом оркестре, я заметил их стремление к дружбе, целеустремленность, ответственность за себя и за товарищей. На репетициях мы разучиваем партии, 1 и 2 по очередности, затем сводим вместе. Качественное восприятие звучащей мелодии, выучивание ее, многократное повторении помогает развивать мелодический слух, чувство лада: ощущение устойчивости и неустойчивости, законченности или незаконченности, мажора, минора, тяготения звуков при разрешении. Игра в ансамбле дает развитие гармонического слуха, музыкального мышления: способность восприятия музыкальной мысли, музыкальной формы, умение анализировать музыкальный текст, а также зрительную и музыкальную память.

Работа педагога в Детской школе искусств требует определенного багажа специальных знаний, педагогических способностей и высшей педагогической культуры. Пробуждение интереса ребенка к игре на музыкальном инструменте тесно связано с проявлением его индивидуальных способностей. На мой взгляд, один из основных акцентов обучения игре на музыкальном инструменте должен быть сделан на формировании и развитии интереса ребенка к игре, движение от простого к сложному, совмещение практических занятий по специальности с

рассказами об истории появления музыкального инструмента или истории написания музыкального произведения, которое исполняет ребенок.

Музыка – это, пожалуй, единственный вид искусства, в котором достижение успехов возможно лишь при полной гармонии между ребенком, учителем и родителями. Все в нашей работе должно быть построено на доверии, понимании и добрых, хороших отношениях учителя-ученика-родителей. Сегодня в моем классе обучается 19 человек, из них 12 учеников – старшая группа (3–5 классы), 5 учеников – средняя группа (2 класс) и 2 ученика – младшая группа (1 класс).

Организация, содержание и методика обучения детей по классу трубы (впрочем, как и по любому инструменту) в начальных классах детской школы искусств должна непрерывно совершенствоваться. Изучение истории, теории и практики музыкальной педагогики по проблеме инструментального исполнительства на трубе показало, что лучшие мировые исполнители начинали учиться игре на иных музыкальных инструментах или проходили основательную музыкально-эстетическую подготовку, лишь затем приходили в класс медных духовых инструментов. Возрастной ценз на обучение по классу трубы на оркестровом отделении – это проблема номер один для духовиков-исполнителей. Из-за того, что обучение, как правило, начинается в 12–13 лет, развитие музыкальных способностей (слух, память, интонация) уже под большим вопросом.

Решить эту проблему вот уже более 10 лет помогает свирель, с которой можно начинать работу с самыми маленькими учениками – с 5–7 лет. С 9–10 включать в работу корнет, а с 12, уже подготовленных школьников, принимать в класс трубы. В таком алгоритме работа дает гораздо большие результаты, чем в традиционном обучении с 12 лет: слух детей уже готов к работе, накоплен большой исполнительский репертуар и работа по освоению еще одного духового музыкального инструмента становится в радость.

А начиналось все так. Многолетняя работа по классу трубы в Обоянской детской школе искусств позволила проанализировать состояние дел и методики преподавания на начальном этапе обучения игре на духовых инструментах. Я понял, что мне не хватает знаний, что надо учиться. В 2002 году я поступил в Курский государственный педагогический университет. Через год это учебное заведение стало классическим университетом, и был открыт факультет искусств.

Предмет «Инструментальное музицирование» преподавала профессор, доктор искусствоведения М.Л. Космовская. Обучение проходило по методическим разработкам 1990 годов, в основе которых лежал способ обучения Э. Я. Смеловой, утверждавшей, что, если ребенок умеет считать до шести, он может играть на свирели. Это отражено в ее буклете, который прилагается к каждой свирели. А в «Девяти уроках игры на свирели» собраны лучшие мелодии народного музыкального творчества: «Во поле береза стояла», «Во саду ли в огороде», «По малину в сад пойдем» и др. В сборник вошли такие произведения, как «Патриотическая песня» М. И. Глинки, «Романс» из музыкальных иллюстраций Г. В. Свиридова к повести А. С. Пушкина «Метель».

Занимаясь с учениками, я заметил, что им нравится выступать на концертах в школе перед учениками, на родительских встречах перед родителями, на новогодних утренниках, праздниках, посвященных Дню Защитника Отечества, 8 Марта, Дню Победы. Занятие на свирели можно начинать с 5–6 лет, это укрепляет дыхательную систему, за счет этого происходит обильная вентиляция легких, головного мозга, все ткани обогащаются кислородом. Это способствует укреплению здоровья детей и позволяет включить их в работу со столь раннего для освоения трубы возраста.

Особо хочу рассказать об учениках 1 класса – Илье Халине и Александре Шевереве. С этими ребятами мы начали 2 года назад играть на

свирели. Это умные, способные дети, с которыми очень интересно проводить занятия. Ребята увлечены и могут самостоятельно дома разобрать и выучить мелодию на свирели, прийти на урок и сыграть, удивив меня. С Сашей и Ильей мы уже начали заниматься на корнете, который является самым маленьким духовым инструментом. Пробуем играть гамму до-мажор, русские народные пьесы «Как под горкой», «Не летай соловей», «Маленькая полька», «Во поле береза стояла», а также «Аллегретто» Моцарта.

Большую помощь в воспитании этих ребят оказывают их родители С.Н. и С.Н. Шеверевы, В.В. и Е.Н. Халины. Они с большим пониманием и заинтересованностью относятся к нашему общему нужному делу, несмотря на то, что живут далеко от школы, всегда вовремя привозят детей на занятия. Поэтому и результаты успеваемости этих учащихся всегда отличные.

В заключение очень хочется сказать, что свирель как духовой инструмент очень помогает мне в работе. Я с благодарностью вспоминаю занятия по свирели М.Л. Космовской, которые открыли для меня перспективы в работе. И уже с уверенностью могу сказать, что разработана, апробирована и уже внедрена прекрасная методическая система игры на свирели, не требующая особых материальных затрат, что немаловажно для современной экономической ситуации в стране и приносящая, помимо оздоровления и обучения, большую радость детям и их родителям.

ЗНАЧЕНИЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННО-КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ОБУЧЕНИИ ДЕТЕЙ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ

О.Н. Бушнева

Железногорск Курской области

В статье поднимается вопрос об организации начального учебного процесса музицирования с применением информационно-компьютерных технологий для стимулирования увлеченности ребенком музыкой и воспитания просвещенного музыканта.

Ключевые слова: информационно-компьютерные технологии, начальный этап музицирования на фортепиано, компьютерные игры.

THE VALUE OF USING ICT IN TEACHING CHILDREN TO PLAY THE PIANO AT THE INITIAL STAGE

O. N. Bushneva

Zheleznogorsk Kursk region

The article raises the question of the organization of the initial learning process of music-making with the use of information computer technologies to stimulate the passion of a child music and education enlightened musician.

Key words: information and computer technology, the initial stage of playing the piano, computer games.



«Компьютер – это резонатор того интеллекта, с которым человек к нему обращается»
В.Г. Кротов

Отношение к проблеме компьютеризации музыкального обучения неоднозначно. Компьютерная эра заставила людей пересмотреть свое отношение не только к информации, но и к ее коммуникативным параметрам. Сегодня мы волей-неволей должны по-новому передавать и воспринимать информацию, оценивать ее и использовать

в своей деятельности. И компьютер с его возможностями особенно привлекателен тем, что по-новому обеспечивает процессы коммуникации в обучении музыкантов.

Систематическое внедрение информационно-компьютерных технологий в повседневный учебный процесс по исполнительским специальностям, а речь в моем докладе пойдет о фортепиано, адаптация их к учебной программе и вообще превращение в педагогическую технологию кажутся делом отдаленного будущего. В каком направлении идти? Разрабатывать структуру специальных электронных пособий? Или каждому преподавателю работать над отдельными учебными электронными ресурсами, то есть максимально индивидуализировать электронную поддержку учебного процесса? И очень важный, и небезболезненный, на мой взгляд, вопрос: каким должно быть соотношение «электронной части» учебного процесса и практического музицирования – игры, импровизации. Как определить пропорции, какое место отвести компьютеру? Возможно, при немногочисленном контингенте всеобщие пособия не нужны вовсе. И педагогу следует ограничиться локальным применением компьютера. Я предполагаю, что в недалеком будущем мы выйдем на масштабные рубежи всеобщей компьютеризации музыкального обучения, но сегодня, на начальном этапе, я думаю естественным и целесообразным можно представить такой план:

- экспериментальная (в рамках индивидуальных опытов) электронная поддержка учебного процесса;
- разработка и применение различных методических ресурсов;
- выработка технологических рекомендаций.

Но не стоит уповать на то, что опыт сразу окажется удачным. Потому, что ИКТ как технология, то есть система, инновационная по своей сути. Компьютер капитально и концептуально меняет современный мир и современного человека. Нужно углубиться в возможности

инфокоммуникации, чтобы увидеть и сконструировать новые отношения преподавателя с учеником.

Конечно, период использования новых средств в привычных, традиционных формах обучения неизбежен. Этого не стоит бояться. И иметь в виду инновационные подходы к обучению, ставить новые цели, надо как можно раньше. Необходимо моделировать новые результаты обучения, новые эффекты от электронной педагогики. И, как следствие этого, наступит важный этап накопления преподавателем опыта по созданию электронных методических ресурсов, по внедрению компьютера.

Музыкальная педагогика, в силу ряда объективных причин, – одна из самых консервативных. Это вовсе не означает, что она не развивается изнутри.

Мы – на переломном этапе и ставить вопрос о новом, действительно инновационном типе электронного пособия или учебника преждевременно. Приходится пробовать, экспериментировать, от чего-то, может быть, и отказываться. Поэтому сегодня моя задача как преподавателя, проста: найти область применения компьютера и попробовать работать с ним в различных направлениях, наблюдая и изучая его возможности, оценивая эффективность внедрения. Каждому преподавателю можно и нужно делать электронные разработки в расчете на конкретные цели, обучающие задачи, определенный контингент. Как уже упоминалось ранее, инновационные периоды – это работа в поле поисков, экспериментов, и пробовать свои силы нужно каждому. Иначе не получится внедрение информационно-компьютерных технологий.

Желательно, чтобы в памяти прочно осели стратегические подходы к компьютеризации, принципы, которыми надо руководствоваться на любом этапе работы:

- рациональный отбор учебной информации;
- необходимость электронного обеспечения и контроля;
- оптимальный комфорт обучения с компьютером;

- положительная мотивация обучения с компьютером;
- здоровье сберегающие технологии.

Самым актуальным в традиционной методике является общение с учениками, их успехи и их любовь. Электронная педагогика не должна разрушить именно эти ценности.

Обратим внимание на некоторые принципы начального обучения игре на фортепиано, которое является не изолированной областью работы с учеником, а часть общего процесса. Начиная занятия с самыми маленькими детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то слишком серьезным, что может показаться им скучным и утомительным. Чуткий педагог – это не только квалифицированный специалист, но и прекрасный знаток сложной психологии ребенка. В это время никто иной, как он, закладывает фундамент всему тому, что в личности ребенка будет определять какую позицию он займет по отношению к музыке, к работе с инструментом и к задачам, которые поставит перед ним жизнь.

Ребенок начинает знакомиться с музыкой, получает первые музыкальные представления. Уже в самом начале обучения закладывается основа понимания музыкальных произведений, проникновение в мир музыкальных образов. Прежде всего, необходимо привлечь ребенка к музыке, заняться обогащением и развитием его художественных впечатлений. Как построить обучение детей сложному искусству музыкального исполнительства, не перегружая их мышление непосильными задачами и понятиями? Как ввести детей в круг музыкально-художественных образов естественным, доступным их восприятию путем?

К сожалению, часто приходится наблюдать, что у детей, охотно начавших музыкальные занятия, очень быстро пропадает к ним интерес. Французский лютнист и певец Мишель Сен-Ламбер (1610–1696) в своем трактате «Клавесинные принципы» (1702) совершенно справедливо отмечал: «Хороший учитель знает, что успехи невозможны, пока учащийся не втянется в свои упражнения: он владеет особым секретом сделать так,

чтобы ученику понравилось заниматься. Тем, кто занимается с детьми, особенно важно обладать именно этой способностью, так как иногда дети, имевшие пламенное желание учиться, после третьего-четвертого уроков разочаровываются, встретившись с трудностями, и их отвращение заходит иногда так далеко, что упражнение называемое “игра”, вызывает у них огорчение и слезы» [1, с. 17].

Действительно, обучение детей дошкольного возраста имеет свои тонкости, главная из которых – широкое применение игровых форм. Ребенок по своим психологическим возрастным особенностям не может трудиться как взрослый человек (работать на будущее, далекий результат). Очень часто родители, которые приводят детей в музыкальную школу в подготовительный и первый класс сомневаются в правильности своего выбора и не спешат приобретать фортепиано. Вот тут на помощь приходят компьютерные технологии. Можно предложить родителям установить на планшет симулятор «Веселое детское фортепиано». Это обучающая игра, имитирующая фортепиано. Учащийся может играть в режиме свободной игры, а также придумывать свою музыку. Эта игра помогает быстрее освоить клавиатуру. Маленький музыкант уже начинает зрительно ориентироваться на черные клавиши. Две рядом стоящие клавиши – окошечко, три – балкон. Это одна квартира, в которой живут семь нот. Нота «ре» – смотрит в окошко, а на балконе стоят «соль» и «ля». Нотки «до» и «ми» стоят рядом с окошком; «фа» и «си» прижались к балкону (можно, нажимая клавиши, изобразить сигнал сирены скорой помощи или пожарной машины). При изучении знаков альтерации приложение позволит учащемуся быстрее закрепить данную тему: яркая и красочная анимация в стиле сказочной музыкальной шкатулки, поможет ребенку выполнять домашнее задание с удовольствием. Конечно, использование симулятора «Веселое фортепиано» призвано завлечь и заинтересовать ребенка только вначале. При этом самыми важными остаются основные этапы обучения игре на инструменте – посадка, постановка рук и т.д.

Нельзя также забывать, что ребенок 6–7 лет должен проводить за компьютером не более 15–20 минут, поэтому задания должны быть строго дозированы. В приложении «Веселое фортепиано» встроено сразу несколько мини-программ, которые делают возможным постепенное повышение сложности песен, доступных для исполнения. Маленький музыкант может проявить свои музыкальные и композиторские способности с самого раннего возраста. Использование этого учебно-игрового пособия дает педагогу возможность создать радостную атмосферу, помочь ребенку сделать первые шаги навстречу волшебному миру музыки.

Общепризнанно, что начальный период оказывает громадное, часто решающее, влияние на все последующее развитие музыканта. Заранее, на стадии начального обучения, определить музыкальные возможности ребенка – задача не поддающаяся решению, хотя на практике ее пытаются решать. Хороший слух, ритм, внимание, понятливость, моторные данные, легкость усвоения и быстрота продвижения – все это говорит о возможных предпосылках для музыкально-профессионального обучения в будущем. Основная масса детей, начавших обучаться игре на фортепиано, не станут профессионалами, а будут лишь «просвещенными любителями». Но они смогут сами сыграть – пусть несовершенно, пусть только для себя – музыкальное произведение на инструменте, который предоставляет возможность передать музыку во всей ее полноте. И мы, преподаватели, должны на начальном этапе использовать всевозможные средства, чтобы заинтересовать маленького музыканта. А компьютерные технологии и инфокоммуникации открывают для этого широкие горизонты.

Литература:

1. *Гудкова Л.А., Гетман В.В.* Анализ методик обучения игре на клавишине(на основе музыкальных трактатов Францииконца XVII – начала XVIII вв.) // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Педагогика и психология. – 1915. – №1. – С. 14–18.
2. Веселое детское фортепиано: скачать. – URL: <http://apkapp.ru/2151-veseloe-detskoe-fortepiano-v12.html> – Дата обращения – 17 мая 2015 года.

СИСТЕМА РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ АККОМПАНеМЕНТА: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ

Т.А. Залесская

Курчатов Курской области

На примере собственного опыта в статье раскрывается процесс работы по освоению аккомпанемента в фортепианном классе Детской школы искусств.

Ключевые слова: начальное обучение, аккомпанемент, фактура, детская школа искусств

SYSTEM DEVELOPMENT SKILLS OF ACCOMPANIMENT: FROM EXPERIENCE

T. A. Zaleskaya

Kurchatov, Kursk region

On the example of his own experience, the article reveals the process of the development of accompaniment in the piano class of the Children's school of arts.

Key words: initial training, accompaniment, texture, children's art school

SOME PIANO VERSIONS OF TEXTURES AND THE DEVELOPMENT OF SKILLS OF ACCOMPANIMENT

Цель обучения одаренных детей в детских школах искусств, наряду с предпрофессиональным образованием, – воспитание любителей музыки, свободно владеющих музыкальным инструментом. Умение музицировать дает возможность ученикам почувствовать свою значимость среди сверстников, активно участвуя в художественной жизни общеобразовательных школ, и, тем самым, поднимает общественную значимость обучения в школе искусств.

В процессе многолетней работы (в детской школе искусств города Курчатова Курской области по классу фортепиано) сложилась система развития творческих способностей детей: учащиеся читают с листа, транспонируют, играют в ансамбле, аккомпанируют инструменталистам и вокалистам, учатся подбирать аккомпанемент.

Первые навыки аккомпанемента даются буквально на начальном этапе обучения, когда ученик сопровождает игру преподавателя в таких

попевках и песенках, как «Ёлочка», «Василёк», «Паровоз», «Цыплята», «Как под горкой», на сильных долях такта третьим пальцем, используя первую и пятую ступени лада. Этот же аккомпанемент может поддерживать исполнение этих песенок голосом (самостоятельно и с учителем).

По мере освоения клавиатуры и приобретения пианистических навыков, к основным ступеням добавляется квинта. Можно играть аккомпанемент пению равными долями в правой и левой руках. Как вариант: правой рукой играть мелодию, а левой выдержанные квинты.

В дальнейшем ритмический рисунок аккомпанемента можно разнообразить, предварительно отработав ритмические упражнения на крышке фортепиано:

1.

2.

3.

Начиная со 2-го класса, когда учащиеся приобретают теоретические знания, знакомясь с тональностями, трезвучиями и их обращениями, они начинают осваивать соединения аккордов в плавном голосоведении. Далее, в подборе песенок: «Паровоз», «Ромашка», «Ёлочка», используется гармонический оборот: T-D, T-S-D-T в пройденных тональностях. Все

песенки транспонируются. В 3 классе учащиеся играют песенки из составленного в нашей школе сборника «Практическое музицирование», где по буквенному обозначению аккордов, применяют навыки плавного соединения аккордов. Например: в песне «Ты у меня одна» Ю.И. Визбора использован гармонический оборот в миноре; в народной песне «По Дону гуляет» – оборот в соль мажоре; в песне «Остров Невезения» А.С. Зацепина – оборот в ля миноре. В 4 и 5 классах в игре песен применяем гармонические обороты с субдоминантой второй ступени и доминантовым септаккордом. Например, в песнях: «Темная ночь» Н.В. Богословского, «Лада» В.Я. Шаинского, «Капитан, улыбнитесь!» И.О. Дунаевского, «Песенка друзей» Г.И. Гладкова.

Параллельно идет знакомство с простыми музыкальными жанрами: первыми фактурами: вальса, польки, марша.

Вальсовый аккомпанемент используют в песнях: «Динь-динь-динь» Е.Д. Юрьева, «Мой костер» Н.Н. Пашкова, «Не уезжай, ты мой голубчик!», «Темно-вишневая шаль», «Это было недавно, это было давно» В.Е. Баснера, «Я вся горю» И.О. Дунаевского из кинофильма «Веселые ребята», «Как здорово» О.Г. Митяева «Александра», С.Я. Никитина «Маленький принц» М.Л. Таривердиева, «Песня о Москве» Т.Н. Хренникова, «Прощальный вальс» А.Г. Флярковского.

В фактуре марша работаем над песнями М.И. Блантера «Катюша», И.О. Дунаевского «Марш» из кинофильма «Веселые ребята» и «Моя Москва», Э.С. Колмановского «Я люблю тебя, жизнь», А.П. Петрова «Я шагаю по Москве», А.И. Островского «Песня остается с человеком», И.О. Дунаевского «Песня о Родине», Д.Ф. Тухманова «День Победы», Дм. Я. и Дан. Я. Покрассов «Москва майская», И.О. Дунаевского «Песня о Родине».

В фактуре польки играем песни А.Г. Новикова «Смуглянка», А.Н. Пахмутовой «Главное, ребята, сердцем не стареть», В.Г. Мигули «Старая песня», В.А. Гамалии «Строгий капрал».

Более детальное освоение фактурного аккомпанеента происходит с приобретением ребенком новых пианистических приемов, развитием подвижности, ловкости пальцев. При подборе аккомпанеента учитываются жанровые и характерные особенности мелодии.

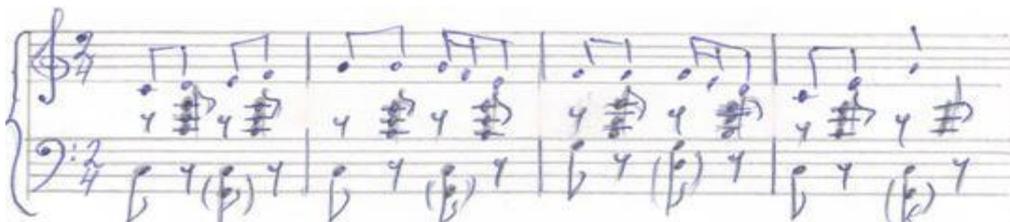
Работа ведется по плану, например:

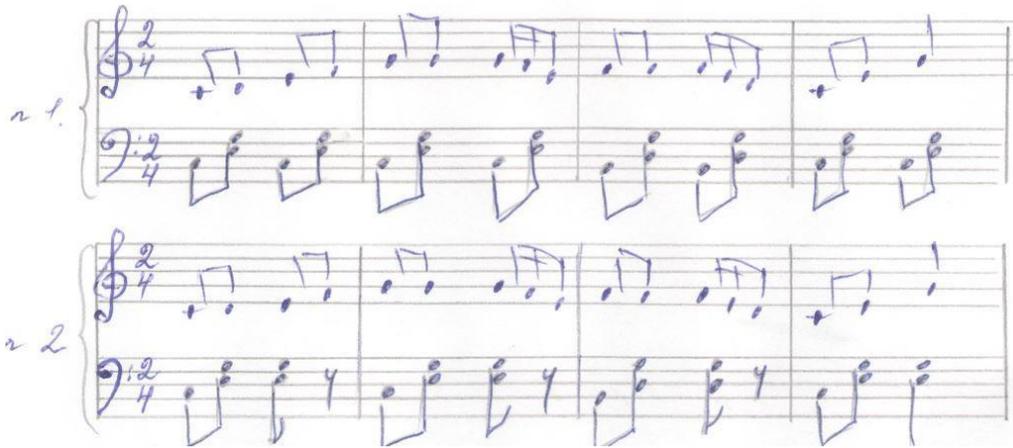
1. Знакомство с мелодией, определение характера и жанра.
2. Игра аккордов в левой руке по буквенным обозначениям в плавном голосоведении.
3. Выбор исполнения: аккомпанирование двумя руками голосу или исполнение в правой руке мелодии, а в левой собственно аккомпанеента.
4. В зависимости от этого выбора находим соответствующий жанру и характеру исполнения вид фактуры, руководствуясь техническими возможностями учащегося.

Рассмотрим это на примере песни «Мишка с куклой» слова и музыка М. Качурбиной:

1. Знакомство с мелодией, определяется характер и жанр: веселый, танцевальный. Жанр польки.

Выбирают варианты аккомпанеента, предварительно сыграв аккорды в левой руке по буквенным обозначениям. Играют двумя способами: игра двумя руками аккомпанеента с голосом и мелодию правой рукой, аккомпанемент – левой.



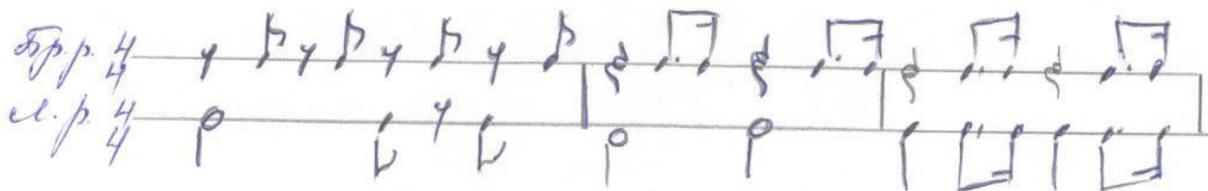


При работе над аккомпанементом песен в дальнейшем, фактурный вид сопровождения постепенно усложняется разнохарактерными вариантами, при этом используются изученные ритмические рисунки – триоли, синкопы, пунктирный ритм, размеры 6/8, 12/8. Учащиеся применяют смену фактур в одной песне.

Например, в песнях: Э.С. Ханка «Вы шумите, березы», Б.А. Мокроусова «Одинокая гармонь», Ф. Германа "Очи черные", Е.П. Родыгина «Уральская рябинушка». Со сменой фактур играют песни: А.Я. Розенбаума «Вальс-бостон», В.Л. Матецкого «Лаванда», С.С. Туликова «Не повторяется такое никогда», М.Г. Фрадкина «Течет Волга».

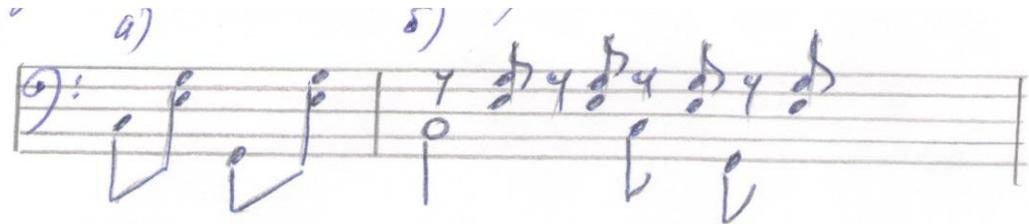
Обратим внимание на возможную многовариантность фактуры аккомпанементов и рассмотрим некоторые варианты сопровождения к «Песне друзей» Г.И. Гладкова из мультфильма «Бременские музыканты»:

1.Сопровождение голосу отрабатывается на различных ритмических упражнениях, например:



2.Эти ритмические формулы используют в аккомпанементе, играют левой рукой основные ступени, а в правой – аккорды в плавном

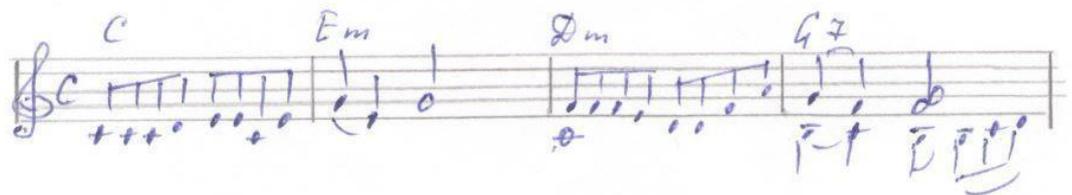
голосоведении. Вариант одновременного исполнения мелодии и аккомпанемента зависит от владения учеником теми или иными пианистическими приемами от более простых, например:



До более сложных:

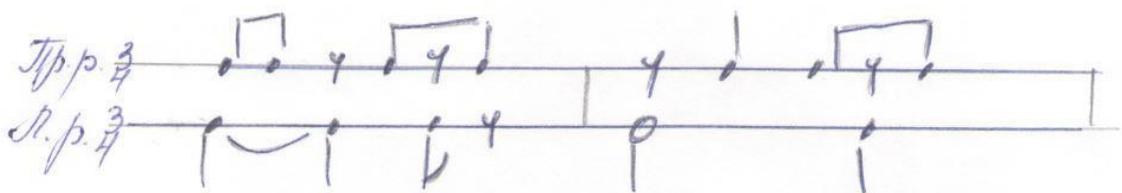


Включение в музыкальную ткань подголосков(второго голоса, активного подголоска в моменты остановки мелодии) оживит музыку, избавит от статичности:



Сходные задачи решают в работе над аккомпанементом к песне А.Г. Новикова «Дороги»:

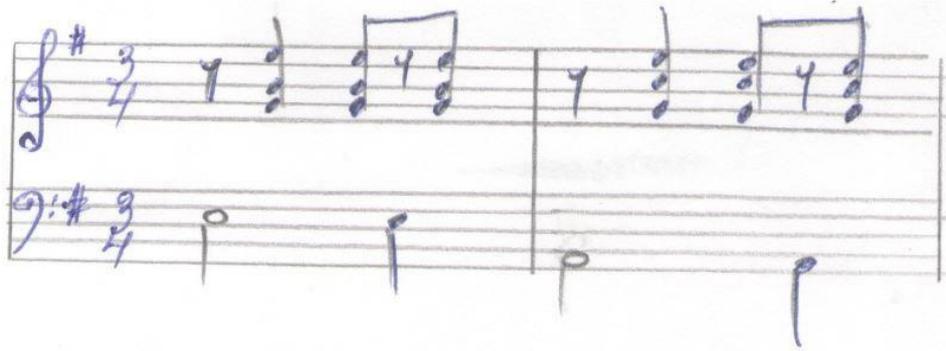
Отрабатывают ритмические упражнения:



Варианты исполнения мелодии и аккомпанемента:



Вариант голоса и сопровождения:



Детальная работа над аккомпанементом в старших классах требует особого внимания к каждому элементу фактуры. Отдельно прорабатывается линия баса, используются более сложные ритмические формулы. В подголосках, на длинных звуках и на паузах применяются проходящие и вспомогательные звуки, задержания, опевания, имитация мелодии. Движения проходящих тонов бывает восходящим и нисходящим, диатоническим, хроматическим и смешанным. Также можно уплотнить мелодию аккордовыми звуками, заполнить четверти равномерными восьмыми или восьмые заполнить шестнадцатыми с использованием ниже лежащих аккордовых звуков. Примеры из опыта работы над песнями в старших классах:

Р.В. Паулс «Миллион алых роз». Двуручный аккомпанемент. В левой руке басы играют четвертями (примы в октаву, квинты – одногласно). В правой руке к мелодии на счет «и» – добавляют фрагменты аккорда. На целой ноте в мелодии – в партии аккомпанемента усложняют ритмический рисунок. Используют синкопирование, дробление. В припеве переходят на полечный аккомпанемент в левой руке. В правой руке – исполнение мелодии. Если мелодию проиллюстрировать, то аккомпанемент можно изложить двумя руками.

Двуручный аккомпанемент используют в песнях: М.И. Ножкина «Я в весеннем лесу пил березовый сок», А.И. Островского «А у нас во дворе есть девчонка одна», Д.Ф. Тухманов «Восточная песня», М.И. Дунаевского «Все пройдет», А.Н. Пахмутовой «Как молоды мы были».

В работе над аккомпанементом главное – свобода мышления и инициативность ученика. Проанализируем процесс создания сопровождения еще к трем песням.

Р.В. Паулс «Любовь настала». Песенный аккомпанемент. На первую долю в левой руке – бас, на 2, 3, 4 доли – аккорды с перемещением. Соединяют двумя руками. Возможна смена фактуры в левой руке на арпеджио. Правую уплотняют аккордами. При иллюстрации мелодии другим инструментом или голосом, играют аккомпанемент двумя руками: в левой – басы четвертями, в правой – аккорды восьмыми, со свободным перемещением по функциям. Чередуют исполнение аккордовой линии в правой с импровизацией подголосков по данной гармонии. Аналогично песенный аккомпанемент создается в песнях: А.А. Добронравова «Как упоительны в России вечера», В.Г. Мигули «Трава у дома».

Музыка С.Я. Никитина «Александра». Вальсовый аккомпанемент в левой руке, размер 6/8. Проигрывается одна левая, продумывают расположение аккордов, регистровку. Затем – усложняют партию правой руки. Добавляют аккордовые звуки на сильные доли. В припеве в партии левой руки можно перейти на арпеджио. Ритм в тактах с одной гармонией меняется вместе со сменой гармонии.

Музыка «Песня о Родине» И.О. Дунаевского. Маршевый аккомпанемент в левой. На первую долю басы, на последующие – аккорды. В тактах, где вторая доля в мелодии дробится на восьмые, пунктир в левой руке можно опустить для удобства исполнения. Можно попробовать куплет изложить в две руки. Фактуру арпеджио используют в песнях: «Я тебя никогда не забуду» А.Л. Рыбникова, «Мгновения» М.Л. Таривердиева.

Таким образом, при систематической и целенаправленной работе, за годы обучения в нашей детской школе искусств учащиеся приобретают практические навыки музицирования, которые применяют как во время обучения, так и после окончания школы.

**СОЗДАНИЕ АККОМПАНЕМЕНТА К МЕЛОДИИ
В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ
(на примере работы с синтезатором Roland VA-7)**

О.М. Молодых
Курск

В статье прописывается алгоритм создания аккомпанемента к мелодии при помощи синтезатора Roland VA-7.

Ключевые слова: электронная музыка, аккомпанемент, синтезатор.

**THE CREATION OF ACCOMPANIMENT TO VOCAL
SPEECH AS A FORM OF MUSIC-MAKING**

O. M. Molodykh
Kursk

The article briefly describes the basic skills to create accompaniment with the composer's songs Song Composer synth Roland VA-7.

Key words: electronic music, accompaniment, synth.

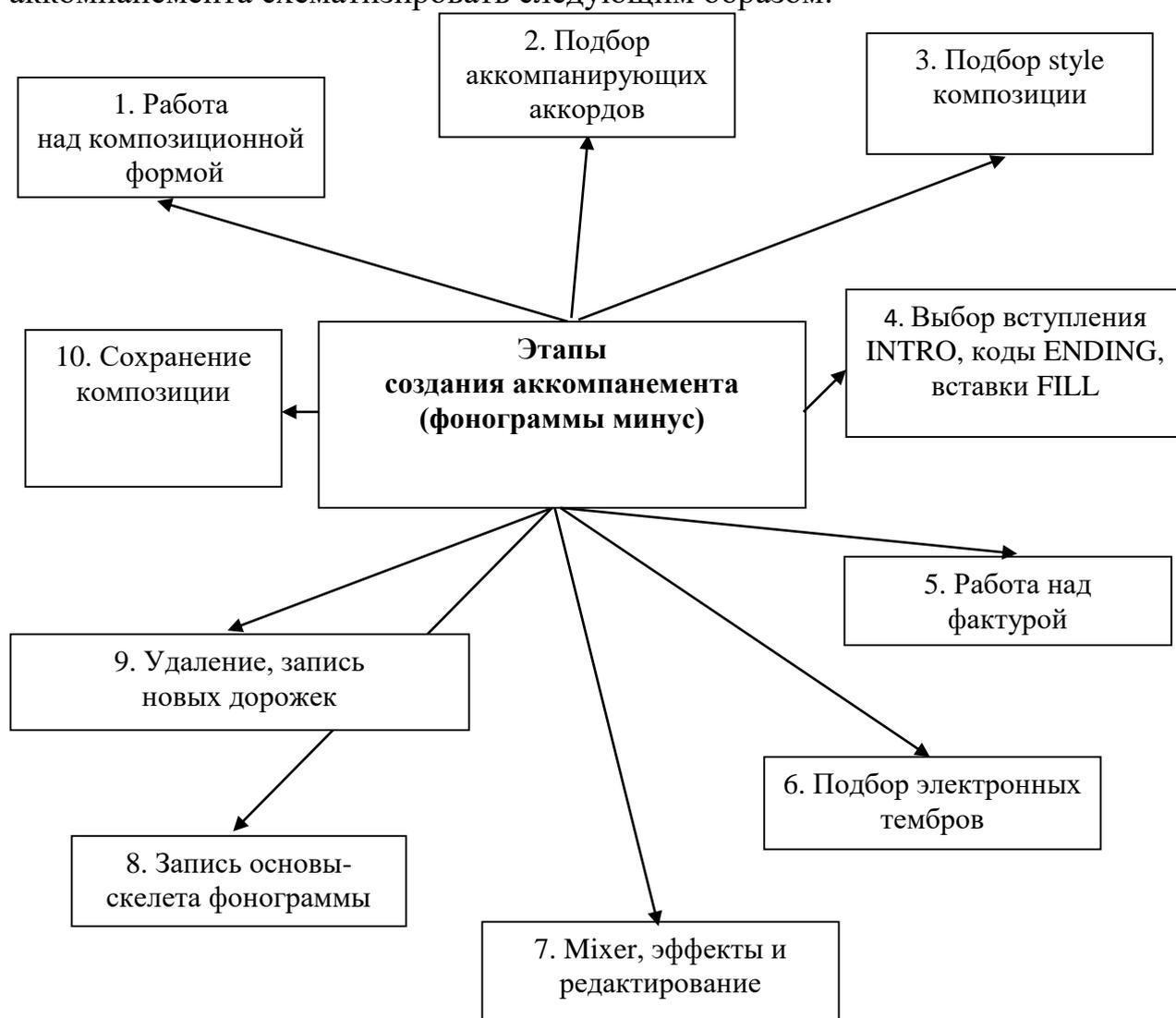
С каждым годом музыкальное искусство становится все более константной составляющей современной культуры, причем не только в его постижении в слушательских формах, но и в творчестве: для многих профессионалов и любителей, поиск звукотворчества за компьютером занимает все больше времени.



Новации в науке и технике выдвигают иные требования и к подготовке учителей музыки. Направленность на повышение профессионального мастерства в высших учебных музыкально-педагогических заведениях рождает необходимость освоения не только

собственной узкой специализации (вокалист, инструменталист-пианист, гитарист и т.д.), но и обязательных умений и навыков в работе с синтезатором и музыкальным компьютером.

Сегодня, в условиях полной открытости информации, надо максимально кратко изложить алгоритм познания в любой сфере деятельности: жизнь предлагает так много интересного, что для подготовки специалиста можно многое упростить. Предлагаем работу по созданию аккомпанемента схематизировать следующим образом:



Работа с синтезатором позволяет студенту во время творческого процесса создания музыкального материала обогатить его новыми, яркими, неповторимыми красками, включая в своё творчество элементы

композиторской работы при создании фонограммы. По мнению П.Л.Живайкина, «синтезатор играет важную роль в музыкальной культуре: компьютерные и коммуникационные технологии всё больше затрагивают сферу культуры и особенно музыки. В своё время появление фортепиано произвело революцию в музыкальном образовании. Наступит день, когда схожую роль сыграет синтезатор» [1, с.4]. Этот день уже наступил: у нас сегодня совершенно новое время, новый уровень в педагогической деятельности учителя музыки XXI века, основанный на художественном воображении и эмоционально-смысловой фантазии. Студент становится не только интерпретатором музыкального материала, но и создателем собственной, индивидуальной композиции. Такая работа заинтересовывает, вызывает не только познавательный интерес, поиск чего-то нового, но и в свою очередь формирует музыкально-эстетический вкус на достаточно хорошем уровне. В итоге оригинальная, удачно написанная фонограмма является качественным музыкальным продуктом для успешного выступления на фестивалях–конкурсах, концертах, открытых площадках на высоком профессиональном уровне.

Звуковоспроизведение уже ранее записанной музыки и создание новой аранжировки является одной из основных функций синтезатора, которая даёт возможность раскрыть не только поэтический, сценический образ, но найти в себе новый творческий потенциал, создавая свою интерпретацию художественного образа.

Говоря о теории и практике создания аккомпанемента еще в докомпьютерную эпоху, в 1972 году, *А.П. Люблинский* писал: «В сложном взаимодействии с выразительностью регистра, тембра, динамики, артикуляции и других средств в современном виде ритмо-гармонической опоры достигается синтетическое единство, подчинённое и содействующее главной мысли – солирующему голосу. По формальному определению, это “сопровождение” (аккомпанемент), а по смыслу – в той или иной мере –

конкретные и развёрнутые “дополняющие обстоятельства”. От темпоритмической характеристики высказывания, движения, состояния – до высоко развитых форм, создающих изобразительный фон, диалогические и драматургические сопоставления, сопровождение всегда выполняет свою художественно-образную роль» [3, с.72]. И это – только об одном аккомпанирующем инструменте.

Синтезатор же, прочно вошедший в исполнительскую и педагогическую практику, открывает перед нами удивительную палитру возможностей, вводя в сферу творчества, которая не имеет границ. Прекрасно об этом говорит И.М. Красильников: «Быстрое развитие электронных музыкальных инструментов, имеющих неограниченные возможности, привело к тому, что синтезатор становится не только популярным, но и незаменимым во многих случаях музыкальным инструментом. По сути, синтезатор – это инструмент-оркестр. Синтезатор по сравнению с другими музыкальными инструментами – самый молодой и в то же время самый многофункциональный, многоплановый, универсальный инструмент. Такого инструмента в истории человечества еще не было» [2, с. 39]. Так музицирование с применением музыкально-компьютерных технологий становится подлинным искусством, в котором с каждым разом человек может совершенствоваться, проявляя инициативу и самостоятельность, расширяя рамки музыкального исполнительства.

Рассмотрим же процесс создания аккомпанемента (или фонограммы) на конкретном синтезаторе, при помощи профессионального синтезатора нового поколения фирмы Roland VA-7, качество звучания которого не уступает живым инструментам, а количество возможных вариантов звука становится просто бесконечным.

Roland VA-7 оснащён цифровыми студийными станциями. Это новое поколение аранжировочных клавиатур. Возможности синтезатора

предоставляют музыканту большой простор для творчества и в конечном итоге исполнять свои собственные составленные композиции.

Главным правилом при создании аккомпанемента является то, что музыкальный материал, который вы используете, не был нагромождением звуков, а был достаточно несложен, интересен.

На первом этапе необходимо провести работу над композиционной формой. Аранжировка фонограммы минус может иметь множество вариантов. Если это небольшая мелодия, то её стоит разнообразить: сделать несколько вариаций, продумать связки между ними. В итоге эти небольшие мелодии превращаются в интересные вариации или фантазии. Композиционная форма неразрывно связана с фактурой, гармонией и тембром. От этого зависит выразительность художественной композиции.

На втором этапе создается гармоническая основа будущей фонограммы: четкая последовательность аккордов, функция баса, проводится гармонический анализ музыкальной композиции от начала до конца.

Третий этап – выбор стиля. Один из самых ответственных и интересных этапов работы над созданием фонограммы. На синтезаторе музыкальный стиль для аккомпанемента избирается в соответствии с общей картиной поэтического текста.

В синтезаторе Roland VA-7 [4] существует 128 музыкальных стилей плюс 559 музыкальных стилей на Zip-дискете, которая прилагается к синтезатору.

Стиль на синтезаторе – это определенный, заданный изначально, характер произведения, его размер и другие параметры, присущие тому или иному жанру. Так, нажав кнопку STYLE, мы можем задать следующие стили: March, Polka, Pop, Dance, Blues style и т.д. В синтезаторе Roland VA-7 существует уникальная возможность смешивания партий двух

музыкальных стилей при помощи функции Morphing (Морфирование), нажатием на поле Orchestrator.

Четвёртый этап – выбор вступления. У любого стиля на синтезаторе существует определенное количество вступлений, которые задаются кнопкой под названием INTRO. Логическим продолжением этой работы становится создание завершающей фразы или коды – кнопка ENDING, а также проигрышей между куплетами – кнопка FILL.

Пятый этап включает в себя работу над фактурой при помощи кнопок ORIGINAL и VARIATION для того, чтобы разнообразить звучащую музыкальную ткань, при этом учитывая, что ORIGINAL, как правило, используется между предложениями, когда звучит проигрыш без изменений, а VARIATION – для вариационного изменения мелодии и ее более насыщенного звучания. Следующая классификация на этом этапе – выбор темпа. Его можно изменять в процессе работы, если это предполагает композиционная форма. Особо следует подчеркнуть, что каждый из этапов надо сохранять, чтобы не потерять проделанной работы.

Это – основа для последующей работы и создания собственной аранжировки каждого конкретного аккомпанемента.

Шестой этап – подбор электронных тембров нажатием на дисплее поля Tone, для выбора желаемой группы тонов. При применении кнопки Variations подбирается 28 разновидностей для одного тона.

Седьмой этап – работа над эффектами и их редактирование, выбирая желаемый параметр: Delay, Chorus, PanPot и Volume с последующим сохранением.

Восьмой этап – запись основы – скелета фонограммы.

Девятый этап – запись новых дорожек фонограммы при помощи поля [Master], [Track], режим записи – Recording, Erase – стереть, Merge – добавить новые ноты к записи, Punch in/Out – перезапись партии. Для записи новых дорожек предварительно продумываются и определяются

инструменты, их тембры, а потом прописываются ноты. Сколько будет прописано дорожек – это уже на выбор автора.

И заключительный, десятый этап создания аккомпанемента – сохранение всей фонограммы на дискете Floppy disk или Zip с помощью последовательности кнопок: Yes-Utility-Name-Save. В результате аккомпанемент готов.

Таким образом, схематизация работы по созданию аккомпанемента выстраивает весь процесс работы и дает возможность активизации творческой деятельности студентов в этом направлении. Впоследствии же они смогут переносить полученные знания в практику общеобразовательной школы и работать самостоятельно на тех синтезаторах, которые будут в их кабинетах музыки. Аналогично проводится работа по созданию фонограмм и на компьютере. Говорить же о роли хорошего аккомпанемента к инструментальному или вокальному исполнению можно очень много, но это – уже совершенно иная тема.

Литература:

1. Живайкин П.Л. Синтезатор – основной элемент общего музыкального образования в будущем // Музыка в школе. – 2005. – №1. – С.4–9.
2. Красильников И.М. Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования. – М.: Изд-во «Феникс +», 2008. – 496 с.
3. Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. – Л.: Музыка, 1972. – 81 с.
4. Roland VA-7 V-Arranger keyboard. Music Styles. Version 2/ Vusik Assistant Inside.

ОРГАНИЗАЦИЯ НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ БАЯНИСТОВ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Е.Е. Баранов

Курск

В статье дается анализ особенностей первых шагов в освоении игры на баяне учениками с нарушениями зрения: предлагается ряд упражнений для развития обучения, применение которых целесообразно и полезно не только в рассматриваемой ситуации, но и вообще в системе начального музыкального овладения любым музыкальным инструментом.

Ключевые слова: обучение игре на баяне, ученики с ограниченными возможностями по зрению, методы работы

THE ORGANIZATION OF PRIMARY EDUCATION BAYAN – PLAYERS WITH DISABILITIES.

E.E. Baranov

Kursk

The article provides an analysis of the characteristics of the first steps in learning students to play the accordion students with visual impairments: offers a range of activities to facilitate learning, the use of which is appropriate and useful not only in this situation, but generally in mastering primary education any musical instrument.

Key words: learning to play the accordion, students with disabilities, visually impaired, working methods.

Развитие образования предполагает необходимость формирования творческой, инициативной, ответственной, стрессоустойчивой, способной принимать конструктивные и компетентные действия в различных видах жизнедеятельности личности, отличающейся высокой конкурентоспособностью и мобильностью. Эти задачи, нашедшие отражение в Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации», должны обеспечить адекватность образования требованиям мирового сообщества, которое нуждается в том, чтобы образование предвосхищало будущее.

Большое значение на современном этапе отводится практикоориентированному обучению. При этом на первое место ставится задача не просто информированности обучающихся, а умение решать

проблемы в различных ситуациях: познании и объяснении действительности; при освоении новой технологии; во взаимоотношениях между людьми; в практической жизни и быте; в правовых нормах; при выборе профессии и готовности к ней.

Основной целью является развитие познавательной активности и самостоятельности обучаемых с помощью поисковых и творческих методов. В связи с этим можно определить следующие познавательные уровни:

1. Передача обучающимся необходимых знаний.
2. Формирование практических умений на основе полученных знаний.
3. Формирование творческой деятельности на основе умений и навыков в типовых условиях.
4. Владение самостоятельным творчеством на основе оценочного отношения, формулирования проблемных задач и решение их творчески, используя методы познания.

Формирование общих и профессиональных компетенций у ученика начинается уже с первых уроков. Преподавателю необходимо определить индивидуальные особенности каждого воспитанника, изучить музыкально-двигательные задатки, особенности темперамента и характера, музыкальность, интересы и музыкальные вкусы, работоспособность и выносливость и т.д. Особенно чутким и внимательным надо быть к ученикам с ограниченными возможностями зрения. Незрячий ученик лишен одного из органов чувств, но в остальном он может быть более совершенным, чем видящий: за счет компенсаторных возможностей организма. Педагог обязан максимально использовать их. Например, хорошую, а иногда, и феноменальную память, обостренный музыкальный слух, целеустремленность и усидчивость, желание стать профессиональным музыкантом, так как для многих это единственная возможность, получить интересную и творческую профессию.

Большое значение в становлении музыканта имеют ощущения. Ощущениями называются психические процессы, отражающие отдельные свойства окружающего мира при их непосредственном воздействии на органы чувств. Известная исполнительская формула: «Как чувствуешь музыку, так ее и исполняешь», предлагает начинать обучение с воспитания ощущений у ученика. Большое значение в осознании этой проблемы играет брошюра И.В.Сыроежкина [2] – профессора, заведующего кафедрой народных инструментов Российской государственной специализированной академии искусств.

Исполнительская деятельность любого музыканта обуславливается взаимодействием очень тонких слуховых, тактильных и двигательных ощущений. Главенствующая роль принадлежит слуховым ощущениям, в которых различимы следующие виды: звуковысотные, мелодические, гармонические, полифонические, темброво-динамические, фактурные, внутренние.

Музыкально-педагогическая практика убедительно доказала, что звуковысотная чувствительность поддается воспитанию. Б.М. Теплов говорил, что «абсолютная чувствительность к различению высоты – это не музыкальный слух, а всего только слух настройщика» [3 с. 117]. Гораздо важнее для исполнителя ощущение звуковысотного движения, интонации, как выражения определенного жизненного и эмоционального содержания.

Используя компетентностно-деятельностный подход в развитии звуковысотного слуха, следует опираться на интонации звуковысотного движения. Ученик, вспоминая интонацию звучания того или иного объекта, относительно легко усваивает высоту данного звука.

Ощущение лада или интервала у начинающих, должно определяться мелодическим слухом. Используя интонации мелодических фрагментов, ученик хорошо усваивает расстояния между звуками (интервалы) и без труда интонирует предложенную мелодию (например, интервал чистой

кварты соответствует начальной интонации Гимна России). В дальнейшем, интонационное ощущение расстояний между звуками поможет освоить навык подбора мелодий по слуху.

Для формирования игровых навыков у незрячих музыкантов можно рекомендовать три основных способа педагогического воздействия:

- 1) музыкально-слуховой показ качества звука;
- 2) словесное описание художественной цели, а также формы и характера игровых движений;
- 3) осязательно-двигательный показ технических приемов.

Слуховые представления о выразительности звучания позволяют скоординировать характер игровых движений. Словесные описания художественной цели дополняют музыкально-слуховой показ, помогают раскрыть образное содержание произведения и конкретизировать средства музыкальной выразительности.

Начальным этапом звукоизвлечения следует считать меховедение у баянистов и аккордеонистов. Начальные игровые навыки лучше формируются с ощущения движения меха. При этом лучше использовать кнопку беззвучного движения меха. Для правильной организации пальцев при начальном звукоизвлечении необходимо выработать пальцевые ощущения, которые можно разделить на 3 группы:

1. Ощущение кончиков пальцев (подушечек). Отрабатывается без инструмента, прикасаясь поочередно каждым пальцем к мелким предметам (зерна мака, песчинки, бусинки) и подвигая их внутрь ладони. Кисть и рука находятся на столе. Движение пальцев осторожное, без напряжения. Упражнения повторяются на клавиатуре путем «нащупывания» разных клавиш (кнопок) не нажимая их. При правильном ощущении вырабатывается экономичность движений;

2. Ощущение контакта пальцев с клавиатурой. Вырабатывается хорошая координация пальцев.

3. Ощущение силы взаимодействия пальцев с клавиатурой (нажим на клавишу или кнопку). Отработка этого ощущения позволит избежать излишнего напряжения пальцев.

Начальные игровые упражнения хорошо представлены во всех школах игры и самоучителях, но первые упражнения (ученик еще не владеет нотной грамотой) могут сочетаться с развитием слуха, ритма и выучиваться по слуху.

Работа над музыкальным произведением – это исследовательский и творческий процесс. Понять произведение – значит, прочувствовать, эмоционально пережить его, и уже потом поразмыслить над ним. Восприятие должно начинаться с эмоций как психического отражения в форме непосредственного пристрастного переживания субъектом смысла музыкального произведения.

Но «чувствующее» восприятие должно перейти в «думающее». Говоря о поэзии, В.Г. Белинский подчеркивал: «Поэзия первоначально воспринимается сердцем, и уже им передается голове» [1].

Для полноценного познания художественного образа необходим опыт, основанный на интеллекте, который складывается из познавательных функций личности от ощущения и восприятия до мышления и воображения.

Ощущения действуют на чувства и эмоции, и человек включается в перцептивный процесс формирования образа. Познавательная деятельность подразумевает интенсивную работу мышления. О наличии мышления можно говорить только в том случае, когда у ученика есть понимание и осознанное отношение ко всем составляющим музыкальный образ: характеру, выразительным средствам, жанру, форме, структуре, эпохе создания произведения, сведений об авторе и т. д.

Любое исполнительство предполагает вовлечение слушателей в музыкальное сопереживание. Развивая эмоциональные и рациональные процессы у ученика, педагог широко пользуется как репродуктивными, так

и продуктивными методами опираясь на компетентностный подход в обучении.

Развитие **эмоциональных** ощущений происходит при помощи прослушиваний и анализа разнохарактерных и разножанровых произведений.

В начале познавательной деятельности у ученика возникают эталоны – образцы эмоциональных ощущений, которые отражаются уже в исполнительской деятельности (репродуктивный процесс).

Рациональные процессы, связанные с мышлением, происходят во время детального анализа произведения.

Трактовка музыкального образа – творческий (продуктивный) процесс, связанный с предыдущим опытом работы с преподавателем и предполагающий самостоятельную работу ученика.

Известное изречение: «Хороший преподаватель должен сделать все возможное, чтобы стать ненужным ученику», не лишено смысла, так как применение практикоориентированного подхода ставит процесс обучения на более высокий уровень.

Хорошим подспорьем для развития самостоятельности служит домашняя работа ученика. Для того чтобы процесс работы проходил осмысленно и рационально, ученик должен хорошо представлять, **что** он должен делать и **как** делать при работе над произведением. Для успешного решения этих вопросов учеником, педагог должен привить ему интерес к музыке, инструменту и самому процессу занятий.

Использование практикоориентированного подхода в развитии самостоятельности учеников способствует улучшению процесса обучения, более активно развивает музыкальное мышление, приучает работать осознанно и творчески, используя индивидуальную технологию, что делает работу над произведением доступной и интересной. Ученик должен усвоить, что только систематическая работа дает положительный результат.

Главная цель не в сохранении приобретенных навыков, а в их постоянном совершенствовании. Преподаватель должен ясно понимать, что достижение положительных результатов учеником может быть достигнуто путем длительной и упорной работы с ним.

Литература:

1. *Белинский В.Г.* Стихотворения М.Ю. Лермонтова. – URL: <http://lermontov.info/kritika/belinsky2.shtml> – Дата обращения – 3 мая 2015 года.
2. *Сыроежкин И.В.* Рациональная работа двигательного аппарата – основа развития исполнительской техники баяниста. – М.: РГСАИ, 2013. – 20 с.
3. *Теплов Б.М.* Психология музыкальных способностей. – М.–Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1947. – 335 с.

АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК ФОРМА ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ СКРИПКИ

О. Н. Елизарова

Курск

В статье раскрываются основные аспекты организации ансамблевого музицирования скрипачей на основе многолетнего опыта работы преподавателем скрипки в детской школе искусств.

Ключевые слова: ансамблевое музицирование, класс скрипки, детская школа искусств.

ENSEMBLE MUSIC-MAKING AS A FORM, IN INVESTIGATED THE VIOLIN

O. N. Elizarova

Kursk

The article describes the main aspects of the organization of ensemble music violinists based on years of experience as a violin teacher at children's school of arts.

Key words: ensemble music, violin, children's art school.

В современной системе музыкального образования в условиях детских школ искусств значительное место отводится коллективным видам музицирования. С одной стороны, данная тенденция проявляется в увеличении числа различных по составу и количеству исполнителей ансамблей и оркестров в детских школах искусств. С другой стороны, специально разрабатываемые педагогами ДШИ программы учебного предмета «Ансамбль» для различных инструментов, создаваемые на основе федеральных государственных требований к дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам, призваны обеспечить методическую основу деятельности таких коллективных объединений юных музыкантов. В связи с этим, актуальной проблемой является проблема ансамблевого музицирования как важной формы обучения в общем процессе освоения умениями и навыками игры на инструменте в классе скрипки.

Ансамблевое музицирование всегда являлось неотъемлемой частью учебного процесса в классе скрипки в детских школах искусств. Еще Петр Соломонович Столярский, выдающийся отечественный воспитатель скрипачей, писал, что «...только тот, кто может выразить своё художественное Я со всей полнотой не только в сольном исполнении, но и найти его, объединяя свои мысли и чувства с товарищами по ансамблю, только тот – истинный музыкант» [2, с. 184]. В своей педагогической деятельности он широко привлекал учеников к игре в ансамбле. В скрипичной педагогике идея широкой опоры на ансамблевую игру юных музыкантов принадлежит и известному японскому педагогу Синити Судзуки, который положил принцип совместного музицирования в основу своего метода «воспитания таланта» [7]. Ранее считалось, что игра в ансамбле доступна только для учащихся старших классов. Однако, ряд ведущих педагогов-скрипачей (Э.В. Пудовочкин, С.О. Мильтоян и др.) рекомендуют воспитание ансамблевым музицированием с самого начала знакомства ученика с инструментом [6, 5].

Ансамблевое музицирование представляет собой учебно-исполнительский процесс, в котором обучение и воспитание являются неразрывными элементами исполнения, учащимися музыкально-художественных произведений, ориентированных на усвоение навыков ансамблевого исполнительства, а также способов и опыта многообразной коллективной деятельности в области музыкального искусства[1].

Как известно, основными компонентами процесса освоения навыков являются: мотивационно-целевой, содержательный, операционно-деятельностный и рефлексивно-оценочный[3].

Применительно к ансамблевому музицированию *мотивационно-целевой компонент* отражает личностное отношение учащихся к коллективному музицированию, которое выражено в их целевых установках, интересах и мотивах. В этом качестве выступают стремление учащихся к приобретению общих и специальных знаний, умений и навыков

коллективного музицирования; развитие потребности в решении творческих исполнительских задач; осознание потребностей, целей, задач при создании оригинального творческого произведения.

В *содержательном компоненте* деятельности учащихся в процессе ансамблевого музицирования проявляется наличие их теоретических знаний: знаний основ ансамблевого исполнительства; знаний, полученных в процессе изучения специальных дисциплин и во время самостоятельной практической деятельности в ансамбле; знаний интегрированного характера, способствующих решению творческих исполнительских задач в процессе коллективного музицирования.

Операционно-деятельностный компонент дает возможность учащимся реализовывать освоенные ими мыслительные операции, необходимые для практической деятельности музыканта ансамбля скрипачей: аналитические, технические, специальные.

Рефлексивно-оценочный компонент позволяет учащимся проанализировать результаты своей деятельности, оценить достигнутое, поставить перед собой новые задачи в творческой деятельности.

В процессе организации ансамблевого музицирования в классе скрипки мы опираемся на следующие принципы развивающего обучения[4]:

- увеличение объема, используемого в учебно-педагогической работе материала, расширение репертуарных рамок за счёт обращения к большему количеству музыкальных произведений. Данный принцип имеет большое значение для общемузыкального развития учащихся, обогащения их профессионального сознания и музыкально-интеллектуального опыта;
- ускорение темпов прохождения определенной части учебного материала, отказ от длительных сроков работы над музыкальными произведениями, установка на овладение необходимыми исполнительскими умениями и навыками в сжатые отрезки времени. Этот

принцип обеспечивает постоянный и быстрый приток различной информации в музыкально-педагогический процесс, способствует расширению технического, эстетического и профессионального кругозора учащихся;

- увеличение меры теоретической емкости занятий музыкальным исполнительством, использование в ходе урока более широкого диапазона сведений музыкально-исторического характера. Данный принцип обогащает сознание учащихся развернутыми представлениями о характере исполняемых произведений, об эпохе, в которую они были написаны, об их авторах;

- работа с произведениями, при исполнении которых с максимальной полнотой проявились бы самостоятельность, творческая инициатива учащихся. Мы считаем, что следует учащихся, членов ансамбля, специально побуждать, ставя в условия, в которых они могли бы проявлять творческую инициативу и самостоятельность;

- внедрение современных информационных технологий, в частности аудио- и видеоматериалов, в музыкально-образовательный процесс, так как аудио и видеозаписи, а также и компьютерные технологии, являются в настоящее время одним из оптимальных путей быстрого и разностороннего пополнения багажа знаний учащихся, расширения их художественно-интеллектуальной и профессиональной эрудиции.

В соответствии с данными принципами нами используется модель практической деятельности по организации ансамблевого музицирования в классе скрипки включающая в себя следующие основные элементы: музыкально-теоретический, музыкально-практический и организационно-дидактический.

Музыкально-теоретический предполагает овладение учащимися класса музыкально-теоретическими и эстетическими знаниями, умениями и навыками, раскрывающими основные положения коллективного музицирования. Как правило, они формируются и развиваются на основе и

параллельно с уже приобретенными знаниями, умениями и навыками в классе по специальности. Часто задачи, которые решает педагог на уроке специальности, решаются нами и на уроке ансамбля: постановка рук, развитие слуха, ритма, музыкальной памяти, знакомства с нотной грамотой и т.д.

Музыкально-практический аспект работы связан с формированием практических навыков совместного музицирования учащихся. Реализуя его, мы используем достаточно широкий спектр практических форм и методов: просмотр, прослушивание и последующий анализ видео и аудиоматериалов с лучшими образцами музыкального искусства, создание видеоматериалов творческих работ самих учащихся; поручение в качестве поощрения руководство ансамблем, или отдельными его группами («первые», «вторые» или «третьи» скрипки) старшеклассникам – наиболее подготовленным участникам ансамбля; чтение с листа музыкального материала в облегченном изложении, эскизное освоение произведений; редактирование партий; исполнение произведений в ансамбле с педагогом.

Организационно-дидактический ракурс включает в себя систему методов развития творческого потенциала и творческих возможностей учащихся посредством изучения основ ансамблевого исполнительства на занятиях, а также использования приемов формирования положительной мотивации обучения: систематическое обновление репертуара ансамбля, системы творческих самостоятельных заданий, поставленных перед учащимися, реализации оптимального темпа и эффективности использования репетиционного времени, выступление ансамбля в конкурсах и концертах различного уровня и т.д.

Кроме того, важными условиями реализуемой нами модели работы с ансамблем скрипачей является учет возрастных и индивидуальных особенностей учащихся, связанный с постепенным усложнением изучаемых произведений, а также систематическая работа с родителями учащихся.

Ансамбль скрипачей младших классов обычно объединяет учеников вторых-третьих классов. В тоже время, как показывает опыт работы, наиболее технически и музыкально подвинутые дети третьего класса вполне справляются с произведениями репертуара средних классов, что дает нам возможность включать их в ансамбль данной возрастной категории. При этом учитываются их индивидуальные особенности и степень обученности, от которых зависит место в ансамбле («первые», «вторые» или «третьи» скрипки). В репертуар ансамбля скрипачей младших классов обычно включаются двухголосные пьесы. Те общие задачи, которые стоят перед любым ансамблем, решаются и в ансамбле скрипачей младших классов: чистота интонации, ритмическая слаженность, единство штрихов, нюансировки и т.д.

В работе с ансамблем скрипачей средних классов перед руководителем встают новые задачи: усложняются штрихи, развивается мелкая техника правой и левой руки, появляется вибрация, формируется культура исполнения кантилены. Мы считаем обязательным введение в репертуар ансамбля скрипачей средних классов пьесы, способствующие общему техническому росту учащегося как скрипача. В связи с этим практически обязательными в репертуаре ансамбля скрипачей средних классов являются такие пьесы, как «Непрерывное движение» П. Шольца, «Вперегонки» А. Комаровского и т.д. К тому же, как показывает наш опыт, высокие требования, которые предъявляются к интонации в процессе игры в ансамбле, побуждают учащихся также скрупулезно относиться к этому и во время других занятий (на уроках специальности, при выполнении домашних заданий и т.д.). А штрихи, которые изучаются коллективно, быстрее усваиваются.

Ансамбль скрипачей старших классов – это сформировавшийся коллектив, который имеет свое уникальное сценическое лицо, сложившиеся традиции, закрепляющие и развивающие определенные творческие воззрения на исполняемые ансамблевые произведения.

Ансамбль скрипачей старших классов Детской музыкальной школы №9 города Курска в настоящее время представлен двенадцатью учащимися пятых-седьмых классов. По нашему мнению, учащиеся – члены ансамбля уже достаточно зрелые технически, музыкально и артистически подготовленные музыканты, обладающие необходимыми профессиональными и личностными качествами, позволяющими успешно осваивать такие сложные для ансамблевого исполнения произведения как «Концерт а-молл» А. Вивальди, «Непрерывное движение» К. Бома, «Менуэт» И.С. Баха. На ответственное отношение к урокам ансамбля и музыкальный кругозор учащихся существенное влияние оказывает систематическое посещение скрипачами концертов Курской областной филармонии, а некоторыми из них и лучших концертных и оперных площадок Москвы и Санкт-Петербурга.

По нашему убеждению, родители могут сыграть благотворную роль в успехах своего ребенка, если будет налажен систематический контакт с педагогами если родители будут участвовать в учебной деятельности своего ребенка не только в рамках выполнения заданий по специальности, но и по другим дисциплинам детской школы искусств: сольфеджио, музыкальной литературе и, конечно же, ансамблю. Интерес родителей к делам своего ребенка в коллективах детской школы искусств, членом которых он является – важнейший стимул общего и специального развития юного музыканта. Значительно более существенной роль родителей юного музыканта видит японский педагог и скрипач Синити Судзуки: «Основное место обучения ребенка – это семья. Поэтому для того, чтобы у ребенка была правильная осанка и постановка руки, необходимо сначала научить этому родителей. От этого зависит все дальнейшее обучение. Пока кто-то из родителей не освоит простейших вещей на скрипке, дети вообще не берут инструмент в руки. Это очень важный принцип, поскольку как бы родители ни хотели, чтобы их ребенок научился играть, дети такого желания не

испытывают. Основной замысел заключается в том, чтобы ребенок сам сказал, глядя на родителей: “Я тоже хочу”». [7].

Наш собственный педагогический опыт также подтверждает слова выдающегося японского педагога-скрипача и философа. За время работы в качестве преподавателя МБОУДОД «Детская школа искусств №9» г. Курска по классу скрипки в руководимом нами ансамбле выросло уже несколько поколений музыкантов, сложились настоящие «скрипичные династии»: Алла Владимировна Лоханько – Константин Остриков, Надежда Иосифовна Рудакова – Снежана и Эвелина Рудаковы, Любовь Петровна Дроздова – Татьяна и Карина Доренские.

Завершая, необходимо отметить, что ансамбль скрипачей детской школы искусств как специфическая форма обучения игре на скрипке несет и особую – просветительскую функцию, проявляющуюся в широком информировании слушателей в области классической и современной музыки, приобщения их к ценностям культуры, а также служит мощным фактором усиления детского интереса к занятиям скрипкой.

Литература:

1. *Афанасенко С., Габышева Л.* Ансамбль скрипачей как центр художественно-педагогической работы в музыкальной школе // Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2006. – С. 100–106.
2. *Гринберг М, Пронин В.* В классе П.С. Столярского // Музыкальное исполнительство. Вып. 6. – М., 1970. С. 183–184.
3. *Зимняя И.А.* Педагогическая психология. – М.: Издательская корпорация «Логос», 2000. – 384 с.
4. *Кирнарская Д.К. Киященко Н.И., Тарасова К.В.* Психология музыкальной деятельности: теория и практика. – М.:Academia, 2003. С. 343–349.
5. *Мильтоян С.О.* Педагогика гармоничного развития музыканта. – Тверь: ООО «РТС-Импульс», 2003. – 216 с.
6. *Пудовочкин Э.В.* Скрипка после букваря. Опыт раннего группового обучения на скрипке. – СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2013. – 64 с.
7. *Судзуки С.* Возвращенные с любовью: классический подход к воспитанию талантов. – Минск, 2005. – 192 с.

УДК 374;78

СМЕНА ПОЗИЦИЙ КАК ОДНА ИЗ ВАЖНЕЙШИХ ПРОБЛЕМ В ОБУЧЕНИИ СКРИПАЧЕЙ В ДШИ

Л.И. Трубилина

Железногорск Курской области

В статье предлагается система упражнений, которая способствует освоению музицирования на скрипке и дает возможность владения инструментом для расширения возможностей исполнителя.

Ключевые слова: детская школа искусств, исполнительство и музицирование на скрипке, система упражнений на смену позиций.

CHANGING POSITIONS AS ONE OF THE MOST IMPORTANT PROBLEMS IN TEACHING THE VIOLINISTS IN THE CHILDREN'S ART SCHOOL

L.I. Trubilina

Zheleznogorsk Kursk region

The article offers a system of exercises that promotes the development of playing the violin and gives the opportunity of owning a tool to extend the possibilities of the performer.

Key words: children's art school, playing the violin and creating music the system of exercises for the change of positions.



Одной из наиболее важных проблем музыкально-педагогического воспитания является техническое развитие учащихся, ибо без навыков владения техническими приёмами невозможно достичь художественной выразительности в игре и серьёзного уровня исполнительского мастерства в целом. Важным этапом освоения техники игры на скрипке является изучение позиций.

Как писал Л. Ауэр: «Игра только в одной позиции – вещь настолько элементарная, что с трудом может оправдать употребление термина «техника» в наиболее распространенном смысле этого слова. Я начинаю рассмотрение техники левой руки лишь с перемены позиций...» [1, с.59]

Позиция в игре на скрипке – это положение левой руки относительно шейки грифа скрипки. К изучению позиций можно приступать лишь тогда, когда хорошо усвоены основные навыки игры в первой позиции. К этим навыкам относятся постановка обеих рук, свобода их движений, чистота интонации и достаточная подвижность пальцев. Большое значение имеет свобода большого пальца. Нельзя прислонять ладонь к корпусу скрипки. Такая опора руки вызывает изменение положения кисти. Надо стремиться к тому, чтобы в первых трех позициях сохранялась единая форма постановки пальцев (кроме наиболее высоких позиций), и следить, чтобы также оставалось неизменным соотношение между большим и остальными пальцами. Только при наличии всех этих условий можно начинать изучение позиций и переходов. Чем раньше, тем лучше. С какой именно позиции начинать – принципиального значения не имеет, но преимущественно в более раннем изучении третьей позиции может быть объяснено техникой ее соединения с первой. Здесь расстояния между позициями более широкие и они легче контролируются тактильными ощущениями (мышечным чувством). Польза раннего освоения переходов состоит в том, что они способствуют уменьшению зажатости мышц, ослаблению хватательного рефлекса.

Прежде всего, осваивается свободное скольжение левой руки вдоль грифа из первой в третью позицию и обратно. Важно следить за свободой большого пальца, за плавностью движения руки. После такого подготовительного упражнения можно приступать к изучению переходов.

В данной статье хочу поделиться своим многолетним опытом работы в этом направлении на примере одного из открытых уроков с учащейся 3 класса.

Тема урока: «Смена позиций при игре на скрипке»

Цель урока: добиться качества выполняемых переходов

Задачи урока:

воспитательные:

- расширение музыкального кругозора;
- развитие эстетического вкуса на примере классических образцов мировой музыкальной литературы;

образовательные:

- овладение учащимися теоретическими знаниями и практическими навыками;
- развитие музыкального мышления, памяти, внимания, упорства в достижении поставленной цели;

развивающие:

- развитие координации;
- развитие музыкального глазомера;
- развитие ритмических навыков;
- приобретение навыков слухового контроля;
- овладение навыками плавной смены позиций, интонационно точными и свободными переходами.

Тип занятия:

Урок закрепления и систематизации знаний и навыков.

Методы и технологии обучения:

- наглядные;
- практические;
- эмоционально-познавательные;
- методы обобщения;

– здоровьесберегающие технологии.

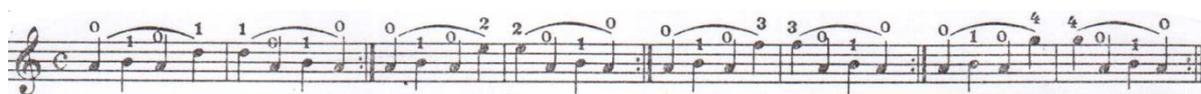
В современной скрипичной педагогике выделяют четыре вида переходов, в соответствии с приёмами их выполнения.

В работе будем использовать примеры упражнений из сборника А. Григоряна «Гаммы и арпеджио» и этюды из сборника «Избранные этюды», вып.2.

1 вид – переходы через открытую струну.

Выполнение переходов этого вида достаточно простое. Изменение позиции происходит во время звучания открытой струны, потому не вызывает никаких трудностей.

Учащейся предлагается сыграть упражнение на этот вид переходов [2, с.18].



Следует заметить, что при игре данного вида переходов необходимо следить за свободой большого пальца, за плавностью движения руки.

Далее закрепление этого вида происходит на примере этюда №15[3, с.14], который построен на основе трезвучий и играется штрихом *detashe* целым смычком и его частями. Здесь необходимо поработать над первым видом переходов, а также над чистым интонированием, точным распределением смычка, чётким ритмом.

2 вид – переходы, которые осуществляются одним и тем же пальцем. Этот вид перехода не является наиболее сложным. В момент перехода нужно несколько ослабить нажим пальца на струну, чтобы *glissando* получилось мягкое и певучее.

Играем упражнение [2, с.18]



Следим за тем, чтобы не было излишнего нажима пальца на струну, так как это мешает плавному переходу.

Далее отрабатываем этот вид перехода на этюде №21 [3, с.18]

Работаем над чистой интонацией, правильным распределением смычка в штрихе legato.

3 вид – переходы с нижележащего пальца на вышележащий (и обратно).

Скользит до нужной позиции тот палец, который в данный момент стоит на струне. При этом образуется вспомогательная нота, которая нужна только как временный ориентир. По мере усвоения навыка, надобность в ней постепенно отпадает.

Упражнение [2,с.19]:



Продолжая работу над плавностью переходов, следим за свободой всей руки, за свободой большого пальца, который как бы играет роль учителя – ведёт за собой остальные пальцы.

Затем предлагается работа над этюдом №25 [3, с.20], который является довольно сложным как в интонировании, так и в техническом плане. В нём отрабатываем переходы, добиваемся чистоты интонирования, правильного распределения смычка в штрихе legato.

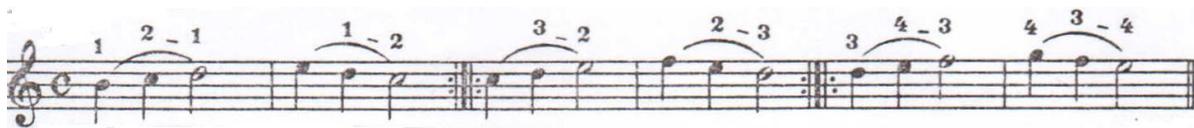
4 вид – переходы с вышележащего пальца на нижележащий (и наоборот).

Это самый сложный вид перехода и требует большой тренировки. Скользит палец, стоящий перед переходом и только тогда, когда вся рука достигла нужной позиции, он незаметно подменяется нижележащим. Этот вид перехода встречается в каждой гамме. Он особенно важен при

исполнении гаммаобразных последовательностей. Его следует особо тщательно и последовательно укреплять на этюдах, гаммах и пьесах.

Относительно этого вида переходов, как и предыдущего, существует две противоположных точки зрения о целесообразности использования вспомогательных нот. Можно начинать изучать этот вид переходов, используя вспомогательные ноты, постепенно уменьшая их использование вплоть до полного исчезновения, а можно сразу учиться плавным переходам без лишних нот. Во всяком случае, следует достичь плавного перехода за счёт замещения одного пальца другим.

Упражнение [2, с.19]:



Продолжая работу над интонационно точными и свободными переходами, играем этюд №28 [3, с.23]. Исполняем его сначала в медленном темпе, а затем темп прибавляем. Таким образом, мы добиваемся качества выполняемых переходов.

После работы над этюдом, предлагается поиграть двухоктавную гамму В-dur с переходом из первой в третью позицию, поскольку этот вид перехода встречается в каждой гамме. Играем гамму штрихом legato до восьми нот на смычок, арпеджио до 6 нот. Работаем над плавной сменой смычка, над плавным соединением струн, над точным распределением смычка в legato, гибкостью, ловкостью переходов.

В заключение урока ученица исполняет две пьесы, в которых присутствуют все четыре вида переходов.

В кантиленной пьесе М. Гарлицкого «Ария», помимо работы над плавными переходами, следует обратить внимание на качество звучания, вибрацию, фразировку, выразительность исполнения.

В пьесе технического плана Э. Дженкинсона «Танец» работаем над ловкостью переходов, яркой динамикой, штрихом *sautill*, добиваемся предельно быстрого темпа.

Кстати, при выборе какого-либо произведения педагог должен руководствоваться главным образом тем, какие из исполнительских навыков ученика нуждаются в улучшении или дальнейшем развитии. В учебном репертуаре для каждого класса есть пьесы специального назначения, например, пьесы для развития беглости, штрихов, кантилены, или произведения, требующие применения различных видов технических навыков. Все эти произведения, кроме своей специальной задачи, имеют одну общую цель – музыкально-художественное развитие ученика.

Основа для плавной и лёгкой смены позиций закладывается с самых первых дней занятий с учеником. Подготовительные к переходам в позиции упражнения, на ранних этапах развития ученика, создают хорошие предпосылки для дальнейшей игры в разных позициях. Во время изучения позиций педагог должен тщательным образом подбирать как технический материал, так и художественный репертуар.

Таким образом, анализируя многолетнюю практику, убеждаемся, что при такой целенаправленной, последовательной и систематической работе над сменой позиций, можно добиться быстрого технического роста учащихся, что позволит самостоятельно грамотно и быстро разучить музыкальные произведения, что будет способствовать проявлению большей заинтересованности в занятиях на инструменте. Кстати, навыки и умения, полученные в классе специальности, находят развитие и в ансамблевой игре, задачи которой состоят в объединении нескольких человек в единый исполнительский коллектив. Известно, что для наиболее полного раскрытия художественного образа музыкального произведения в ансамблевом музицировании, необходимо добиваться единства штрихов, метроритма, динамики, фразировки, интонирования. Вот почему уже на раннем этапе

следует уделять пристальное внимание данным исполнительским приёмам, способствующим формированию единых игровых навыков и качественному звукоизвлечению.

Результатом опробованной нами методики является активная концертная деятельность учащихся, а также высокие показатели областных, межрегиональных и международных конкурсов исполнительского мастерства, как в сольном, так и в ансамблевом музицировании.

Литература:

1. *Ауэр Л.* Моя школа игры на скрипке. – М., 1965
2. *Григорян А.* Гаммы и арпеджио. – М., 1988
3. Избранные этюды для скрипки, вып.2 (3–5 классы) / Сост.К. Фортунатов. – М., 1982.

МУЗИЦИРОВАНИЕ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО

М. Г. Улиханян

Поселка Золотухино Курской области

Алгоритм включения музицирования в процесс сольфеджионной работы, поэтапность освоения теории музыки и отработка основных тем в досочинении и импровизации – круг вопросов, которые рассматриваются в представленной статье

Ключевые слова: музицирование на уроках сольфеджио, детская школа искусств, досочинение, импровизация, сочинение

PLAYING IN SOLFEGGIO

M. G. Ulikhanyan

The village of Zolotukhino Kursk region

The algorithm is the inclusion of music in the process Solferino of work, phasing of development music theory and the improvement of the basic themes in docinanie and improvisation – the range of issues discussed in this article

Key words: music lessons ear training, children's art school, geocinema, improvisation, composition

В настоящее время от образования требуется гибкость. К детям, подросткам, а затем и к взрослым предъявляются различные требования: от владения голосом до исполнения сложнейших номеров, от простого досочинения мелодии до импровизаций с листа. Чтобы подготовить профессионального педагога, владеющего полным набором компетенций, начинать нужно уже с детской музыкальной школы. Так как главная цель музыкального воспитания – всестороннее и гармоничное развитие музыкальных способностей детей, то творческие задания, как одна из форм работы может применяться на всех уроках в музыкальной школе – на специальности, сольфеджио, ритмике, музыкальной литературе.

Эстетическое воспитание является главным требованием в формировании личности ребенка. Для того чтобы развить у ребенка творческие способности, нужно создать в классе соответствующую атмосферу: настроение, свободу фантазии, использовать наглядные пособия, игровые формы работы.

Одним из первых уроков, на котором можно применять различные творческие задания, является урок сольфеджио. Планы уроков сольфеджио составляются так, чтобы проявить у учеников заинтересованность и активность, избавиться от стеснения и смело показывать свои чувства и эмоции. Приступая к музицированию нужно учитывать интеллектуальные способности и возраст учеников. В связи с этим подбираются творческие задания различного уровня: импровизация, подбор аккомпанемента, досочинение и сочинение.

Первый этап начинается с импровизации и предназначен для аудитории младших классов. На первых уроках можно начать с определения регистра, в какой октаве прозвучал данный музыкальный фрагмент. Следующий этап – рассказать или изобразить тот или иной персонаж, который бы подходил под данный фрагмент. На каждом уроке сольфеджио дети осваивают разнообразный материал, что в дальнейшем расширяет их кругозор и дает поле для творчества. После освоения темы «Интервалы» ученики могут самостоятельно импровизировать на инструменте какую-либо мелодию или же показать характер каждого звучащего интервала. Также важную роль играет ритм и темп. После освоения этого материала можно приступать к более разнообразным творческим заданиям. Например:

- Нарисовать рисунок или сочинить четверостишие на прослушанный музыкальный фрагмент.
- Сочинить ритм к предложенной мелодии.
- Сочинить мелодию на заданный ритм.

Импровизация на начальных этапах должна начинаться в коллективной форме, что улучшит восприятие детей на уроке и повысит уровень активности на занятиях.

Для развития мелодического и гармонического слуха, которые очень важны при музицировании, используют вокально-интонационные упражнения. Например, сюда можно отнести различные распевки и попевки, опевание устоев и неустоев, пение номеров из домашних работ или

чтение с листа из предложенных учебников. Для домашнего задания можно предложить сочинить мелодию с опеванием устойчивых ступеней.

Ко второму этапу можно отнести досочинение и подбор аккомпанемента к мелодии. Такие творческие задания уже предназначены для детей средних классов (3–5 классы). Если на начальных этапах музицирования, знания музыкального материала не настолько объемны, то в старших классах кругозор расширяется. К этому времени накапливается музыкальный опыт, улучшаются слух, интеллектуальные знания, можно совершать работу над ошибками уже пройденных заданий.

В старших классах ученики уже осваивают все мажорные и минорные тональности, что помогает широко мыслить и свободно выбирать мелодию: грустную или же веселую.

После знакомства с основными трезвучиями лада (T-S-D) и их обращениями, можно давать такие задания, как подбор аккомпанемента к мелодии. Сначала дети должны научиться выстраивать бас к заданной мелодии, а после выстраивать все трезвучие. Сюда же можно отнести тему D7 с обращениями, что также расширит знания в этой области.

Еще одну важную роль в музицировании играет досочинение мелодии. Сюда можно отнести разнообразные творческие задания. Например, досочинение мелодии, досочинение заданного ритмического рисунка, баса, аккордовой последовательности и так далее. Здесь нужно уметь не только грамотно завершать фразы, но и правильно использовать повторы, гармонично начинать вторую часть произведения.

Досочинение мелодии позволяет ученикам самостоятельно выбирать заключительную часть своего произведения, то есть как она будет выглядеть в завершенном виде: в какой октаве, в каком регистре должна закончиться мелодия. Такой тип задания используется как для индивидуального, так и для коллективного творчества. В первом случае индивидуальность каждого ученика помогает преподавателю сравнить их работы между собой и узнать уровень знаний каждого ребенка.

Индивидуальное творчество характерно для выполнения домашнего задания, так как ученик занимается без помощи преподавателя и коллектива, делая все самостоятельно. Работая в коллективе, ученики могут сравнить свои способности с другими детьми, улучшать их или наоборот, все зависит от влияния окружающих и педагога.

Последним этапом в музицировании является сочинение. Такой вид работы предназначен для школьников старших классов. В основном сюда относятся ученики 5–7 классов. В старших классах уже освоены все теоретические темы: аккорды, вариации, фактура и т. д. Ученики уже знакомы со многими музыкальными жанрами, композиторами, могут сравнивать и отличать характерные черты творчества каждого композитора. Соответственно в связи с этим изменяются и усложняются творческие задания. Дети могут сочинять мелодию в любом жанре, изменять ритм и тональность, менять мелодический и ритмический рисунок. Также ученик, при свободе фантазии, может использовать разнообразные «украшения»: триоли, морденты, трели, форшлаги и так далее. Данный тип работы направлен на освоение большого объема теоретического материала, и определенного навыка и опыта игры на инструменте (желательно 2-х рук сразу).

Таким образом, использовать творческие задания различного уровня можно уже начиная с 1 класса. Важно следить за эмоциональной обстановкой во время сочинения. Она должна быть доброжелательной, нужно создать определенную ситуацию успеха, чтобы ученики с различными способностями чувствовали себя комфортно. Введение творческих заданий помогает развить креативность учеников, их умение реагировать на изменяющиеся условия, что особенно важно в нашем быстро меняющемся мире.

СЛАВЯНСКАЯ СВИРЕЛЬ В ДМШ: НЕКОТОРЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В РАБОТЕ НАД КАНТИЛЕНОЙ

М.А. Игнатова

Тында Дальневосточного ФО Амурской области

В статье дается теоретическое обобщение работы над кантиленой в процессе игры на свирели. Намечены четыре основных проблемы и предложены пути их решения.

Ключевые слова: свирель, игра на свирели, кантилена, звук, проблемы и способы их решения.

SLAVIC SVIREL IN MUSIC SCHOOL: SOME DIRECTIONS IN THE WORK ON THE CANTILENA

M.A Ignatova

Tynda far Eastern Federal district Amur region

The article gives a theoretical generalization of the work on the cantilena in the process of playing the svirel. Identifies four major challenges and propose solutions.

Key words: svirel, playing on svirel, cantilena, sound, problems and ways of their solution.

Кантиленой, как известно, называют широкую, свободно льющуюся распевную мелодию. Свое происхождение кантилена ведет от народной песни лирического склада. Под кантиленой же в инструментальной музыке подразумевают искусство, умение «петь» на инструменте.

Славянская свирель изначально воспринималась как лирический народный музыкальный инструмент, ведь ее звучание подобно выразительному человеческому голосу, способному передать всю разнообразную и богатую гамму настроений, переживаний, чувств.



Поэтому кантиленные композиции лирического народного плана, исполняемые на свирели, звучат как-то по-особенному задушевно, нежно, тепло.

Как показывает практика, работу по обучению игре кантилены с учащимися свирельного класса ДМШ лучше начинать как можно раньше (для этого, конечно, будут необходимы элементарные навыки в плане постановки дыхания, организации игрового аппарата и владения необходимыми штрихами). Мы наметили несколько основных направлений этой работы:

1. Исполнение переложений самых разнообразных народных мелодий певучего характера (народной кантилены).

Начинать лучше с красивых и мелодичных, но несложных народных мелодий. Для начала хорошо подойдет, например, русская народная песня «Во поле береза стояла». Исполняя подобные мелодии, мы стараемся добиваться красивого певучего звучания. Важный аспект этой работы – плавное соединение звуков, входящих в мелодическую фразу, без «выталкиваний» отдельных нот, а также без лишних призвуков, скрипов или же звуковых «провалов». Необходимо работать также и в плане музыкальности исполнения начала и окончания фразы. Хороший эффект дает исполнение мелодии голосом под аккомпанемент. Далее – также «поем» на инструменте.

Систематическая работа в этом направлении позволит в дальнейшем хорошо исполнять и более сложные композиции – «Под окном черемуха колышется», Фантазия на темы грузинских народных мелодий «Пела саламури» (переложения для свирели М. Игнатовой). В этих композициях исполнение кантилены сочетается с исполнением украшений, небольших виртуозных эпизодов импровизационного характера, использованием более широкого диапазона свирели, а также с применением навыков исполнения многоголосия. Музыкальные фразы здесь гораздо длиннее, и самих

музыкальных фраз уже больше, что требует от исполнителя и умения мыслить цельно, выстраивая музыкальную форму на перспективу.

2. Создание авторских композиций кантиленного характера.

Для формирования навыка исполнения лирических композиций народного плана нами были созданы специально несколько очень легких, доступных для исполнения на начальном этапе пьес. Среди них – «Японская мелодия Сакура» и «Индийские лотосы». Короткие, но певучие и мелодичные музыкальные фразы этих пьес способствуют формированию первоначального навыка исполнения кантилены. «Японская мелодия Сакура» специально расписана в трех вариантах по принципу от очень простого материала (коротенькие мелодические фразы на двух тянущихся нотках) к более сложному (широкие развернутые мелодические фразы в диапазоне октавы). Основная тема «Индийских лотосов» «вырастает» из двух нот – си, ре второй октавы, си. Однако красиво и певуче соединить их – совсем не просто, поскольку вторая берется передуванием. В этом месте очень важен показ (слуховой ориентир) – как именно это должно звучать.

Такой учебный материал, написанный специально для формирования определенных навыков, очень удобен. Кроме того, удачные компьютерные аранжировки делают его особенно привлекательным для исполнения. Так, в аранжировке «Японской мелодии» мы применили японские национальные музыкальные инструменты (сямисен, ударные), в «Индийских лотосах» – тембры вибратонов, имитирующих хрустальный плеск воды. В результате получились интересные новые и необычные сочетания с тембром свирели.

По мере формирования навыков исполнения кантилены, задачи постепенно усложняются. В авторской композиции «Стерхи» исполнение кантилены объединено уже в органичное целое со сложными трелями, импровизационными эпизодами

и, а также значительным расширением диапазона исполняемых звуков и драматургических задач.

3. Переложения кантиленных произведений из русского классического наследия – новый, более сложный этап в нашей работе. Этот этап потребует сформированных определенных умений и мастерства в исполнении кантилены.

Примером работы в данном направлении может быть работа над исполнением мелодии хора девушек «Улетай на крыльях ветра» из оперы А.П. Бородина «Князь Игорь» (переложение для свирели М.А. Игнатовой). В данном примере кантилена довольно непростая, так как для мелодии характерны сложная ритмика и украшения в сочетании исполнением сложной полифонии подголосочного типа.

4. Переложения современных авторских произведений кантиленного характера – этот этап, также, как и предыдущий, потребует от исполнителя мастерства владения свирелью.

«Башкирская элегия» Нура Даутова может считаться одной из самых сложных композиций для исполнения на свирели. Здесь сложнейшая кантилена восточного народного плана. Протяженные мелодические фразы не только сочетаются с восточной орнаментикой, но и заканчиваются долго звучащим звуком. Завершение музыкальной фразы долго звучащим звуком лучше всего звучит на вибрато, исполнение которого, как известно, требует мастерства. К тому же, для исполнения «Башкирской элегии» потребуются навык владения всем диапазоном инструмента (более двух октав).

В кульминационном разделе композиции происходит модуляция (вверх на тон), для исполнения которой применяются хроматические звуки. Кроме того, драматургический план этого произведения очень насыщен, для него характерны активные динамические нарастания и спады, что потребует от исполнителя наличие яркой музыкальности и особой гармонии в общении с музыкальным инструментом, проявляющейся в умении тонко чувствовать его. Однако все эти сложности вполне выполнимы, а

потрясающий тембр свирели как нельзя лучше подчеркивает задушевность и красоту этого произведения.

Данная небольшая статья не претендует на исчерпывающее рассмотрение вопроса о направлениях в работе над кантиленой в классе свирели в Детской музыкальной школе. В ней мы поставили цель поднять проблему «лиричности» статуса музыкального инструмента и наметить некоторые направления работы в соответствии с ним.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН АВТОРОВ ДОКЛАДОВ

Артемова Надежда Игнатьевна, учитель музыки МАОУ «СОШ №9» ХМАО-Югра artemova088@mail.ru

Байдина Наталья Владимировна, учитель музыки МБОУ «Средняя общеобразовательная школа №9 с углублённым изучением английского языка» Ново-Савиновского района г. Казани; победитель в альтернативном телевизионном конкурсе «Народный учитель», организованном телекомпанией «KZN- звезда»; победитель республиканского гранта «Наш лучший учитель- 2014» natveljk_1963@mail.ru

Балина Елена Николаевна, учитель музыки МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 37 имени Маршала Советского Союза И.С. Конева» Вологда. balina-en@mail.ru

Баранов Евгений Евгеньевич, Заслуженный работник социальной защиты населения РФ, преподаватель ФКПОУ «Курский музыкальный колледж-интернат слепых» Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации. kmkis@mail.ru

Баруздина Светлана Павлиновна, учитель музыки МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 30» города Вологды. svbar173@mail.ru

Башкатов Михаил Алексеевич, преподаватель по классу трубы МКОУ ДОД «Обоянская детская школа искусств», Обоянь Курской области.

Богатырева Вероника Владимировна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе МБОУ ДОД «Мичуринская ДШИ им. М.В. Швердина» г. Брянска. bogatyrevanika@yandex.ru

Брежнева Татьяна Анатольевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры дошкольного и начального образования Курского института развития образования, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства. bre-tatyana@yandex.ru

Бурьяк Марина Клавдиевна, Заслуженный работник культуры Российской Федерации, кандидат педагогических наук, директор МБОУ ДОД «Детская музыкальная школа русского фольклора», лауреат национальной премии «Душа России». Великий Новгород. buriak@yandex.ru

Бушнева Ольга Николаевна, преподаватель МБОУ ДОД «Детская музыкально-хоровая школа имени Г. Струве» г. Железногорска. shkoladrzhba@mail.ru

Воронцова Ирина Владимировна, Заслуженный работник культуры Российской Федерации, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. ivorontsova@list.ru

Досова Светлана Александровна, музыкальный руководитель МА ДОУ «Детский сад № 9 «Теремок», г. Курчатов Курской области. dosova-sv@ya.ru

Елизарова Ольга Николаевна, преподаватель по классу скрипки МБОУ ДОД «Детская школа искусств № 9» г. Курска. schoolnine@mail.ru

Залеская Татьяна Анатольевна, преподаватель фортепиано КМОУ ДОД «Курчатовская детская школа искусств» г. Курчатова. zaleskaya1955@mail.ru

Зарудная Людмила Ивановна, учитель музыки МКОУ «Черкасскопореченская средняя общеобразовательная школа» Суджанского района, Курской области. lzarudnaya@mail.ru

Зуева Светлана Григорьевна, учитель музыки МАОУ №5 «Гимназия» г. Мегион ХМАО–Югра. kiselewa70@mail.ru

Игнатова Мария Александровна, кандидат искусствоведения, преподаватель Детской музыкальной школы города Тынды Дальневосточного ФО Амурской области. maria_68@mail.ru

Климова Ольга Алексеевна, учитель музыки МБОУ «СОШ № 56» (г. Курск). milk-klim@yandex.ru

Коваленко Валентина Петровна, доцент, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. valentinakovalenko06@gmail.com

Колесникова Инна Викторовна, Почетный работник общего образования, победитель национального проекта «Образование», учитель музыки МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 16». г. Вологда. kolesnickova.inna2011@yandex.ru

Космовская Марина Львовна, доктор искусствоведения, профессор, Почетный работник высшего профессионального образования, академик МАНПО, зав. кафедрой методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета, член Президиума международного Научного совета по истории музыкального образования. KosmovskayaML@outlook.com; KML@svirel.biz; www.svirel.biz

Кондрашов Иван Борисович, старший лаборант кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. vanlord@yandex.ru

Кудряшова Снежана Владимировна, учитель музыки в МБОУ «Гатчинская НОШ № 5», г. Гатчина. snesganakudryashova@gmail.com

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

Майба Ольга Константиновна, аспирантка Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова (Киев), педагог дирижерско-хоровых дисциплин, концертмейстер Мелитопольского училища культуры, регент детско-юношеского хора Свято-Троицкого храма. Мелитополь, Запорожская область, Украина. hmarka2008@rambler.ru

Молодых Ольга Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры хорового дирижирования и сольного пения Курского государственного университета. olcha-72@mail.ru

Радченко Светлана Евгеньевна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. gorlsvet@mail.ru

Рисова Елизавета Александровна, методист высшей категории, Почетный работник общего образования, методист по предметам искусства Информационно-методического центра Калининского района г. Санкт-Петербурга. elrisova@yandex.ru

Скриплев Николай Владимирович, Педагог МКОУ ДОД «Центр детского творчества» Курчатовского района Курской области (посёлок Карла Либкнехта). snv78snv@yandex.ru

Смирнова Лариса Юрьевна, Почетный работник общего образования, зам. директора по учебно-воспитательной работе и учитель музыки высшей категории МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 31» города Вологды. larminca@mail.ru

Суворова Зиновия Ивановна, Почётный работник общего образования РФ, учитель музыки МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 37 имени Маршала Советского Союза И.С. Конева» Вологда. balina-en@mail.ru

Темрук Елена Александровна, художественный руководитель семейного ансамбля «Весенняя свирель». Лауреат Всероссийских и международных конкурсов. 4243072@gmail.com

Трубилина Людмила Ивановна, преподаватель по классу скрипки МОУ ДОД «Железногорская ДШИ» г. Железногорска. Iskusstvo46@mail.ru

Улиханян Мариям Геворковна, преподаватель по сольфеджио и музыкальной литературе МКОУ ДОД «Золотухинская детская школа искусств» поселка Золотухино Курской области. rotman.nelli@mail.ru

Ульянова Лариса Васильевна, председатель регионального отделения Всероссийского педагогического общества Карла Орфа по Тамбовскому региону, преподаватель ДМШ им. С.М. Старикова при ТГМПИ им. С.В. Рахманинова, педагог дополнительного образования МБОУ ДОД ЦДОД г. Тамбова. musiculv@yandex.ru

Шмырев Павел Васильевич, основатель семейного ансамбля «Весенняя свирель». Лауреат Всероссийских и международных конкурсов. 89160898689@mail.ru

Федорова Татьяна Виталиевна, учитель музыки, педагог дополнительного образования, почётный работник МП РФ, г. Санкт-Петербурга. olya.volodenok@mail.ru

Чудная Татьяна Сергеевна, директор МРКОУ ДОД «Званновская детская школа искусств» села Званное Глушковского района Курской области. tatyana.67@list.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Artemova Hadevda Ignatievna, teacher of Musik of municipal educational institution «Secondary school № 9» Khanty-Mansiysk. artemova088@mail.ru

Bajdina Natal'ya Vladimirovna, teacher of Musik of «Secondary school No. 9 with rofound study of English» Novo-Savinov district of Kazan. natveljk_1963@mail.ru

Balina Elena Nikolaevna, teacher of Musik of «Secondary School № 37 named after Marshal of the Soviet Union I.S. Koneva». Vologda. balina-en@mail.ru

Baranov Evgenij Evgenievich, teacher of FCPO «Kursk College boarding music-school of the blind The Ministry of labour and social protection of the Russian Federation. Honoured worker of social protection of population of the Russian Federation Kursk. kmkis@mail.ru

Baruzdina Svetlana Pavlinovna, music teacher of municipal educational institution «Secondary school №30»Vologda. svbar173@mail.ru

Bashkatov Mihail Alekseevich, the teacher of a class pipe of MKOU DOD Oboyan child school of the arts.

Bogatyreva Veronika Vladimirovna, MBEI AEC «Michurinskaya music school named after M.V. Sheverdina», Bryansk. bogatyrevanika@yandex.ru

Brezhneva Tatiyana Anatolievna, candidate of history Sciences, associate professor chair of a technique of teaching of music and fine arts Kursk State University. bre-tatyana@yandex.ru

Buryak Marina Klavdievna, The Director of the Novgorod children's music school of Russian folklore Veliky Novgorod. buriak@yandex.ru

Bushneva Ol'ga Nikolaevna, Children's music and choir school G. Struve Zheleznogorsk Kursk region. shkoladruzhba@mail.ru

Chudnaya Tatyana Sergeevna, the teacher of piano The municipal regional state educational institution of children additional education «The children school of arts of village Zvannoe» The village Zvannoeof Glushkovo district of Kursk region. tatyana.67@list.ru

Dosova Svetlana Aleksandrovna, musical leader Kindergarten № 9 “Teremok” the city of Kurchatov, Kursk region. dosova-sv@ya.ru

Elizarova Ol'ga Nikolaevna, Children's school of arts №9. Kursk. schoolnine@mail.ru

Fedorova Tatiyana Vitalievna, music teacher in School № 561 Kalinin district (7 type) St. Petersburg, teacher of additional education, Honorary worker of General education. St. Petersburg. olya.volodenok@mail.ru

Ignatova Mariya Aleksandrovna, candidate of artscience, Sciences teacher of Children's music school Tynda far Eastern Federal district Amur region. maria_68@mail.ru

Klimova Ol'ga Alekseevna, music teacher School № 56. Kursk. milk-klim@yandex.ru

Kolesnikova Irina Viktorovna, music teacher Secondary school № 16, Vologda. kolesnickova.inna2011@yandex.ru

Kondrashov Ivan Borisovich, Kursk state University. vanlord@yandex.ru

Kosmovskaya Marina Livovna, doctor of artscience, professor, Honorary worker of higher professional education, department chair of a technique of teaching of music and fine arts Kursk State University. KML@svirel.biz; www.svirel.biz

Kovalenko Valentina Petrovna, associate professor chair of a technique of teaching of music and fine arts Kursk State University. valentinakovalenko06@gmail.com

Kudryashova Snezhana Vladimirovna, music teacher in Gatchina initial secondary school № 5. Gatchina, Leningrad region. snegganakudryashova@gmail.com

Lapteva Veronica Alekseevna candidate of history Sciences, associate professor chair of a technique of teaching of music and fine arts Kursk State University. veronika_lapteva@mail.ru

Mayba Olga Konstantinovna, graduate student of National Pedagogical University name of M.Drahomanov (Kyiv) educator conducting and choral disciplines, Melitopol School Musical Culture, Regent Children's Choir Melitopol, Ukraine. hmarka2008@rambler.ru

Molodykh Olga Mikhaelovna, candidate of pedagogical sciences, associate professor of choral conducting and solo singing Kursk State University. olcha-72@mail.ru

Radchenko Svetlana Evgenievna, candidate of artscience, associate professor chair of a technique of teaching of music and fine arts Kursk State University. gorlsvet@mail.ru

Ricova Elizaveta Aleksandrovna, methodologist of the highest category, Honorary worker of excellence in General education, the Methodist art collection

Information and methodological center Kalininsky district of St. Petersburg.
elrisova@yandex.ru

Scriptev Nikolai Vladimirovich, the teacher of MSSI AEC «The Center of Children's Creation» the town of K. Libkneht, Kurchatovsky district Kursk region. snv78snv@yandex.ru

Shmyrev Pavel Vasilevich, founder of the family ensemble. Moscow.
89160898689@mail.ru

Smirnova Ludmila Yur'evna, teacher of Musik of Secondary School № 31, Vologda. snv78snv@yandex.ru

Suvorova Zinoviya Ivanovna, teacher of Musik of Secondary School № 37 named after Marshal of the Soviet Union I.S. Koneva Vologda. balina-en@mail.ru

Temruk Elena Aleksandrovna, art-director of the family ensemble. Moscow.
4243072@gmail.com

Trubilina Ludmila Ivanovna, the teacher in the violin class The Town's Educational Institution of the Additional Educational of Children «Zheleznogorsk Children's Art School». Zheleznogorsk. Iskusstvo46@mail.ru

Ulihyan Mariyam Gevorkovna, the teacher of solfeggio and musical literature Of Zolotukhinsky children's art school the village of Zolotukhino Kursk region.
rotman.nelli@mail.ru

Ulyanova Ludmila Vasilevna, Chairman of the regional branch All-Russian pedagogical society Carl Orff in Tambov region, teacher children's music school named S.M. Starikova at the Institute named after S. V. Rachmaninov, teacher of additional education at the Centre of additional education of children of the city of Tambov teacher of additional education. Tambov. musiculv@yandex.ru

Vorontsova Irina Vladimirovna, Merited Worker of Culture of the Russian Federation, Associated Professor Music Theory&History Department, Ph. D. Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory. Moscow. ivorontsova@list.ru

Zalesskaya Tat'yana Anatol'evna, CMO DOD «Kurchatov Children's Art School». zalesskaya1955@mail.ru

Zarudnaya Ludmila Ivanovna, teacher of Musik The MKOU «Cherkasskoporechensraya secondary school» Sudzhansky district, Kursk region.
lzarudnaya@mail.ru

Zueva Svetlana Grigor'evna, teacher of musik The MAOU No. 5 «Gymnasium», Megion, KHMAO-Yugra. kiselewa70@mail.ru

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

СБОРНИК СТАТЕЙ

**ВСЕРОССИЙСКОЙ (С МЕЖДУНАРОДНЫМ
УЧАСТИЕМ) НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ**

Курск, 28–30 мая 2015 года

**Главный редактор –
Марина Львовна Космовская**

**Редколлегия – С.А. Боженков,
В.А. Лаптева, О.М. Молодых**

Лицензия ИД № 06248 от 12.11.2001 г.
Формат 60x84x16. Усл. печ. л. 11,9
Курский государственный университет
305000, г. Курск, ул. Радищева, 33