

ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ
В ШКОЛЕ – 2017 года:
ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

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

**ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В ШКОЛЕ – 2017
года: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

материалы

**ВСЕРОССИЙСКОЙ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**

Курск, 31 мая – 2 июня 2017 года

КУРСК 2018

УДК 37;78
ББК 74+85.31
И72

И72 Инструментальное музицирование в школе – 2017 года: история, теория и практика: материалы III Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / Ответственный редактор М.Л. Космовская. Редколлегия – О.М. Молодых. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2018. – 156 с.

В сборник включены доклады, представленные на научно-практическую конференцию «Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика», которая прошла с 31 мая по 2 июня 2017 года как итог III Всероссийского с международным участием Конкурса-фестиваля по детско-юношескому инструментальному музицированию «Свирель – инструмент мира здоровья и радости».

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

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

УДК 78
ББК 74+85.31

© Курский государственный университет, 2018

© Научно-исследовательская лаборатория музыкально-компьютерных технологий КГУ, 2018

© Авторы публикаций, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Космовская М. Л.</i> Музицирование в общероссийском масштабе: по итогам конкурса-фестиваля и конференции 2017 года.....	5
--	---

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

<i>Ульянова Л.В.</i> Слагаемые творчества (приветственное видео-слово к участникам пленарного заседания конференции).....	9
<i>Медведев А. Я.</i> Музыкальные инструменты на Руси: к проблеме православной традиции.....	12
<i>Еремин Н.С.</i> Оркестр духовых музыкальных инструментов – батальное или повседневное явление.....	16
<i>Лаптева В.А.</i> Образ свирели в изобразительном искусстве или некоторые размышления о «беззвучном» музицировании.....	21
<i>Калабин Д.А.</i> Рок-музыка как одна из форм современного музицирования	28
<i>Якунина Т.В.</i> Номинация «Слово о музыке»: некоторые наблюдения и замечания члена жюри.....	31

ГЛАВА 2. ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В СИСТЕМЕ ОБЩЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

<i>Дудкина Т.К., Дьяченко Т.М.</i> Влияние эстетической доминанты на развитие интеллекта ребенка в начальных классах общеобразовательной школы.....	36
<i>Пелепейченко Е.С.</i> Использование критериального оценивания в детском инструментальном музицировании.....	41
<i>Гулина С.С.</i> Инструментальное музицирование на уроках музыки и во внеурочное время (из опыта работы).....	47
<i>Смирнова Л.Ю.</i> Формирование музыкально-эстетического вкуса под воздействием фактора окружения.....	58
<i>Жученко А.О.</i> Ансамбль старинной музыки в школе.....	62
<i>Волобуева Т.В., Волобуев А.В.</i> Свирель в ракурсе акустических проблем...	65
<i>Петрова Е.В.</i> Развитие музыкальных способностей с помощью музицирования на свирели.....	68

Орлова Ю.А. Звукотерапия как фактор воздействия на человека: персональный опыт, методика, практика.....	75
--	----

ГЛАВА 3. ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Игнатова М.А. Исполнительство на свирели в современной ДМШ: к вопросу презентации нового учебно-концертного репертуара.....	81
Скриплев Н.В. Музицирование на свирели и переход на китайские народные флейты и окарины.....	88
Исаев В.С., Титова О.А. В.И. Сафонов – выдающийся пианист, педагог, симфонический дирижёр и общественный деятель.....	93
Богатырёва В.В. Развитие инструментального исполнительства в школах-комплексах Новозыбковского района Брянской области (конец 1970-х-1980-е гг.).....	99
Тимошенко Л.А. Путь к музицированию в классе общего фортепиано музыкального колледжа (из опыта работы).....	106
Бабичева И.Г. Роль музицирования в эстетическом и музыкальном воспитании детей в ДМШ.....	113
Гуслякова Н.В. Как ввести ребенка в мир современной фортепианной музыки (к проблеме подбора детского репертуара).....	121
Кулешова С.С. Формирование навыков чтения с листа на начальном этапе обучения игре на фортепиано.....	126
Гупало Т.И., Гупало М.А. Формирование навыка подбора по слуху как необходимое условие развития музыкальных способностей начинающего музыканта.....	131
Гаранина Т.В. Палитра тональностей в музыке.....	135
Бурухин А.Н. Формирование интереса к музицированию у школьников (на примере гитарного исполнительства).....	139
Молодых О.М. Процесс создания аранжировки на синтезаторе KORG PA-500 в высшей школе.....	146
ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ.....	154

МУЗИЦИРОВАНИЕ В ОБЩЕРОССИЙСКОМ МАСШТАБЕ: ПО ИТОГАМ КОНКУРСА-ФЕСТИВАЛЯ И КОНФЕРЕНЦИИ 2017 ГОДА

С 31 мая по 2 июня 2017 года в КГУ прошла Всероссийская с международным участием научно-практическая конференция «Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика», которой завершился III Всероссийский конкурс-фестиваль «Свирель – инструмент мира, здоровья и радости», проходивший по плану работы научно-исследовательской лаборатории музыкально-компьютерных технологий Курского государственного университета.

География конкурса в 2016–2017 учебном году охватила несколько десятков субъектов Российской Федерации: от Санкт-Петербурга – до Тынды Амурской области Дальневосточного края, от Брянска – до двенадцати населенных пунктов Ханты-Мансийского автономного округа Югры, Тюменской и Пензенской областей.

10 мая завершился заочный тур III Всероссийского детско-юношеского творческого конкурса-фестиваля «Свирель – инструмент мира, здоровья и радости», который стартовал 1 октября 2016 года и проходил по трем номинациям – «Инструментальное музицирование», «Слово о музыке» и «Аккомпанементы». За минувшие месяцы, с объявления о начале подготовки к конкурсу до 15 апреля, поступило 119 заявок по первой номинации (около 300 конкурсных материалов), 73 – по второй и 68 сопровождений для игры на свирели – по третьей номинациям. Это – новый уровень показателей заинтересованности России в проведении подобного музыкального соревнования.

Ставший традиционным конкурс-фестиваль проводится как подведение итогов распространения методики донотно-нотного музицирования на свирели, разрабатываемой в Курске с начала 1990-х годов преподавателями кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства, с 1 сентября 2017 года получившей новое название – кафедры музыкального искусства и образования. Следует особо отметить, что работа по включению игры на свирели в системах общего и дополнительного образования возрождает во многих регионах современной России традиции русской народной музыкальной педагогики и семейных музыкальных вечеров.

Проводившееся в заявках 2016-2017 учебного года анкетирование показало, что курским мероприятием было непосредственно охвачено 3400 человек: столько сегодня детей, судя по ответам руководителей-участников конкурса-фестиваля (49 человек) было задействовано в подготовке-

соревновании по школам страны; а всего в образовательных учреждениях-конкурсантах уже обучились играть на свирели 10129 человек.

Выделим наиболее запомнившиеся музыкальные фрагменты очного форума.

Центральными музыкальными событиями первого дня стали, во-первых, открытие конференции приветствиями трех лучших коллективов из Санкт-Петербурга и Вологды, и, во-вторых, яркое, красочное действо Гала-Концерта, на котором выступило более 150 детей и подростков из Вологды (два ансамбля из двух школ), Санкт-Петербурга (из двух лицеев), Курска и Курской области (Рыльска и Фентисово Золотухинского района), Мегиона Ханты-Мансийского автономного округа, Орла и Орловской области, а также студентов Курского педагогического колледжа и Курского государственного университета.

На Гала-концерте были подведены итоги конкурса-фестиваля с награждением победителей номинации «Инструментальное исполнительство» (участвовало в заочном туре 119 коллективов и солистов, всего 957 человек). Яркое, красочное действо завершилось песней неизвестного автора «Я люблю вас всех» в исполнении лауреата Всероссийских и Международных конкурсов, выпускницы факультета искусств КГУ 2016 года Ирины Амельченковой, постоянной участницы всех трех Гала-концертов в сопровождении фонограммы и свирелей ансамбля «Созвездие» под руководством Л.Ю. Смирновой (Вологда), победителей (Гран-при) конкурса и всех присутствующих (на экране были высвечены слова песни). Как только закончилась песня, спонтанно и неожиданно для организаторов прозвучало: «Спасибо!», скандированное всеми участниками и слушателями Гала-концерта семь раз (см. видеозапись Гала-концерта – <https://www.youtube.com/watch?v=3Xj644059VA>).



На выходе же из зала детей ждал сюрприз-подарок: каждый участник получил воздушный шарик с символикой Курского государственного университета.

Во второй день, 1 июня, на выездном секционном заседании «Инструментальное музицирование сегодня» в Историко-мемориальном музее «Командный пункт Центрального фронта» были подведены итоги номинации «Слово о музыке» (73 участника) и прозвучала литературно-музыкальная композиция «Памяти павших – будем достойны» о Курской дуге в исполнении ансамбля «Созвездие» под руководством Ларисы Юрьевны Смирновой из Вологды (СОШ №31, лауреат Гран-При). Проникновенно и с воодушевлением, в исполнении всех присутствовавших под звучание ансамбля свирелей прозвучали песни о Великой Отечественной войне, став практическим включением в один из ключевых моментов истории России.

Третий день начался возложением цветов к памятнику Г.В. Свиридову и последующей презентацией цикла «Прогулка по Санкт-Петербургу» Натальи Михайловны Никифоровой, учителя музыки ГБОУ «Президентский физико-математический лицей №239 г. Санкт-Петербурга» и ансамбля «Вдохновение». Этот день в научном плане был посвящен обмену опытом. Выступление Н.М. Никифоровой стало первым этапом этой работы, продолжением которой – доклад и мастер-класс Марии Александровны Игнатовой (кандидата искусствоведения, г. Тынды) с выпускником факультета искусств 2016 года Ярославом Зрелых и активным участником первых двух фестивалей [4, 5], на примере работы с которым участники получили ответы на свои многочисленные вопросы по проблеме формирования звука при игре на свирели.

В этот же, завершающий день, были отмечены и награждены победители номинации «Сопровождения к мелодиям, исполняемым на свирели» (19 участников и 68 фонограмм).

Научная часть, увеличив число участников (и очного, и заочного туров) почти до 1200 человек, расширила географические границы не только российскими регионами (Белгород, Брянск, Вологда, Москва, Мурманская область, Орел, Симферополь и Феодосия Республики Крым, Тынды Амурской области Дальневосточного края и др.), но и вывела форум на широкий международный уровень. В инструментальном музицировании приняли участие только представители Новой Зеландии и Украины (Мелитополь), участниками конференции стали еще и представители Вьетнама, Туркменистана, Узбекистана и Швейцарии, заочной участницей – представитель Соединенных штатов Америки.

Награды и памятные подарки участникам конференции из дальних регионов, помимо сувениров Курского государственного университета, предоставили руководитель фонда поддержки и укрепления современной культуры Станислав Владимирович Березин (который принимал активное

участие в награждении победителей) и руководитель штаба курского регионального отделения движения «Бессмертный полк России» Иван Александрович Хоров.

Завершая работу над сборником, хочется сказать огромное спасибо участникам форума, коллегам, поддержавшим идею его проведения, друзьям, принявшим участие в Гала-концерте, администрации университета, не только предоставившей условия для его проведения, но создавшей особую атмосферу музыкального праздника, который надолго останется в душах детей и подростков, учителей и преподавателей музыки – всех, кто принял участие в этом массовом и красочном музыкальном событии.

По итогам прошедших мероприятий, как и в предыдущие годы, создан сборник номинации «Слово о музыке»; 1 октября 2017 года, ко дню музыки, завершилась работа над окончательным видеовариантом Гала-концерта [3], размещенном в открытом информационном пространстве.

В День музыки, 1 октября 2017 года, объявлено начало подготовки к IV конкурсу-фестивалю «Свирель – инструмент мира, здоровья и радости». Мы ждем новых открытий возможностей свирели и творческих успехов всех коллективов. Сообщения о новостях подготовки к Гала-концерту и выходе новых материалов см. на сайте www.svirel.biz.

Источники и литература:

1. Гала-концерты III Всероссийских с международным участием конкурсов-фестивалей «Наш Свиридов» и «Свирель – инструмент мира, здоровья и радости»: 2015 – <https://www.youtube.com/watch?v=VeDO1yk2U9E>
2. 2016 – <https://www.youtube.com/watch?v=1nSvi1WLPGs>
3. 2017 – <https://www.youtube.com/watch?v=3Xj644059VA&t=129s>
4. 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. – URL: http://www.kursksu.ru/documents/science_conferences/music.pdf
5. Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции / Ответственный редактор М.Л. Космовская. Редколлегия – В.А. Лаптева и О.М. Молодых. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2016. – 227 с. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_27566482_25852944.pdf

Редактор сборника

М.Л. Космовская

KML@svirel.biz

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

СЛАГАЕМЫЕ ТВОРЧЕСТВА (ПРИВЕТСТВЕННОЕ ВИДЕО-СЛОВО К УЧАСТНИКАМ ПЛЕНАРНОГО ЗАСЕДАНИЯ КОНФЕРЕНЦИИ)

Л. В. Ульянова
Тамбов

Если бы мне в студенческие годы сказали, что я буду вести у детей музицирование – я бы очень удивилась. Закончив Российскую Академию музыки им. Гнесиных как теоретик, я мечтала вести музыкальную, литературу, сольфеджио, писать статьи и читать лекции о музыке... Но жизнь распорядилась иначе.

Когда я, сразу после защиты диплома, пришла в школу, а это была обычная общеобразовательная московская школа, то я поняла, что традиционный подход здесь совсем не уместен. Детям было не интересно слушать лекции о музыке, им хотелось «делать» свою музыку, участвовать в процессе. Но как организовать этот процесс я не знала.

Лишь много лет спустя, познакомившись с опытом многих российских педагогов, изучив педагогические системы Монтессори, Карла Орфа, Золтана Кодая, я поняла, что путь к творческому обучению лежит в активном музицировании. Это так называемое «обучение в действии», когда дети не только обучаются музыке, но и музицируют, творят, сочиняют, придумывают, фантазируют, и делают это с величайшими удовольствием и радостью!

Поэтому свой девиз и главную педагогическую идею я сформулировала так: «Обучай детей с радостью! Твори добро, дай детям ощутить красоту звучащего мира!» На уроках мы не просто играем или поём, но и учимся радоваться солнцу, свету, небу, прислушиваемся к звукам окружающего мира, танцуем, рисуем, декламируем. Я учу детей быть маленькими волшебниками,

которые слышат разговор листьев и понимают, о чём поют птицы. Услышать гармонию звёзд, о чём поёт туман, и о чём рассказала старая книга, в неживом увидеть живое и озвучить его – вот чему мы учимся на уроках.

С моей точки зрения, я нашла именно тот путь, идя по которому преподаватель никогда не потеряет детской любви к музыке и сможет воспитать творческого, мыслящего, способного на открытия человека.

Когда-то Джанни Родари сказал замечательную фразу: «Если мы хотим научить думать, то прежде мы должны научить придумывать...» Как же научить придумывать, сочинять, творить? Что станет слагаемыми для творчества?

Ведь общеизвестно, что практически каждый человек является творцом, в большей или меньшей степени творческое художественное начало заложено в каждом ребёнке. Как его развить, а не заглушить?

С моей точки зрения необходимо, чтобы в центре **обучения находился, прежде всего, ребёнок, а не учебный предмет**. То есть речь идёт не о том, чтобы изучить определённое количество песен или музыкальных произведений. Важно то, что ребёнок узнает о музыке и движении столько, сколько ему достаточно для того, чтобы научиться создавать, творить нечто своё. Это первое.

Следующим важным слагаемым творческого подхода является **креативный стиль работы**. Мы не повторяем из урока в урок уже имеющиеся модели, а идём по пути их изменения и варьирования. Речь идёт о созидательном, творческом, импровизационном способе работы с музыкальным материалом.

Третьим важным слагаемым творческого подхода можно **считать внимание к музыкальному процессу**. Важно не сколько произведений мы прошли, а **насколько интересен процесс создания** музыкальной композиции, и насколько он может подтолкнуть ученика к творчеству, к эксперименту. Конечно же, в конечном итоге, дети выбирают лучший вариант исполнения. Но это происходит после сравнения нескольких возможных и часто совершенно различных трактовок одной и той же музыкальной модели.

Четвертым слагаемым можно считать выбор музыкальных инструментов. Необходимы такие инструменты, на которых ребёнку можно было бы легко играть и быстро этому научиться. Это значит, что не нужно годами корпеть за гаммами и ганонами (то есть фортепианными упражнениями Ш. Л. Ганона – прим. ред. – М.К.), пока не будешь готов исполнять музыку вместе с другими музыкантами. Напротив, характер инструментов позволяет быстро научиться играть в ансамбле с другими участниками, слушать других и создавать совместную музыкальную композицию. Таких инструментов сейчас много: это прежде всего штабшпили (ксилофоны, металлофоны, гlockenшпили), цветные колокольчики, цветные музыкальные трубки и др. Но есть и замечательные русские национальные музыкальные инструменты, играть на которых не очень сложно и вполне доступно детям. Это, прежде всего, гудок, гусли, свирель, балалайка, колесная лира. Овладев несколькими приёмами игры на этих музыкальных инструментах, добавив ещё и ударные, вполне можно создавать музыкальные композиции на основе русского фольклора.

Ещё одним важнейшим слагаемым творчества является коммуникативный аспект. Научиться творить в группе, уметь слышать не только себя, но и других, поддерживать друг друга в процессе созидания, быть терпимыми друг к другу, уметь брать на себя ответственность – это очень важные качества, которые вырабатываются в процессе музицирования. Именно благодаря этим качествам рождается групповой творческий проект.

В настоящее время я работаю на двух экспериментальных площадках – на базе детского сада с детьми дошкольного возраста и на базе гимназии с детьми младшего школьного возраста. Дети не только с радостью занимаются, они творят, придумывают, сочиняют. Это и музыкальные сказки, музыкальные истории, песни и инструментальные композиции. На базе гимназии создано два ансамбля: вокальный ансамбль «Перезвон» и инструментальный ансамбль «Созвучие». В этом году сформировался ансамбль и в детском саду. Дети назвали его «Мультяшки», потому что за основу своих композиций мы брали

музыку из любимых детьми мультфильмов. Но совсем не количество ансамблей и их награды является для меня главным.

Когда я вижу стремительно вбегающих и наперебой распевающих мне свои сочинения ребят, то понимаю, что работаю не зря. И совершенно не важно, станут ли мои дети в будущем музыкантами. Главное, чтобы они научились творить, творить в любой профессии, которую выберут, чтобы они научились видеть красоту и радость в жизни и научились дарить эту красоту и теплоту своих сердец людям. Я очень надеюсь, что мои дети и дальше пойдут по жизни вот так: с флейтою в руках и музыкой в душе...

Литература:

1. Баренбойм Л. Элементарное музыкальное воспитание по системе К.Орфа. М., 1978;
2. Боровик Т. Звуки, ритмы и слова. Минск, 1999;
3. Забурдяева Е., Перунова Н. Посвящение Карлу Орфу вып.1-5, Невская нота, 2009-2010;
4. Тютюнниковой Т.Э. Доноткино сольфеджио, ч.1, 2, М., 2005;
5. Тютюнникова Т. Бим! Бам! Бом! Сто секретов музыки для детей. Вып.1: Игры звуками. – СПб.Санкт-Петербург, 2003.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ НА РУСИ: К ПРОБЛЕМЕ ПРАВОСЛАВНОЙ ТРАДИЦИИ

А.Я. Медведев,
Курск

Проблема отношения исконной религии России – православия – к музыкальным инструментам на первый взгляд кажется однозначной: раз в церковь они не допускаются, значит и отношение негативное. Это мнение было существенно усилено в советское время, когда о XVII веке писалось как об эпохе, которая уничтожала музыкальные инструменты и полностью отрицала инструментальное музицирование. Мотивировалось это рядом указов Алексея Михайловича, изданных и распространенных по всей Руси. Вот один из фрагментов этого документа: «И от тех сатанинских учеников в православных крестьянх [по грамматике XVII века – А. М.] учинилось многие неистовство: и

многие люди, забыв Бога и православную крестьянскую веру; тем прелесником и скоморохом последствуют, на безчинное их прелщение сходятся по вечерам, и во всенощных позорищах на улицах и на полях, и богомерских и скверных песней, и всяких бесовских игр слушают. [...] Да в городских же и в уездных людех у многих бывают на свадьбах всякие безчинники, и сквернословцы, и скоморохи со всякими бесовскими игры; и уклоняются православные крестьяне к бесовским прелестем и ко пьянству. <...> А где объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гуденные бесовские сосуды, и тыб те бесовские велел вынимать и, изломав те бесовские игры, велел жечь» [2, с.175–178]

Как показывает исследование петербургского историка-архивиста, доктора искусствоведения Иры Федоровны Петровской [1], эти указы были всего лишь отражением требования одного выборных по Курску – Гаврилы Малышева, написавшего царю челобитную с ненавистью к скоморохам, в результате чего и были созданы «Указы» 1648–1649 годов, почти идентичного содержания с грамотой курянина.

К тому же, как справедливо отмечает автор «Другого взгляда на русскую культуру XVII века», царские грамоты воспринимались в народе как «руководства к действию», но отнюдь не как приказы к неуклонному их исполнению. Действительно, для соблюдения нравственных законов Руси, предпринимались попытки борьбы с низкопробными шутками и действиями скоморохов, но это не распространялось на музыку и инструментальное музицирование. Так, к примеру, во вступлении к уже процитированной книге, отмечается: «В действительности, как показывают исторические источники, инструментальная музыка занимала видное место в жизни Московской Руси XVII века. Она звучала при царском дворе, в боярских, дворянских и купеческих домах, в деревнях и посадах, на городских улицах и других местах» [1, с.9].

Говоря о дохристианской Руси можно также отметить, что один из богова языческого пантеона вручил свирель юному пастушку Лелю, чаровавшего своей игрой весь мир – птиц и животных, людей и богов. Есть легенда о том, как

влюбленная девушка, не добившаяся взаимности, украла и сожгла его отраду. Пастушок зачах и умер, а вокруг его могилы вырос поющий от ветра тростник. С тех пор все пастухи стали играть на свирели... Об этом же пастушке говорится и у Н.А. Римского-Корсакова в опере «Снегурочка» по одноименной пьесе А.Н. Островского.

Можно вспомнить и дальнейшее развитие этой легенды о свирели в мировой музыкальной культуре. Однако это – отдельная тема, отголоски которой находим в самых разных странах и жанрах, к примеру, вспомним «Одинокого пастуха» Э. Морриконе.

Каково же отношение к музыкальным инструментам в христианстве в целом? Существует такое мнение: раз в церковь музыкальные инструменты не допускаются, значит, отношение православия к инструментам негативное.

Да, в православии запрещается использовать любые инструменты в время богослужения и молитвы. Дело в том, что Православное учение о молитве базируется на реальных отношениях человека с Богом. Для православного верующего молиться Богу – означает реально находиться перед лицом Творца. Человек, который чувствует Бога, не может находиться в суете. Это состояние духовного переживания. А инструменты вызывают лишь душевные чувства. Поэтому они становятся преградой к единению с Богом.

Не используются в православии инструменты во время похоронной процессии. Священники часто отказываются хоронить человека, если родные заказали музыку. Смерть – это переход человека в вечную жизнь. Личность умершего поднялась за пределы нашего Космоса в духовные сферы. Важны не мелодии, а искренняя молитва Церкви и родных.

Единственный музыкальный инструмент, который используется в Православии во время общественных молитв – это колокол. Но его роль – призыв к молитве. Перед литургией всегда звучит трезвон. Трезвон – специальная церковная мелодия, богатая различными звуками, которые звучат очень красиво.

Однако, Православная Церковь с пониманием относится к музыкальным инструментам в мирской жизни. Как сказано в Евангелие: «Кесарю кесарево, а Божие Богу» (Евг. от Марка 12:13-17), и не запрещает музыкальные инструменты в миру. Господь Иисус Христос не запрещал музыку, веселье и даже вино. Главное не злоупотреблять этим. Впрочем, тема «Библия и музыка» – огромна и интересна. Задача же данной статьи – обозначить проблему для последующего ее развития в специальном исследовании.

Таким образом, свирель – инструмент, который звучит в отечественных мифах-легендах, что и дает нам основание говорить об этом инструменте как одном из важнейших для России. Однако основным источником нашей информации по этому вопросу, естественно, книга книг – Библия. Анализ книги мудрости приводит к выводу, что игра на свирели не противоречит установкам христианства, тем более, что многогранный педагогический эффект от музицирования безусловен и давно уже доказан [3–7 и др.].

Литература:

1. Петровская И.Ф. Другой взгляд на русскую культуру XVII века: об инструментальной музыке и о скоморохах (исторический очерк). – СПб.: Композитор, 2013. – 288 с.
2. Указная грамота в Белгород: 5 декабря 1648 г. // Иванов П. И. Описание Государственного архива старых дел. – М., 1850. – С. 296–299.
3. *Космовская М.Л.* Научно-методическое руководство игры на свирели. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2011. – 16 с. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=23968219> – Дата обращения – 10 марта 2017 года.
4. *Космовская М.Л.* Практическое музицирование как фактор развития креативности личности: от истории – к современной практике // Социокультурное пространство России: проблемы и перспективы развития: Сб. докладов III Всероссийской научно-практической конференции: В 2-х т. (Белгород, 27-28 января 2011 года) / отв. ред. И.А. Гричаникова, И.Г. Паршина. – Белгород: БГИКИ, 2011. – Т.2. – С.116–121.
5. *Космовская М.Л.* Факты истории научно-практической деятельности факультета искусств Курского государственного университета по музицированию в общероссийском масштабе // Ученые записки Курского государственного университета: Электронное издание. – 2015. – №4. – 13 с. – URL: <http://scientific-notes.ru/pdf/041-012.pdf> – Дата обращения – 1.11.2017.
6. *Космовская М.Л.* Музицирование в общероссийском масштабе: по итогам конкурса-фестиваля и конференции 2015 года // 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. – С. 5–14. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24231024> . – Дата обращения – 10 марта 2017 года.
7. *Космовская М.Л.* Музицирование в становлении личности Н.Ф. Финдейзена: по страницам воспоминаний и дневников // 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. – С. 54–66. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24231030> – Дата обращения – 10 марта 2017 года.

ОРКЕСТР ДУХОВЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ – БАТАЛЬНОЕ ИЛИ ПОВСЕДНЕВНОЕ ЯВЛЕНИЕ

Н.С. Еремин
аспирант КГУ, преподаватель ДШИ №7
Курск

Оркестры духовых инструментов на протяжении многих веков были неотъемлемой составляющей российской истории. Многие века они сопровождали наши войска на поле брани, но одновременно являлись и важной частью повседневной жизни людей. Музыканты-духовики вдохновляли строевой музыкой русских воинов, но в то же время играли и при княжеском дворе и развлекали простой люд на улицах городов. Так можно ли провести четкую черту и определить однозначно чем являются оркестры духовых музыкальных инструментов – батальным или повседневным явлением?

В исторической литературе духовые оркестры чаще всего рассматриваются как сугубо военное подразделение и редко говорится о том, какую роль они играли в повседневной жизни людей. И на то есть свои основания, ведь большинство источников, таких как летописи и законодательные документы, раскрывают перед исследователем фактологическую информацию относящуюся по большей части к военному ремеслу. По этой причине история военной духовой музыки в России является достаточно разработанной темой, по которой написано большое количество научных трудов начиная от кандидатских диссертаций (к примеру, работа Э. Г. Клейн по теме «Военные оркестры как феномен провинциальной культуры России. На материалах Костромской губернии до 1917 года») – до вузовских учебников, самый известный из которых «История военной музыки России» был

выпущен в 2005 году заслуженным деятелем искусств РСФСР, профессором В. И. Тутуновым.

Говоря о духовых оркестрах как военном подразделении следует прежде всего отметить, что еще во времена Киевской Руси музыканты-духовики сопровождали ратные походы князей используя такие инструменты как трубы, сопели, дудки и различные виды ударных инструментов. Об этом мы узнаем из таких летописей как «Повесть временных лет», «Слово о полку Игореве», «Сказание о Мамаевом побоище» и др. К примеру, в летописной повести XIV века «Задонщина», в рассказе о сборе русских воинов под предводительством Дмитрия Донского говорится: «На Москвѣ кони ржут, звѣнит слава по всей земли Руской, трубы трубят на Коломнѣ, бубны бьют в Серпугове¹» [5, с.8].

Официально духовики-музыканты были закреплены за армией при Иване IV. Новообразованный Приказ Большого Дворца, помимо своей прямой функции, управления доходами и расходами царского двора, занимался также военными музыкантами, а именно сигнальной и дозорной службой. А уже при Петре I был издан указ №2319 под названием «Штаты Кавалерійскихъ и пѣхотныхъ полковъ, съ показаніемъ расположенія оныхъ по Губерніямъ» [4, с.590], в котором уже не отдельные сигнальщики, а целые штатные оркестры закреплялись за новообразованными кавалерийскими и пехотными полками. Всего через несколько лет эти коллективы будут принимать участие в параде в честь победы в Северной войне.

В период Российской империи военные оркестры количественно расширяются и дополняются новыми европейскими инструментами, а своего апогея они достигают уже при советской власти, когда духовой оркестр станет обязательной принадлежностью каждой воинской части.

Можно привести немало интересных фактов об участии военных духовых оркестров в парадах, смотрах, военных действиях и об их значении в период Отечественной войны 1812 года и Великой Отечественной войны, однако надо

¹ Здесь и далее орфография и синтаксические особенности источников сохранены.

отметить, что рассмотрение роли духовых коллективов в повседневной жизни людей является не менее интересным и значимым, ведь уже в период Древней Руси кроме военных походов, музыканты использовались для развлечения князя и его дружины на пирах и торжествах, а также на тризнах.

В. И. Тутунов говоря о времени появления гражданской, в его обозначении «общественно-церемониальной» функции духовых оркестров замечает, что хотя она «возникла несколько позднее, чем служебно-строевая, но с течением времени приобрела важное значение. Зародившись как составная часть воинских церемониалов, эта функция переросла рамки чисто военного быта и стала играть общенародную, общегосударственную роль» [7, с.7].

Представляется невозможным установить достоверное время распространения духовых музыкальных инструментов среди обычного люда на Руси, однако выдающийся русский историк Н. М. Карамзин проанализировав византийские летописи пишет о том, что славяне в VI веке «сказывали Греческому Императору, что главное услаждение жизни их есть музыка, и что они берут обыкновенно в путь с собою не оружие, а кифары или гусли, ими выдуманные. Волынка, гудок и дудка были также известны предкам нашим: ибо все народы Славянские доныне любят их» [2, с.69]. Отсюда можно сделать вывод о том, что еще древние славяне знали и использовали такой духовой инструмент как дудка, народный аналог продольной флейты или свирели.

Яркое свидетельство о значительном распространении музицирования среди русского населения дается в книге немецкого путешественника XVII века Адама Олеария «Описание путешествия в Московию». Будучи католиком, он сообщает о том, что русские «не терпят в своих церквях ни органов, ни других музыкальных инструментов [...] однако, вне церквей, в домах, в особенности же во время пиршеств, они охотно пользуются музыкою [...] в кабаках и в шинках, а также и на открытых улицах» [3, с.281]. И если инструментальное музицирование получило такое широкое распространение среди обычных людей, то что говорить о скоморохах, которые владели как правило сразу

несколькими музыкальными инструментами и выступали по всей Руси от сел до больших городов.

В XVIII веке интерес к духовой музыке начинает проявляться в высших слоях императорского двора и знатных вельмож. Становятся модными маскарады, балы, спектакли и всякие увеселительные торжества, куда часто приглашались различные духовые коллективы столицы. По свидетельству одного из самых авторитетных отечественных исследователей истории исполнительства на духовых инструментах, профессора Ю. А. Усова: «Постепенная популяризация духовых инструментов в XVIII веке привела к расширению их роли в придворной жизни, помещичьем домашнем музицировании [...] народном быту» [8, с.11]. И эти увлечения дойдут до того, что по свидетельству доктора исторических наук И. В. Зимина даже императоры стали обучаться игре на духовых. К примеру, Александр I играл на кларнете, а «Император Николай Павлович стал первым российским монархом, игравшим на различных духовых инструментах: флейте, валторне, корнете и корнет-а-пистоне» [1, с.228].

Одновременно с этим духовые оркестры начинают выходить к людям, играя в парках, садах, на площадях и народных праздниках. По свидетельству русского критика XIX века В. В. Стасова даже военные оркестры перестают быть носителями только батального церемониала и начинают играть «на улице, в публичном саду, в процессии, в каждом народном или национальном торжестве» [6, с.179].

В XX веке духовые оркестры становятся поистине неотъемлемой частью повседневной жизни людей. С 30-х г. в Советском Союзе начинают появляться различные любительские, самодеятельные духовые коллективы на базе фабрик, дворцов культуры, школ, университетов и т.д. Обычный рабочий завода будет оставаться на работе после тяжелого трудового дня для того чтобы поучаствовать в чем-то более возвышенном чем его обыденная повседневность

и почувствовать радость от причастности к искусству которое теперь стало доступным каждому.

Духовые оркестры в XX веке, как и раньше продолжали исполнять музыку в парках городов и на танцевальных вечерах, но кроме этого они участвовали в демонстрациях, играли на городских мероприятиях и в таких общественных местах как театры, кинотеатры, ледовые катки, цирки, рестораны и кафе.

Таким образом мы пришли к выводу о том, что невозможно однозначно определить являются оркестры духовых музыкальных инструментов батальным или повседневным явлением. Они сопровождали русскую армию и народ на всех этапах отечественной истории, в радости, и в горе, на парадах Победы, и на похоронных эскортах. Начавшись как батальное явление, они быстро вошли в жизнь правителей и народные массы и остаются важной частью как военного направления, так и повседневности и в наши дни.

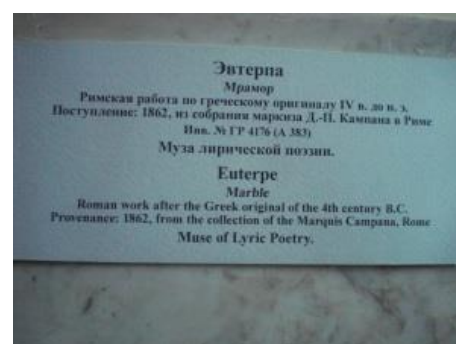
Литература:

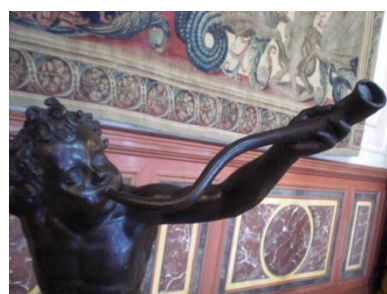
1. Зимин И.В. Взрослый мир императорских резиденций: вторая четверть XIX – начало XX в. – М.: Центрполиграф, 2010. – 430 с.
2. Карамзин Н.М. История государства Российского в 12-ти томах. Т. I; под ред. А.Н. Сахарова. – М.: Наука, 1989. – 640 с.
3. Олеарий А. Описание путешествия в Московию; пер. с нем. А.М. Ловягина. – Смоленск: Русич, 2003. – 480 с.
4. Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1-е (1649-1825). Т. 4 (6 ноября 1796–1797). – СПб., 1830. – 881 с.
5. Сказания и повести о Куликовской битве / Л.А. Дмитриев, О.П. Лихачёва (подг. текста). Академия наук СССР. – Л.: Наука, Ленингр. отд., 1982. – 424 с.
6. Стасов В.В. Избранные сочинения в 3-х томах. Том I. Статьи. Монографии и исторические обзоры. Живопись. Скульптура. Музыка. Составитель П.Т. Щипунов. Комментарии М.П. Блиновой, А.Н. Дмитриева, П.Т. Щипунова. – М.: Искусство, 1952. – 735 с.
7. Тутунов В.И. История военной музыки России. – М.: Музыка, 2005. – 489 с.
8. Усов Ю.А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. – М.: Музыка, 1975. – 199 с.

ОБРАЗ СВИРЕЛИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ИЛИ НЕКОТОРЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О «БЕЗЗВУЧНОМ» МУЗИЦИРОВАНИИ

В.А. Лаптева,
Курск

«Беззвучное» музицирование на свирели сделало возможным ее бытование за границами музыкального искусства. Материалы, собранные в ходе исследований последних лет, направленных на методическое оснащение учебных дисциплин «Практикум по работе с инструментами детского оркестра», «Теории и технологии музыкального развития детей» представляют ряд произведений искусства, отражающий роль свирели в истории культуры. Часть из них была представлена в ходе лектория для школьников «Заиграй, моя свирель!» [3], состоявшегося на факультете искусств 24 марта 2016 года в рамках проекта «Каникулы в КГУ» [2]. Фотоматериалы собирались из самых разных источников. Основанием для их публикации является Статья 1274 Гражданского кодекса Российской Федерации «Свободное использование произведения в информационных, научных, учебных или культурных целях» [1]. Скульптурные изображения разных эпох сохраняют историю музицирования на дудочках. Их можно увидеть, например, в залах Государственного Эрмитажа.

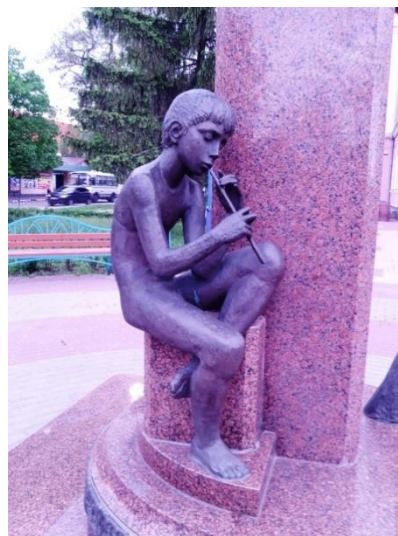




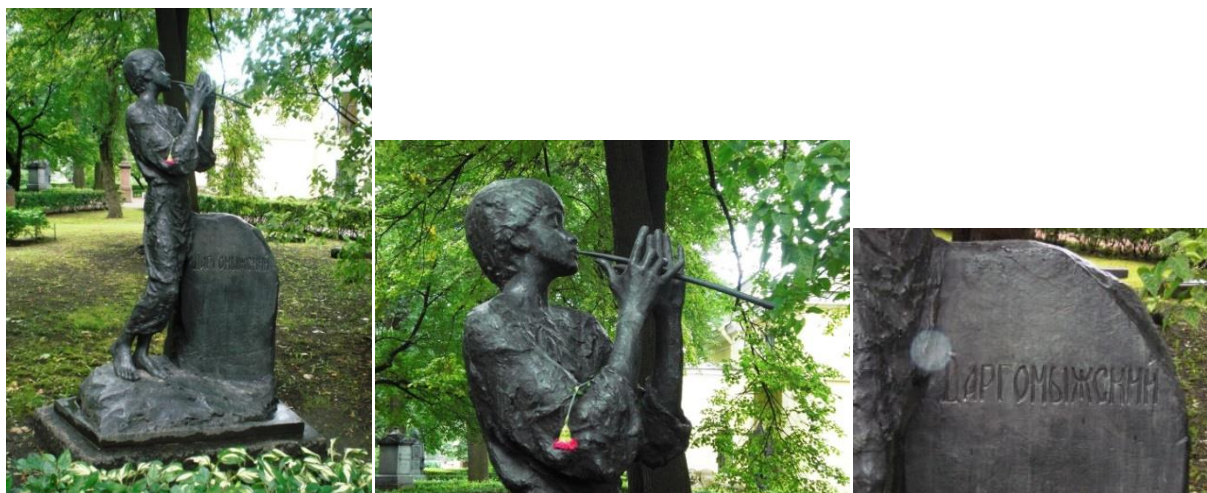


Так, в скульптуре, представляет элементарные музыкальные инструменты прошлых веков Эрмитаж.

Однако и на улицах городов России предоставляются возможности почувствовать себя находящимся в музее свирели, например, в Орле, около памятника композитору В.С. Калинникову.



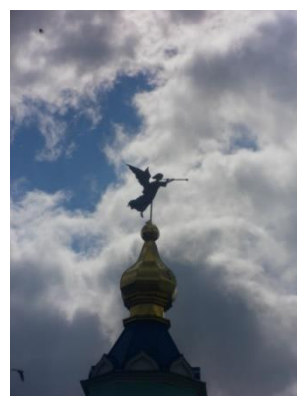
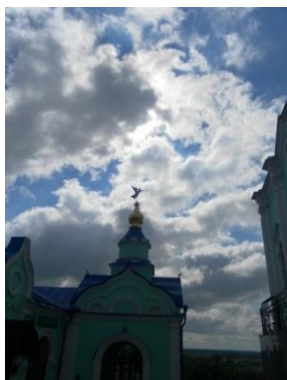
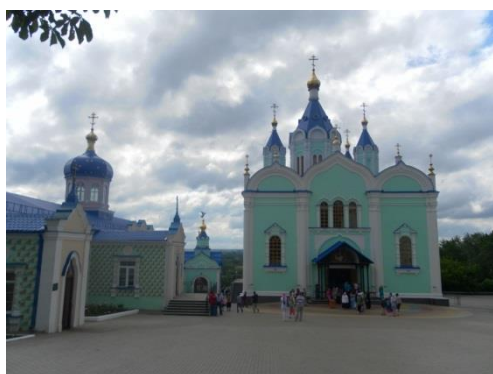
Или на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры в Санкт-Петербурге, где на надгробии могилы А.С. Даргомыжского изображен юноша, играющий на дудочке.



Архитектура тоже не осталась в стороне от «беззвучного» музицирования. Образ ангела, играющего на свирели можно лицезреть, например, в г. Хосте.



А жителям Курского края, чтобы увидеть ангела, играющего на дудочке, достаточно отправиться в Коренную пустынь:



Что касается живописи и графики, то и их темой стало «беззвучное» музицирование на свирели. Причем, работы европейских художников сообщают еще об одной традиции: дудочка нередко звучала в дуэте с тамбурином.



В настоящее время так зачастую иногда называют вот этот музыкальный инструмент и удивляются, что знаменитый «Тамбурин» Ж. Рамо на нем почему-то не исполняют...

Но в этом нет ничего удивительного, ведь в представлении Ж. Рамо детский бубен-погремушка инструментом для него никогда не был, тем более не мог быть тамбурином.

Об этом же свидетельствуют изображения музыкантов, играющих на дудочке и тамбурине.

А. Дюрер «Флейтист и тамбуринист»:

У.Ф. Доусон увидел и подарил миру гравюру «Рождественский менестрель, играющий на дудке и тамбурине», где на этих инструментах играет один человек.



Таким образом, «беззвучное» музицирование обладает весьма значительным образовательным и просветительским потенциалом, а тема, заявленная в статье, может развиваться как прикладное направление методики и практики музицирования на свирели.

Литература:

1. ГК РФ Статья 1274. Свободное использование произведения в информационных, научных, учебных или культурных целях // "Гражданский кодекс Российской Федерации (часть



четвертая)" от 18.12.2006 N 230-ФЗ (ред. от 03.07.2016, с изм. от 13.12.2016) (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2017) – URL:http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_64629/84bbd636598a59112a4fe972432343dd4f51da1d/ (Дата обращения 15.04.2017).

2. Каникулы в КГУ: Музыкальный лекторий «Заиграй, моя свирель!». – URL: <http://kursksu.ru/stories/view/4431> (Дата обращения 15.04.2017).
3. Лаптева В.А. Музыкальный лекторий «Заиграй, моя свирель!» // Инструментальное музицирование в школе: история, теория практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции / Ответственный редактор М.Л. Космовская. Редколлегия – В.А. Лаптева и О.М. Молодых. – Курск: Изд. Курск.гос. ун-та, 2016. – С. 159–169. – URL:<http://elibrary.ru/item.asp?id=27566506> (Дата обращения 15.04.2017).

РОК-МУЗЫКА КАК ОДНА ИЗ ФОРМ СОВРЕМЕННОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ

Д.А. Калабин,
Курск

Рок-музыка является неотъемлемой частью современной массовой музыкальной культуры и поэтому нуждается в детальном изучении во всех образовательных организациях страны.

Проявление интереса в области рок-музыки происходит еще во время обучения в общеобразовательной школе, поэтому на уроках музыки необходимо более подробно преподавать историю рок-музыки. Но в ходе оценки представленности рок-музыки в рабочих программах учебных дисциплин по музыке в общеобразовательных школах и вузах выяснилось, что существует разрыв между существенным пластом музыкальной современности и содержанием профессиональной подготовки учителя музыки.

Необходимо преодолеть это противоречие, ведь, обладая глубокими знаниями в области рок-музыки, учителя музыки смогут приобщить подростков к лучшим качественным образцам каждого стиля рок-музыки, развить музыкальный вкус подростков и тем самым вытеснить из их музыкального пространства, деструктивные направления рок-культуры, а также легковесные и бездумные произведения современной поп-культуры.

Также знание истории становления рока и умение понимать и любить рок-культуру поможет учителям взглянуть на мир глазами подростков и понять

мотивы их поступков. Несомненно, что сближение музыкальных предпочтений учителя и ученика увеличит степень доверия и авторитет преподавателя, что приведет к улучшению результатов учебной деятельности.

Рок-музыка занимает важное место в любительском исполнительстве современной молодежи. Создание новых рок-групп и проявление творческих сил подрастающего поколения в области рок-музыки особенно активно происходит в студенческие годы. В свою очередь, глубокие знания в области рок-музыки, полученные в общеобразовательной школе, позволяют подрастающему поколению гармонично развить навыки рок-музицирования.

Начиная активную творческую деятельность в студенческой рок-группе, молодой музыкант, прежде всего, задается вопросом о смысловом содержании своего творчества. Определиться с выбором ему поможет знание деструктивных и созидательных идей, заложенных в истории рок-музыки.

Наиболее разрушительными для психики человека являются темы, использовавшиеся различными рок-группами: смерти, насилия, жестокости, анархии, агрессии, секса, сатанизма, наркотиков, отрешенности от жизни. Занимаясь рок-музицированием необходимо знать историю проявления деструктивных явлений в рок-музыке, чтобы данные идеи утратили свою внешнюю привлекательность и в явном виде показали, какой цели они служат и к каким последствиям приведут. Различные исследования в этой области способны убедить рок-музыканта не прибегать к описанным выше темам в качестве формы протеста и самовыражения, потому что последствия такого творчества могут быть разрушительными:

- волна суицидов среди молодежи;
- десоциализация, замыкание в себе, затруднение взаимодействия с обществом;
- снижение интеллектуального уровня, подрыв психического и физического здоровья молодежи;
- формирование таких качеств, как цинизм и потребительство;

- создание примитивной системы ценностей и потеря смысла жизни.

В текстах песен различных рок-исполнителей встречаются следующие созидательные темы: любви; рассуждений о различных событиях и жизненных ситуациях; философского осмысления действительности; внутреннего мира человека; межличностного общения; свободы и путешествий; смысла жизни, экологии, лжи на телевидении и радио; потребительства и потребительского образа жизни; массовой поп-культуры и т.д.

Опираясь на конструктивные идеи, рок-музицирование в современном мире выполняет множество позитивных функций:

- реализует потребность подростков в самоидентификации, сопричастности, общении;
- повышает эрудицию и расширяет кругозор;
- формирует активную жизненную позицию и волевые черты характера;
- воспитывает в молодом человеке искренность и честность;
- выдвигает на передний план и позволяет обсудить проблемы общества, борется с несправедливостью;
- поднимает все вопросы человеческого бытия и призывает к поиску истины.

После определения смыслового содержания рок-творчества необходимо определить следующие его особенности: звучание инструментов, громкость, ритм, сценический имидж.

Занимаясь вопросом звучания, нужно подобрать основные музыкальные инструменты, которые будут использоваться для исполнения рок-музыки. Обычно их всего четыре: две электрогитары (ритм и соло), бас-гитара и барабанная установка. Иногда в качестве основного инструмента применяется и синтезатор. Также большое влияние на звучание рок-группы оказывают: усилительная и звукозаписывающая аппаратура, приспособления для создания различных звуковых спецэффектов для гитар, особые приемы игры и звукоизвлечения.

Громкость исполнения зависит от мощности усилителей и динамиков, используемых в аппаратуре и колонках, направленных в стороны зрителя. Необходимая мощность рассчитывается исходя из размера помещения и предпочтений музыкантов. Вот несколько примеров мощности, используемой известными рок-группами: «В свое время Битлз играли на уровне мощности 500–600 ватт, Дорз достигли 1000 ватт, а через несколько лет нормой стала громкость в 20–30 тысяч ватт. Сейчас мощность Хоуквинд и группы Пола Маккартни доходят до 50 тысяч, а Эй Си/Ди Си работает на уровне 70, но предпринимаются попытки преодолеть 100-тысячный рубеж» [1], – читаем в статье Г.Д. Забродина и Б.А. Александрова под названием «Рок. Искусство или болезнь?»

Помимо громкости большое значение имеет ритм. Ритмический рисунок произведения определяет работа ритм-секции. Ритм-секция – группа инструментов, функция которых состоит в исполнении базовой ритмической фактуры музыкального произведения. В нее обычно входит барабанная установка, бас-гитара и ритм-гитара.

Основной функцией барабанщика, как части ритм-секции рок-группы, является создание ритмического рисунка, (совместно с бас-гитарой, ритм-гитарой). Как правило, барабанщики используют многократно повторяющиеся фигуры. В основе ритма лежит чередование низкого звука большого барабана и высокого, резкого звука малого барабана. Помимо этой основной функции барабанщик украшает, подчеркивает основные акценты и изменения мелодии.

Бас-гитара является частью ритмического и гармонического фундамента, на котором строится звучание рок-группы. Роль басиста также состоит в уверенном поддержании темпа, заданного в партитуре.

Ритм-гитара – гитара, предназначенная для исполнения ритмических партий. Основная функция ритм-гитариста в рок-группе состоит в исполнении последовательности аккордов или риффов. Партии ритм-гитары обычно звучат фоном, задают общий мотив.

Важно помнить, что при использовании ровного, четкого и непрерывного ритма, сигналы в мозг идут непрерывно, наступает утомление, затем раздражительность, апатия и, наконец, организм сдается. Эту особенность важно учитывать и не использовать при создании рок-композиций.

Ритм оказывает мощное воздействие на человека. В одной и многочисленных статей современных молодых исследователей читаем: «Так, при ритме, кратном полутора ударам в секунду, в сопровождении мощного давления сверхнизких частот (15–20 герц), человек испытывает экстаз. При ритме в два удара в секунду и тех же частотах он впадает в танцевальный транс. Сценический имидж зависит от ряда факторов, главные из которых исполняемая музыка, костюмы, поведение на сцене. Взаимодействуя между собой, эти составляющие определяют эмоциональный характер концерта, влияют на поведение как зрителей в зале, так и музыкантов на сцене. Энергетика исполняемой музыки передается в зал, и, многократно усиливаясь, возвращается на сцену музыкантам, которые, в свою очередь, еще больше раскаляют страсти, нагнетая атмосферу концерта» [2]. Чтобы нивелировать недостатки и эффективно использовать сильные стороны этого музыкального явления, в научной и педагогической среде ведется активное изучение данного культурного феномена, ставшего неотъемлемой частью современного музыкального пространства.

Литература:

1. Забродин Г.Д., Александров Б.А. Рок. Искусство или болезнь? – URL: <http://e-libra.su/read/200551-rok.-iskusstvo-ili-bolezn.html> (дата обращения 1.05.2017).
2. Юсупова Е. Л., Юсупова Л. А. Факторы популярности рок-музыки как педагогическая проблема // Ученые записки. – 2010. – №6. – URL: <http://e-libra.su/read/200551-rok.-iskusstvo-ili-bolezn.html> (дата обращения 12.05.2017).

НОМИНАЦИЯ «СЛОВО О МУЗЫКЕ»: НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ И ЗАМЕЧАНИЯ ЧЛЕНА ЖЮРИ

Т.В. Якунина,
Курск

Легко ли выразить чувства и эмоции, которые овладевают человеком при воздействии на него музыки? Можно ли найти слова, чтобы передать то, что слегка волнует и нещадно терзает, просто радует и отчаянно веселит, дарит покой и умиротворение, погружает в сумрак и возносит к солнцу? Как показал анализ работ номинации «Слово о музыке», сделать это было не просто.

III Всероссийский детско-юношеский творческий Конкурс-фестиваль «Свирель – инструмент мира, здоровья и радости», вновь дал проявить сочинительские способности участникам, представившим свои творческие работы в номинации «Слово о музыке». Конкурсантам предлагалось написать работы в форме эссе, рассказа, повести, рецензии, литературно-музыкальной работы в свободной форме (полемиическая, критическая, художественная), посвящённые восприятию его музыки и осознанию собственного опыта практического музицирования, а также Г.В. Свиридову и его произведениям.

Что необходимо ребенку, чтобы научиться делать первые шаги? Безусловно, поддержка и мотивация. Точно такая же поддержка, помощь нужна ребенку, чтобы научить его слушать, а главное, слышать музыку. Чтобы звуки музыки были не просто «тихими» и «громкими», а музыкальные произведения не просто «нравились». Хорошо, когда рядом есть опытные и мудрые руководители.

Для большинства учащихся предложенные темы оказались близки и интересны. Члены жюри отмечают, что в сочинениях были отражены не только общеизвестные сведения о музыкальных произведениях и биографических фактах из жизни Г.В. Свиридова, но и раскрыта личностная позиция, авторская индивидуальность.

Отрадно отметить, что преподаватели общеобразовательных школ и музыкальных объединений, в которых обучают игре на свирели, сумели привить своим ученикам любовь к этому народному инструменту. В руках талантливых учеников «свирель приобрела то самое звучание, которое вновь позволило развеять тучи над городом, а всем его жителям стать добрыми, приветливыми, радостными и счастливым», – так характеризует влияние свирели на людей в своей сказке Анастасия Фомина, учащаяся 5 класса МОУ «СОШ № 31» г. Вологды.

В основном работы, представленные на конкурс, соответствовали теме, цели и задачам Конкурса. Многие работы отличают высокое качество и глубина проработки темы.

Например, Валерия Прокопенко, учащаяся 5 класса МОБУ ДОД ДМШ г. Тынды исследовала роль деревянных духовых инструментов в сочинениях Г.В. Свиридова, посвященных русской земле, и отметила их солирующую роль во многих музыкальных произведениях композитора.

Особую эмоциональную составляющую и литературное мастерство отмечают члены жюри в работе Елизаветы Родионовой, учащейся МБУДО «Центр дополнительного образования детей» г. Тамбова. Рассказ о народных мотивах в произведениях Г.В. Свиридова начинается с семейной истории, маминой колыбельной: «Сказки и песни были разные, но в памяти остались ласковые мамины руки, гладящие мою голову, нежный мамин голос и монотонно повторяющееся «Баю-бай»». Затем красоту и напевность народных колыбельных смогли почувствовать учащиеся и на уроках музицирования: «Все видели и чувствовали эту прекрасную картину, и никому не хотелось уходить из этого волшебного состояния: ведь мы его сотворили сами благодаря народным колыбельным песням!» Какую же работу нужно проделать преподавателю, чтобы ученица смогла написать о музыке: «И всё это наполнено такой душевностью и проникновенностью, что хочется улыбаться и плакать, потому что чистая радость и свет проникают с этой музыкой прямо в сердце».

Оригинальностью отличается поэтическая работа «Рождение свирели» Александры Абросимовой, учащейся 3 А класса МОУ «СОШ № 31» г. Вологды. В конце своей трогательной поэмы-были Александра делает вывод: «Спасают звуки музыки // Людей от разных бед...»

Ко многим присланным работам были подобраны эпиграфы. Эпиграф не является обязательным, но часто становится украшением сочинения. Это происходит в том случае, когда он правильно подобран. Эпиграф может указывать на тему сочинения, на основную мысль. Также эпиграф может иметь оценочный характер и позволяет отразить личностную позицию автора. В качестве эпиграфа часто используют крылатые выражения, цитаты известных людей, фрагменты стихотворных произведений. При оформлении эпиграфа обязательно указывается автор.

Удачный, на наш взгляд, эпиграф был побран Полиной Власовой, учащей 3 «в» класса МАОУ «СОШ № 9» г. Мегиона Ханты-Мансийского автономного округа – Югры из стихотворения Е. Тарановой: «Скромна, изящна, невесома, // Но лишь услышишь первый звук, // Наполненный любви истомой, // И всё меняется вокруг».

Влад Иванов, учащийся 3 «в» класса МАОУ «СОШ № 9» г. Мегиона Ханты-Мансийского автономного округа – Югры использовал в качестве эпиграфа загадку:

Приложил к губам я трубку –
Полилась по лесу трель.
Инструмент тот очень хрупкий,
Называется... (свирель).

Этот эпиграф отражает содержание сочинения. В нем рассказ о том, как произошло знакомство со свирелью, как открывалась тайна владения этим инструментом.

Основные требования к эпиграфу – это точность и уместность. Членам жюри показалось не совсем уместным подобранное ученицей третьего класса,

рассказывающей о своем обучении игре на свирели, высказывание Аристотеля: «Свирель – инструмент, не способный воздействовать на нравственные свойства, а способствующий оргиастическому возбуждению». А в сочинении ученика того же класса приводятся такие слова того же древнегреческого философа: «Свирель плохо влияет на дух человека – она слишком волнует».

Очень неожиданным оказалось использование третьеклассником цитаты ирландского поэта Шеймаса Хини: «С самого начала, когда она была инструментом лесного бога Пана, флейта была связана с чистой (иные скажут – нечистой) энергией. Звук флейты высвобождает нечто первородно дикое, это как белка, выпущенная в церкви». Думается, что эпиграфы должны соответствовать содержанию сочинений и возрасту участника Конкурса. На это необходимо обратить внимание руководителям, предоставляющим работы в конкурсную комиссию.

Особую помощь в создании творческих работ могут оказать семьи учеников. Очень важно, когда увлечение ребенка поддерживают взрослые. Например, в работе лауреата I степени в возрастной группе 8–10 лет Алины Царевой, учащейся 4 класса МОУ «СОШ № 28» г. Вологды описана трогательная история обретения родины и семьи с помощью свирели бабушкой конкурсантки после Великой Отечественной войны. Семейная история легла в основу рассказа Юлии Шибалкиной ГБОУ Школа № 199 г. Москвы. Создавая вместе с одноклассниками альбом песен о войне и мире, Юлия узнала, что сюжет стихотворения К. Симонова «Жди меня и я вернусь...», на слова которого написана песня, перекликается с судьбой ее дедушки и бабушки. Таким образом, музыка помогает сплотить семью, найти общие интересы у детей и взрослых.

Участники Конкурса выбрали различные жанры. В младшей конкурсной группе наиболее удачными стали работы в жанре сказки. Дмитрий Гаврюшин, учащийся 5 «о» класса МБОУ «Кировская гимназия имени Героя Советского Союза Султана Баймагамбетова», определил жанр своего сочинения как рассказ-сказание. Поместив героев своего рассказа в реальные исторические события,

Дмитрий показал, какую роль играет умелое владение музыкальным инструментом в поднятии боевого духа русских воинов.

Многие сочинения конкурсанты проиллюстрировали своими рисунками. Методика создания рисунков к музыкальным произведениям позволяет младшим школьникам, обладающим не таким богатым словарным запасом, выразить свои чувства, а преподавателям увидеть эмоциональное состояние учеников.

Проанализировав конкурсные сочинения, члены жюри рекомендуют конкурсантам обратить внимание на фактическую точность используемого материала, на литературное оформление сочинения, рекомендуют познакомиться с литературной основой музыкальных произведений, которые были иллюстрированы музыкантами. Большую помощь в создании работ могут оказать словари (синонимов, эпитетов и т. д.). Рекомендуем преподавателям чаще говорить о тех чувствах, которые вызывает у детей музыка. Конечно, язык музыки не тождествен литературному языку, но важно научиться выражать свои мысли, в этом поможет чтение образцовых текстов, например, воспоминаний, которые написаны самими музыкантами, их современниками. Думаем, что помощь в дальнейших исследованиях могут оказать родители учащихся, а в литературном оформлении учителя-филологи. Такая совместная работа, несомненно, принесет свои плоды и в результате позволит преподавателям подготовить чутких слушателей, ценителей музыки, способных понять и почувствовать созданные композиторами образы, поможет сделать слух более тонким для восприятия и музыки, и слова.

ГЛАВА 2. ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В СИСТЕМЕ ОБЩЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

ВЛИЯНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ДОМИНАНТЫ В НАЧАЛЬНЫХ КЛАССАХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ НА РАЗВИТИЕ ИНТЕЛЛЕКТА РЕБЕНКА

Т.К. Дудкина,

г. Москва

Т.М. Дьяченко,

г. Феникс, Аризона, США

В наше время образование в начальной школе, как правило, не соответствует естественным возрастным потребностям и особенностям интеллекта детей. Современная школа предъявляет высокие требования к абстрактному мышлению школьника, которое в этом возрасте еще не сформировано.

В данной статье приводятся результаты сравнения разных программ обучения.

Первая программа основана на теории Пиаже о когнитивном развитии ребенка, а вторая – на теории Выготского о культурно-историческом развитии детей. Согласно Пиаже, интеллект – это функция адаптации к среде. Ребенок является активным исследователем окружающего мира и развивается в соответствии с генетической программой. Это значит, что ребенку до 11 лет необходимо активное взаимодействие с предметным миром для адекватного когнитивного развития. После 11–12 лет, когда дети переходят на стадию формальных операций (абстрактно-логического мышления), опора на конкретные предметы в мыслительных процессах не так актуальна [5, с. 659].

Согласно модели Выготского, ребенок развивается в зоне ближайшего развития при общении с более опытным взрослым или ребенком. Помощь, которую оказывает знающий взрослый (подсказки, намеки, наводящие вопросы), помогает формировать когнитивные операции ребенка. Любая функция

появляется дважды: первый раз в процессе взаимодействия, а второй – как собственная интериоризированная способность [2].

Русская система образования построена, в основном, на принципах Выготского, когда обучение опережает развитие. И это не всегда приводит к положительным результатам. Традиционная система обучения с самых младших классов нагружает интеллектуальную сферу школьника, мало уделяя внимания эстетической. Это оборачивается насилием над естественной эволюцией личности, над психикой ребенка, приводит к быстрому переутомлению детей, потере интереса к учебе, серьезным психическим перегрузкам, и, в конечном счете, – к самым негативным последствиям как для реального уровня знаний и умений, достигнутых в средней школе, так и для психического развития личности.

Это подтверждается нашими экспериментальными исследованиями сравнения воздействия разных программ на интеллектуальное и личностное развитие школьников с 1-го по 3-й класс в г. Апатиты Мурманской области с 1996 по 2004 годы [3, с.23]. В экспериментальной группе дети учились по программе воспитательных доминант (по принципу естественного развития Ж. Пиаже). В контрольной группе применялась программа опережающего интеллектуального обучения (принцип опережающего развития Л.С. Выготского, программы Л.В. Занкова и Л.Г. Петерсон). Согласно нашему исследованию, дети в экспериментальной группе показывают лучшие результаты по интеллектуальным характеристикам, чем в контрольной группе. Это значит, что игнорирование законов естественного созревания ребенка приводит не к повышению, а к понижению интеллекта.

Принцип воспитательных доминант был предложен философом В.П. Семеновым-Смирновым. С его точки зрения, в процессе развития ребенка с 5 до 10 лет формируется ось Красоты. Этот возраст соответствует античному периоду, когда ребенок – творец формы, цвета, мелодии и ритма, и наиболее сензитивен к восприятию гармонии линий, пропорций, красоты, природы,

любых видов искусства от декоративно-прикладного и музыкального до театрального. То есть, в воспитании должна преобладать эстетическая доминанта, обращение к эмоциональной сфере ребенка. Именно в этот период необходимо и возможно развивать эстетический вкус на непосредственно эмоциональном уровне, чувство переживания произведений искусства, понимание собственного эмоционального мира, способности к сопереживанию [4, с. 13].

Если обучение в каждом возрасте будет соответствовать своей доминанте, тогда развитие будет гармоничным и естественным, без насилия и борьбы; и тогда возможно воспитание «человека любящего»: любящего свое дело, людей и окружающий мир [6].

Занятия музыкой служат этой задаче, потому что возраст младшего школьника является сензитивным для эстетической доминанты. Однако, некоторые существующие программы по музыке, которые предполагают слушание музыки, анализ, сравнение, – не соответствуют возрастным особенностям ребенка, потому что адресуются к более высоким интеллектуальным функциям, абстрактным операциям, которые еще не сформированы. Такие задания, которые требуют слушание музыки и ее анализ, предполагают высокий уровень абстрактного мышления, знания, гипотетического мышления. Упражнения в рабочей тетради с вопросами: «Что объединяет все красивые звуки?», «Какого жанра эта музыка?», «О каких музыкантах нам рассказала музыка?», «Как бы изменилась бы жизнь человека, если бы из жизни исчезла музыка?» дети сделать сами не могут.

В этом возрасте дети не могут сами анализировать жанры музыки, потому что это не конкретные понятия. Они не могут обобщать и объединять звуки с точки зрения красоты, потому что это высоко абстрактное философское понятие. Дети еще не знают музыкантов, у них недостаточно знаний. Гипотетические вопросы типа «что было бы, если...» требуют развитого уровня формальных операций.

Зона ближайшего развития слишком сложна, и нет никакой перспективы наработать навык самостоятельной работы после таких упражнений. Получается, что все задания должны быть сделаны при активном участии родителей, но не все дети имеют такую возможность. Перекладывание ответственности за выполнение таких заданий на родителей не способствует формированию активного субъекта деятельности и развитию когнитивных функций ребенка. Более того, зачастую родители испытывают негативные эмоции при выполнении домашних заданий, и выплескивают свое раздражение на ребенка, а это понижает самооценку, мотивацию и уверенность в себе.

В начальных классах более предпочтительна активная эстетическая деятельность, когда ребенок играет на инструментах, поет, рисует, лепит. Когда есть реальный продукт его творчества. И только в результате такой деятельности он набирает достаточный опыт для дальнейшего обобщения в абстрактные категории. Нельзя перепрыгивать стадию активного освоения материала, индуктивного мышления, когда частные примеры ведут к обобщению. Дедуктивное мышление (от общего к частному) развивается на этапе формальных операций, которое естественным образом созревает к 11–12 годам. Мы можем форсировать это развитие, но оно идет в ущерб развитию личности, эмоциональной и мотивационной сфере, а также, как показало наше исследование, приводит к замедлению общего показателя интеллекта.

Экспериментальная программа по музыке Н.А. Бергер, проходившая апробацию в эксперименте «Школа радости» в г. Апатиты, соответствует и подходу Пиаже, и концепции воспитательных доминант Смирнова-Семенова, когда ребенок изучает музыку в процессе активного музицирования (а не на слух). При этом учитывается принцип конкретного мышления, характерный для младшего школьника.

В экспериментальной программе ребенок овладевает инструментами детского оркестра и электронными клавишными через практическую деятельность. Объектная деятельность в процессе манипулирования клавишами

приводит к пониманию построения интервалов, тональностей. Участие в оркестре расширяет конкретный опыт проигрывания произведений различных эпох и жанров, в разных тональностях, и это помогает в будущем овладеть представлениями о стилях и гармонии в музыке. Эта программа дает возможность научиться импровизации, аранжировке, композиции, а это приводит к развитию креативного мышления.

Показатели креативности образного мышления в экспериментальной группе, такие как беглость и оригинальность мышления, увеличиваются в 2 раза ($p < 0,0001$), а показатель гибкости в 1,3 ($p < 0,0001$). В контрольной группе такой динамики не наблюдается. Креативность показывает наиболее высокие темпы развития в младшем школьном возрасте по сравнению со всеми остальными интеллектуально – личностными показателями и со всеми остальными периодами, что говорит о наибольшей сензитивности функции в этом периоде, и подтверждает предположение Смирнова-Семенова о высоком значении эстетической доминанты в младшем школьном возрасте. Креативность в 9 лет имеет положительные связи с вниманием, памятью, мышлением ($r=0,46 - 0,57$, $p < 0,01$) [3, с.13].

В экспериментальной группе (дети, занимающиеся по эстетической программе) обобщенный показатель интеллекта на протяжении всего периода исследования выше, чем в контрольной группе (дети, занимающиеся по программе опережающего интеллектуального развития); статистически значимы эти различия к концу начальных классов и в подростковом возрасте. Этот эффект можно объяснить тем, что у школьников, которые занимаются продуктивной эстетической деятельностью, в том числе игрой на инструментах, задействовано конкретное мышление согласно теории когнитивного развития Ж. Пиаже, что является более естественным и соответствующим возрасту, а значит, и более эффективным. При рисовании, лепке, танцах, театральной деятельности, игре на инструментах развитие интеллекта проявляется еще и как побочный эффект, неспецифическая реакция, которая, за счет активации правого полушария,

эмоциональной сферы, создает дополнительный энергетический импульс и оказывает общее развивающее воздействие на мозговые структуры.

Более высокий уровень и темпы развития интеллекта в экспериментальной группе можно объяснить также гетерогенным характером связи обучения и развития [5, с.288], когда воздействие в одной сфере, в данном случае эмоциональной, приводит к развитию в другой сфере – интеллектуальной.

Таким образом, наиболее благоприятными условиями для развития интеллекта и креативности в начальных классах является такая система образования, которая позволяет удовлетворить потребность ребенка в продуктивной эстетической деятельности.

Литература:

1. *Ананьев Б.Г.* Человек как предмет познания. – СПб.: Питер, 2001. – 288 с.
2. *Выготский Л.С.* Педагогическая психология. – М.: Педагогика, 1999. – 536 с.
3. *Дьяченко Т.М.* Динамика интеллектуального и личностного развития детей младшего школьного и подросткового возраста (лонгитюдное исследование). Автореферат дисс. ... канд. психол. наук. – СПб., 2006. – 20 с.
4. *Дьяченко Т.М., Дудкина Т.К., Дудкин К.О.* Апатитская «Школа Радости». Опыт, проблемы, перспективы // Современное музыкальное образование 2004: Материалы международной конференции. – СПб.: РГПУ, 2004. – С. 196-200.
5. *Пиаже Ж.* Избранные психологические труды. – М.: Просвещение, 1969. – 659 с.
6. *Семенов-Смирнов В.П.* Ното Аманс – Человек любящий. – Апатиты Мурманск: Живая Арктика, 2000. – 96 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КРИТЕРИАЛЬНОГО ОЦЕНИВАНИЯ В ДЕТСКОМ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ МУЗИЦИРОВАНИИ



**Е.С. Пелепейченко,
Орёл**

Современная деятельностная парадигма образования ставит главной целью развитие личности. Формулировки стандарта указывают реальные виды деятельности, которыми учащийся

должен овладеть к концу начальной ступени обучения: «достижение личностных, метапредметных и предметных результатов освоения программы происходит в процессе активного восприятия и обсуждения музыки, освоения основ музыкальной грамоты, собственного опыта музыкально-творческой деятельности обучающихся: хорового пения и игры на элементарных музыкальных инструментах, пластическом интонировании, подготовке музыкально-театрализованных представлений» [1]. Требования ФГОС НОО к материально-техническому и информационному оснащению образовательного процесса и созданию условий в получении опыта в «исполнении, сочинении и аранжировке музыкальных произведений с применением традиционных инструментов и информационных технологий» [2, с. 26].

Очевидно, что исполнение, сочинение и аранжировка музыкальных произведений предполагает наличие какого-либо инструмента. Свирель подходит идеально. Под воздействием музыкальных впечатлений и творческого воображения зарождается музыкальный образ, который затем воплощается в музыкальном произведении. Музыкальный образ - это жизненное содержание, воплощенное в музыкальных звуках, которое обуславливает все остальные грани музыкального восприятия. Безусловно, творческая фантазия подлежит эмоциональному оцениванию, а анализ построения произведения приоткроет тайну сочинения: из чего соткано данное музыкальное полотно. И если своё произведение ребёнок изобразил графически, то это схоже с первыми робкими шагами малыша.

В рациональном выборе педагогических технологий состоит профессионализм учителя. Важно не потерять из видимости воспитанника в погоне за высоким результатом. В настоящее время обозначилась серьёзная проблема методического обеспечения образовательных организаций достижения предметных результатов. Выполнение требований Стандарта является обязательным для образовательных организаций. Однако ряд педагогов не могут создать педагогических условий для реализации требований ФГОС

НОО. Эти и многие другие проблемы музыкального школьного образования были названы 12 августа 2016 года в Российской академии образования, где проходил съезд учителей музыки, изобразительного искусства и мировой художественной культуры. В своём выступлении заместитель министра образования и науки РФ В.Ш. Каганов отметил, что необходимо сделать перенос акцента на практическое освоение музыки, которое отвечает реалиям современного российского образования. Полученный практический опыт музицирования на свирели во время мастер-классов преподавателей Ю.И. Хлад и В.А. Жилина изменил отношение к данному инструменту.

Для музыкальных руководителей, учителей музыки, педагогов дополнительного образования мною были организованы и проведены обучающие семинары с участием Юриты Игоревны Хлад, руководителя творческой лаборатории «Методика игры на свирели Э.Смеловой» ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологи Российской Академии Образования» Москвы. Методика обучения игре на свирели вызвала неподдельный интерес не только у педагогов, но и у родителей и дала импульс для создания в Орловской области инновационной среды развития детского инструментального коллективного музицирования на свирели в урочной и внеурочной деятельности.

В настоящее время в условиях реализации требований ФГОС НОО по музыке бюджетным учреждением Орловской области дополнительного профессионального образования «Институт развития образования» оказывается всесторонняя поддержка инновационной деятельности образовательных организаций Орловской области по теме «Методическое обеспечение развития умения воплощения музыкальных образов в рамках программы учебного предмета «Музыка» в соответствии с требованиями ФГОС НОО». Результаты инновационной работы учителей музыки регулярно обобщается на межрегиональных и региональных конференциях, курсах повышения

квалификации, семинарах, заседании регионального методического объединения. В этом году состоялся

I-й региональный конкурс детского музыкального исполнительства (инструментального, вокального, хорового) «Свирель поёт!» для образовательных организаций в Орловской области. В Конкурсе приняли участие детские коллективы из 19 образовательных организаций г. Орла, Дмитровского, Кромского, Покровского, Орловского, Колпнянского районов Орловской области, а также из г. Люберцы Московской области (заочно). Заочно участвовали пять коллективов, очно – четырнадцать. Общая численность принявших участие – более 250 детей. Вниманию жюри было представлено сорок шесть произведений, исполненных в различных жанрах, которые были оценены по номинациям.

В процессе обучения игре на свирели апробируются элементы методики Орф-педагогики, система ритмического воспитания Н. Бергер и др. Охотно в работе учителя используют учебно-методическую литературу Э.Я. Смеловой [7], М.Л. Космовской [2–5], И.А. Конч [1], И.Г. Лаптева [6]. Регулярно между учителями происходит сетевое взаимодействие по обмену опытом.

На начальном этапе участники проекта встретились со следующими проблемами: неразработанность методической базы, отсутствием пособий (к УМК по предмету), традиций, материально-технических условий в образовательных организациях. Столкнулись с вопросами в реализации содержания учебного материала из УМК по предмету на уроке: как «всё» успеть за 45 минут? В какой части урока возможно использовать свирель и какие учебные задачи попутно можно реализовать? Как оценивать данный вид деятельности? Учитель разрабатывает рабочую программу по музыке на основе требований к результатам освоения основной образовательной программы начального общего образования.

Инструментальное музицирование на уроке занимает равноправное место и как вид деятельности подлежит оцениванию. Для решения данной проблемы

мы использовали методику критериального оценивания. О необходимости создания универсальной, отвечающей всем требованиям современного общества и потребностям личности учащегося системы оценивания в своих трудах обращались Ш.А. Амонашвили, Б.Г. Ананьев, А.Б. Воронцов, И.В. Гладкая, А.А. Реан, Д.Б. Эльконин, И.С. Якиманская и др.

Нередко на уроках музыки учитель выставляет отметку, ориентируясь на средний уровень знаний класса, а не на достижение каждым обучающимся единых критериев. В школе встречаются случаи, когда родители жалуются на учителя музыки за полученные их ребёнком невысокие отметки. Безусловно, отметки не позволяют в полной мере определить конкретных элементов знаний, умений навыков.

Родителям и ученикам необходимы чёткие и понятные критерии достижения планируемых результатов обучения. При регулярном использовании методики критериального оценивания обучающиеся начинают испытывать ответственность за конкретный результат. Важно участие школьников в процессе оценивания во всех доступных формах: самооценивания; взаимное оценивания; участия в разработке критериев оценивания; рефлексивного разбора результатов выполненных учебных действий. Благодаря оперативной связи между учителем и учеником в процессе обучения можно достичь высокой мотивации к обучению.

Критериальное оценивание – это процесс, основанный на оценивание по критериям, которые отражают достижения обучающихся по разным направлениям развития их учебно-познавательной компетентности. Оценивая учитель обращает внимание школьников на успешность в той или иной составляющей, из совокупности которых и выставляется отметка. Таким образом обучающийся понимает, каким аспектам своей деятельности необходимо уделить большее внимание. Критерии расшифровываются показателями для каждой конкретной работы. Показатели – это идеальный результат выполнения учебного задания, а оценивание по любому показателю – это определение

степени приближения ученика к данной цели. При грамотном проектировании показателей обучающийся может самостоятельно оценить качество своей работы, что в свою очередь стимулирует его для достижения более высокого результата.

Каждая работа оценивается по ряду критериев и инструкций к ним. Для учителя это кропотливый и достаточно трудоёмкий процесс. Критерии и инструкции вырабатываются в ходе общественного договора. При формировании критериев необходимо выделить основные умения и навыки. Каждый критерий «отвечает» за группу родственных навыков. Набор критериев одновременно является набором задач, которые должны быть реализованы в процессе обучения по музыке.

Критериальная отметка рассматривается как замер уровня освоения навыка или фактического понятийного материала, который осуществляется с целью корректировки обучения для последующего устранения недочётов и ошибок. При критериальном оценивании описаны уровни достижений, в том числе и самые незначительные. Все балльные шкалы начинаются с нуля, оцениваем не личность ученика, а его деятельность, поэтому даже самые неудовлетворительные результаты промежуточной работы воспринимаются учеником как рекомендации, тем самым облегчая учителю процесс оценивания прогресса ученика.

Как показала практика, критериальное оценивание удобно применять на уроке и во внеурочной деятельности. В последние годы не только в российской, но и в западной педагогике идёт процесс переосмысления системы оценки учебных достижений учащихся. Становится очевидным, что одной из задач школы должно стать создание условий, способствующих стремлению к самообразованию, самопознанию личности, а также развитию мотивации достижения успеха. Одним из достоинств и преимуществ критериального оценивания и методики игры на свирели является здоровьесберегающий потенциал, потенциал для сохранения здоровья учеников и учителей.

Литература:

1. Конч И.А. Играем на свирели, рисуем и поём: Сборник для учителей общеобразовательных школ и музыкальных работников дошкольных учреждений. М.: Б.и., 2013. 48 с.
2. Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели: Донотный и нотный периоды: Учебное пособие. – Курск: Курск. гос. университет, 2011. – 48 с.
3. Космовская М.Л. Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели. – Курск: Курск. гос. пед. ун-т, 2001. – 16 с.
4. Космовская М.Л. Научно-методическое руководство игры на свирели. – Курск: Курск. гос. пед. институт, 1993. – 16 с.; 2-е изд. 2011.
5. Космовская М.Л. Фонохрестоматия к буклету Э. Я. Смеловой «Свирель поет»: 32 аудиозаписи для работы по буклету-самоучителю: аккомпанементы, художественные примеры, фонограммы. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2012. – Эл. издание.
6. Лаптев И.Г. Детский оркестр в начальной школе Кн. для учителя. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 174 с.
7. Смелова Э.Я. Свирель поет: буклет-самоучитель. Без города и без издательства, 1990. – 16 с.



ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ НА УРОКАХ МУЗЫКИ И ВО ВНЕУРОЧНОЕ ВРЕМЯ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)²

С.С. Гулина,
Кромской район Орловская область

«Музыка приходит как странник к человеку,
остаётся как гость, а потом становится хозяином его
души».

Ференц Лист.

Мой девиз по жизни: «Люби жизнь, тебе с ней жить!».

Мой девиз в работе: «Чтобы быть хорошим преподавателем, нужно любить то, что преподаешь и тех, кому преподаешь!»

В Муниципальном бюджетном общеобразовательном учреждении МБОУ КР ОО «Шаховская средняя общеобразовательная школа» работаю с сентября 2002 года. Стаж педагогической работы – 36 лет, стаж работы в данной школе – 15 лет. Образование – среднее специальное, в 1978 году окончила Ташкентское

² Частично информация из представленной статьи была опубликована на новостных сайтах Орловской области (прим. редактора – М.К.) под именем автора этого материала.

педагогическое училище. Имею высшую квалификационную категорию с 2010 года.

За время работы в школе накопила достаточный опыт [1] и навыки работы с детьми. К своей работе стараюсь подойти творчески и с любовью и использовать наработки коллег из разных городов [2–6, 8–9].

Профессия учителя музыки мне нравится тем, что учитель имеет возможность импровизировать, творить, быть артистом и исполнителем. И конечно, считаю школу самым надёжным и интересным местом для занятий музыкой с детьми.

Целью своей педагогической деятельности считаю: формирование музыкальной культуры школьников, хорошего музыкального вкуса как части всей их духовной культуры.

Педагогическая концепция, лежащая в основе работы, базируется на принципах развивающего обучения, которые способствуют формированию у учащихся музыкальной культуры, хорошего музыкального вкуса, как части всей их духовной культуры и гармонично развитой личности.

Детство – особый период жизни, который нужно прожить радостно и ярко. Интересно и содержательно. Вспоминаются слова В.А. Сухомлинского: «Дети должны жить в мире красоты, игры, сказки, музыки, рисунка, фантазии, творчества». Задача каждого педагога – создать для этого все условия. Наша школа-сад – это маленький оазис любви, тепла и доброты к детям. Вот уже несколько лет коллектив работает под девизом:

«Жить в красоте,
Замечать красоту,
Создавать красоту вокруг себя».

Урок музыки – прежде всего удивительная возможность увидеть мир «глазами ХУДОЖНИКА». Красивый мир, в котором все живо, который рассказывает «нечто», невыразимое обычными словами. И если приобщать к этому миру как можно раньше, возможно некоторые изберут путь творца, а

другие – станут людьми, которые «изнутри» понимают, ради чего творится искусство и будут просто благодарными слушателями. Научить детей не только слушать, но и слышать, понимать этот неповторимый мир звуков, который рассказывает нам о мире, используя свои средства выразительности и касаясь ими самых сокровенных уголков нашей души – цель уроков музыки.

Душой любой музыки является мелодия. Эти два понятия неразрывно связаны между собой. Без песни не обходится ни один урок музыки. Начиная с музыкального приветствия и заканчивая исполнением песни, ведется непрерывная работа над чистотой интонирования, дикцией, дыханием, фразировкой. Уроки музыки – это уроки творчества, искусства. И вот тыходишь в класс и видишь глаза детей, которые ждут от тебя чуда. А чудо в твоих руках, в твоих возможностях и желаниях. Каждый урок должен способствовать нравственному развитию личности школьника, выявления его индивидуальности, проявлению способностей, активизации мышления и воображения. На всех уроках придерживаюсь концепции программы Д.Б. Кабалецкого: воспитание через музыкальные образы; принцип красоты; взаимосвязь музыки с другими видами искусства – литературой, ИЗО, театром, кино; преемственность в музыкальном воспитании школьников; целостность урока музыки – отказ от деления урока на традиционные разделы; принцип тождества и контраста; каждый класс-хор, каждый класс-оркестр.

Для того, чтобы процесс музыкального образования был результативным, исследователи и педагоги-практики находятся в постоянном поиске эффективных методов, форм и средств обучения и воспитания школьников. Вот так однажды произошло знакомство с удивительным и доступным каждому школьнику инструментом. Это – свирель! Познакомила нас, учителей музыки Орловской области, с этим инструментом методист отдела дополнительного образования и предметной области «Искусство» института развития образования Елена Сергеевна Пелепейченко.

Это была самая настоящая находка. Свирель проста в обращении, очень удобная, лёгкая: все это увлекло детей с первых уроков. После родительского собрания, на котором состоялся небольшой мастер-класс, все захотели, чтобы их дети научились играть. Вот так у нас появилась – свирель.

Что же дальше? А дальше провели праздник: «Посвящение в музыканты». Дети давали клятву беречь свой инструмент, заботиться о нём. Каждый ребёнок дал имя своей свирели. Сколько радости было у ребят, когда в их руках оказался этот инструмент, когда они сумели сами произвести свой первый правильный и чистый звук, свою первую ноту «До». Глаза горели от радости: «Я – музыкант! Я могу играть!» На уроках музыки писали небольшие мини-сочинения, в которых дети рассказывали о своём любимом инструменте. Например: «Меня зовут Анастасия Артамохина, я учусь в 4 классе. Я хочу рассказать о свирели. Нас познакомила с этим маленьким, но очень интересным инструментом учитель музыки. Мне так захотелось играть на свирели. Когда она у меня появилась, я стала постоянно на ней играть. Я заметила, что стала меньше болеть и лучше учиться. Мою свирель зовут “Эльза”. Когда я играю на свирели, мне кажется, что волшебные звуки летают вокруг меня. Это очень интересно. Свирель увлекает меня своим волшебным звуком. Я теперь – музыкант! Я даже стала сочинять стихи. Спасибо за свирель!

Свирель играет и поёт!

И звук волшебный обретает!

Моя свирель – мой верный друг,

Она всегда со мною рядом!»

«Меня зовут Анна Степанова. Я ученица 3 класса. Мне очень нравится моя свирель, она нежно и красиво звучит. Её зовут “Ласточка”. Я играю на свирели дома и в школе. Я никогда с неё не расстанусь. Моим родителям очень нравится моя игра на свирели. Мы играем в игру “Угадай мелодию”. Я им играю, а они слушают, угадывают и поют. Очень весело бывает».

«Меня зовут Владислав Амеличкин. Я учусь в 6 классе. Что такое музыка? Музыка – это сама жизнь. Свирель придаёт желание играть и у взрослых, и у детей. На этом инструменте может играть любой. Может быть сначала и не получится, но главное иметь желание. Через несколько дней всё получится, пальчики быстро привыкнут. Здесь всё просто и полезно для здоровья. А ещё я занимаюсь в школе искусств, учусь игре на фортепиано, но мне это не мешает, а наоборот, очень помогает!»

«Меня зовут Анна, я ученица 5 класса. Мою свирель зовут “Ананасе”. Мне очень нравится моя свирель, я занимаюсь в нашей школе искусств на хореографическом отделении. Много занимаюсь музыкой, но мой любимый инструмент – свирель. Она красивая, маленькая и очень грациозная. Моё любимое произведение «Колыбельная медведицы». Эта очень нежная и красивая мелодия. Я стала сочинять стихи:

Свирелька лучшая на свете,
Её очень любят дети.
Она весёлая, смешная,
красивая и озорная!

В нашем классе все любят играть на свирели!»

Немного погодя стали работать над проектом «Домик для свирели». Работали с огромным энтузиазмом. Домики получились разнообразные и очень увлекательные.

Распахнуть перед детьми огромный мир музыки, дать почувствовать себя в нём не в гостях, а создателем, творцом – это ли не радость для педагога! Благодаря свирели, расширяется возможность становления творческого мировоззрения ребенка, главная задача – приобщить детей к исполнительской и творческой деятельности – решается наиболее простыми и доступными для детей средствами. На каждом уроке музыки использую свирель. Сначала были трудности, ребятам трудно было ставить правильно пальчики. Здесь хорошо помогали небольшие сказки, игры. Очень нравятся детям игры: «Эхо»

,«Цепочка», «Змейка» (исполнение одного мотива или звука по очереди), «Присоединяйся» (играть начинает один, постепенно присоединяются остальные). Допустивший ошибку становится последним.

Большое значение на этом этапе имеют игры «Утенок», «В сказочном замке» (в игровой форме говорится о правильной постановке рук на инструменте), «Делай как я», «Кукушка», «Соловьи в нашем волшебном саду», «Сверчки за печкой». Многие игры ребята придумали сами.

Для того, чтобы ребята уверенно держали в руках свирель, использую ряд упражнений. Свирель может «превратиться» в маркер или карандаш. Ребята в воздухе рисуют предложенный учителем предмет, угадывают и называют его. Например: «Солнышко», «Домик», «Облачко» и т. д. Интересна детям игра «Мишки на дереве», «Гусеницы». Дерево – это свирель, а пальчики изображают гусениц, медвежат.

Учителя начальных классов заметили, что дети стали лучше писать и считать. Ведь дети работают пальчиками обеих рук. Левая рука играет на верхних трёх звуках, а правая на нижних звуках. Здесь тоже сразу необходимо обратить на это внимание, чтобы ребята играли именно так. Иначе переучить их очень трудно.

Почему лучше считать, когда играем? Это объяснить просто: каждое произведение на начальном этапе записывается цифрами. Дети заучивают произведение наизусть держа в голове именно цифры. На доске на каждом уроке пишу последовательность нот и цифр. Это не занимает много времени, но даст свои плоды. Дети очень быстро запоминают ноты в такой форме:

6 – РЕ, 5 – МИ, 4 – ФА (понятие «диез» вводим позднее),

3 – СОЛЬ, 2 – ЛЯ, 1 – СИ, 0 – ДО

Первоклассники очень любят «Оживлять» свою рабочую тетрадь, раскрашивать её в яркие цвета. Это доставляет им огромное удовольствие.

В этом году начала работу по созданию районной инновационной площадке (РИП). Тема: «Методическое обеспечение развития умения

воплощения музыкальных образов в рамках программы учебного предмета «Музыка» в соответствии с требованиями ФГОС НОО».

Одна из задач этой площадки: «Изучение, внедрение и распространение инновационного педагогического опыта по формированию навыков коллективного музицирования младших школьников с использованием методики игры на свирели». Гипотеза инновационной площадки: «Внедрение в образовательные организации методики игры на свирели позволит осуществлять эффективное достижение требований ФГОС НОО».

На уроке игре на свирели уделяю около 10 минут. Ребята любят этот раздел урока, с нетерпением ждут его. Первый вопрос всегда один и тот же: «А мы будем сегодня играть?». Те дети, которые заинтересовались этим инструментом и хотят играть больше, чем на уроках музыки, посещают дополнительные внеурочные занятия.

Наблюдения показали, что в каждом классе образуются небольшие группы по инициативе самих ребят. Это дуэты, квартеты, ансамбли. Я помогаю подобрать ребятам соответствующий музыкальный материал, так в нашей школе появился и ансамбль «Солнечные лучики», квартет «Девчата и свирель».

Внеурочные занятия направлены на формирование личностных, регулятивных, коммуникативных, познавательных универсальных учебных действий. Именно на внеурочных занятиях и формируются коммуникативные действия, так как в своей работе я использую такие виды деятельности, как: пение в ансамбле, инструментальное музицирование, инсценировка, импровизация, работа в паре, в группе.

Воспитание чувства коллективизма и ответственности происходит через реализацию задачи «Каждый класс-хор! Каждый класс-оркестр!». Во время классной вокально-хоровой работы и игры на свирелях дети делают одно общее дело, качество и результат которого зависит от каждого ребенка. Осознание коллективного труда приводит к сплочению детского коллектива, радости совместного творчества. Ребенок начинает осознавать ответственность за свое

исполнение не только перед учителем, но и перед своими товарищами. Появляется стремление к общению, воспитывается чувство коллективизма. Введение в занятия несложных коллективных импровизаций: аккомпанементов мелодии, основанных на постепенном подключении различных элементарных музыкальных инструментов: бубенчики, маракасы, металлофоны, треугольники, кастаньеты, румбы, маракасы, бубны, колокольчики. Детям можно предложить самим выбрать инструмент для аккомпанемента. Это тоже доставляет ребятам огромную радость.

С готовыми номерами выступаем с ребятами в нашем подшефном «Доме ветеранов». Здесь нас всегда ждут и всегда нам рады. У нас есть уже и свои выступления, и первые награды. 5 декабря 2016 года мы приняли участие в форме мастер-класса в межрегиональном семинаре под названием: «Обеспечение преемственности достижения планируемых результатов в реализации музыкально-творческой деятельности обучающихся при переходе от дошкольного к начальному и от начального к основному образованию». Каждый ребёнок получил благодарность за выступление от института развития образования.

5 апреля 2017 года приняли участие в областном конкурсе «Свирель поёт!», где получили призовые места.

Ребенок – сам автор и сам создатель своего собственного, волшебного, удивительного музыкального мира. В этом заложена успешность в обучении и воспитании активной творческой личности, стремящейся создавать и совершенствовать окружающий мир. Очень надеюсь, что наши уроки помогут раскрыть и музыкальность души: восприимчивой и эмоциональной, чуткой и открытой, искренней и тонкой, способной видеть и ценить прекрасное. Работая с детьми, я всегда вспоминаю слова А.В. Луначарского, который утверждал: «Если золотых дел мастер испортит золото, золото можно перелить. Если портятся драгоценные камни, они идут на брак, но и самый большой бриллиант не может быть оценен в наших глазах дороже, чем родившийся человек. Порча

человека есть огромное преступление, или огромная без вины вина. Над этим материалом нужно работать чётко, заранее определив, что ты хочешь сделать из него».

Литература:

1. Гулина С.С. Маленькая страна. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RxosOydquOI>
2. Евтух Е.В. Вместе с октавиком: Начинаем играть на свирели. – СПб., 2001. – 18 с.
3. Евтух Е.В. Гусь, танцующий фокстрот: Играем на свирели и блокфлейте. – СПб., 2003. – 16 с.
4. Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели: донотный и нотный периоды. – Курск, 2011. – 47 с.
5. Космовская М.Л. Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели: для учителей и родителей. – Курск, 2001. – 16 с.
6. Космовская М.Л. Научно-методическое руководство игры на свирели: репр. издание 1993 года. – Курск, 2011. – 16 с.
7. Луначарский А. В. Воспитательные задачи советской школы: Доклад на совещании преподавателей обществоведения. Июнь. 1928. – URL: <http://pedagogic.ru/books/item/f00/s00/z00000008/st045.shtml> (дата обращения 11.11.2017).
8. Рисова Е.А. Играй, свирель: репертуар для игры на свирели. Часть 1. – СПб., 2006. – 16 с.
9. Рисова Е.А. Играй, свирель: репертуар для игры на свирели. Часть 2. – СПб., 2010. – 16 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ







ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВКУСА ПОД ВОЗДЕЙСТВИЕМ ФАКТОРА ОКРУЖЕНИЯ

Л.Ю. Смирнова,
Вологда

Когда заходит речь о структуре личности музыканта, в воображении невольно возникает образ «многоликого», увлекающегося человека, характеризующегося тонкой душевной организацией и способностью к неординарному мышлению, а также с изысканным эстетическим вкусом. В общих чертах, так и есть, однако степень развитости каждой из этих черт может варьироваться в достаточно широких пределах, обеспечивая такому собирательному психологическому портрету деятеля музыкального искусства большую долю неоднозначности. Во-первых, как и в любом другом случае, здесь важную роль играют индивидуальные особенности человека, которые, в данном контексте, представляют собой более сложное и многомерное явление, образуя комплексное понятие в соединении с феноменом творческой индивидуальности. Во-вторых, следует помнить о существовании еще одного важнейшего момента, обуславливающего особую форму становления личности музыканта, – его художественных предпочтениях, что, в свою очередь, тоже является составной частью индивидуализированных характеристик личности.

Затрагивая тему художественных предпочтений, в контексте исследования особенностей личности музыканта, мы напрямую обращаемся к вопросу его музыкально-эстетического вкуса. Этой проблеме посвящались многочисленные исследования еще в советские времена [3–5] и диссертации последнего десятилетия [2]. Однако мы вновь и вновь в процессе своей педагогической практики обращаемся к этой теме.

Результат формирования музыкально-эстетического вкуса является своеобразной реакцией на одновременное воздействие комплекса факторов – как внешних, так и внутренних. Условно сгруппируем их в следующие категории: окружение, профессиональная среда, образование, современные веяния,

индивидуальные воззрения. Широкий охват каждого из этих компонентов предполагает постоянное и безостановочное течение процесса оформления музыкально-эстетического вкуса в течение всей жизни и объемлет собой большинство сфер деятельности человека. В данной статье рассмотрим подробнее категорию окружения (окружающей среды).

Такой аспект формирования музыкально-эстетического вкуса как *окружение* представляет собой, пожалуй, максимально объемный по спектру своего влияния объект воздействия, так как является неотъемлемой частью жизнедеятельности человека, в принципе, и характеризуется постоянным присутствием в ней, в той или иной форме. Обладая более чем внушительным арсеналом средств, этот фактор имеет, едва ли, не наибольшую степень воздействия на процесс формирования музыкально-эстетического вкуса, чем все иные, в определенной степени, оказывая свое подспудное влияние практически на все компоненты развития – не случайно в нашей схеме он занимает собой бóльшее пространство, чем все остальные ее детали.

Крупнейшим «двигателем», являющимся, в данном контексте, составной частью окружающей среды, можно считать общественное мнение.

Будучи существом глубоко социальным, каждый из нас, в определенной мере, подвержен его влиянию. Нередко, воздействие его так сильно, что перехлестывает по мощи созидательной функции все остальные категории, формирующие музыкально-эстетический вкус, занимая позицию абсолютной доминанты в рассматриваемом процессе. Зачастую, столь высокая степень важности данного фактора сопровождает лишь определенный период жизни человека, впоследствии уступая свои позиции другим условным участникам хода становления личности. По мнению В. Петрушина, «основной путь развития музыкального восприятия – это повышение тонкости звуковысотного слуха и его производных, а также расширение круга знаний слушателя о музыкальных стилях, жанрах, формах. Однако на характер музыкального восприятия и оценку музыкального произведения влияет не только наличие необходимых

музыкальных способностей, но и принадлежность слушателя к конкретному социально-демографическому слою. Возраст, уровень образования, место жительства влияют на характер музыкальных предпочтений не менее сильно, чем наличие или отсутствие музыкальных способностей» [1, 159].

Одним из важных частных моментов этой категории является наличие некой фигуры, обладающей для данного человека, особым значением. В роли такого авторитетного источника воздействия, как правило, могут выступать родители, педагог или человек, который добился значительных успехов в той области, которую объект влияния считает важной для себя. Так, следуя опыту этой модели эстетического идеала, человек может примерить на себя и его воззрения, в действительности полагая их своими собственными. На практике это оказывается не совсем так. В этом случае как раз и имеет место колоссальное внешнее влияние, определяющееся формой своеобразного искусственного масочного копирования результатов формирования творческих взглядов другого человека, пускай и во многом близкого по мироощущению, а также ряду иных параметров, но, тем не менее – другого. Однако в такой ситуации происходит важный этап личностного роста, который характеризуется интересной особенностью: замещая описанным выше образом, не вполне еще оформившиеся индивидуальные особенности МЭВ человека, эти заимствованные характеристики кардинально влияют на его развитие, давая мощный стимул к формированию собственных оценочных представлений, путем тотального влияния на этот процесс.

Таким образом, оценивая окружающую среду как фактор воздействия на развитие личностных качеств человека и на его музыкально-эстетический вкус – в частности, следует отметить его двойственность:

- с одной стороны, существует опасность длительного замещения собственных музыкально-эстетических воззрений чужими, наиболее приемлемыми – идеальными, желательными и так далее. С позиции уникальности личности это ведет к ее единообразию и недостоверности

развития. В масштабах личностного роста – свидетельствует о его приостановлении и неосуществлении дальнейшего развития в его активной фазе. Что, в свою очередь, не отрицает латентной формы музыкально-эстетического развития, которое со временем способно привести к «прорыванию» на новую ступень развития, но надолго продлевает задержку на предыдущей. В то же время, эта ситуация демонстрирует собой отсутствие стремлений к самосовершенствованию, отрицает наличие тенденций к развитию этой стороны личности. Таким образом, присваивая готовый результат чужого личностного роста, человек внутренне освобождает себя от необходимости дальнейшего развития, обманчиво принимая заимствованные художественные воззрения за самостоятельно сформированные;

- с другой стороны, следуя определенной модели развития, человек движется по пути, близкому ему, а стало быть – осуществляет свое развитие в нужном направлении. Кроме того, под этим добровольно принимаемым давлением с внешней стороны окружающего мира, личность индивида «широкими шагами» совершает ход своего формирования, при условии четкого осознания авторитетной модели мышления как ориентира, а не безусловного образца для копирования.

Принимая во внимание амбивалентную природу фактора воздействия окружающей среды на формирование МЭВ человека, во избежание заблуждений на этот счет, следует иметь в виду, что:

- сила его воздействия велика и зачастую превалирует над остальными;
- качество источников влияния неоднородно;
- копирование источника не является результатом личностного роста и не всегда к нему ведет.

Говоря о формировании той или иной стороны личности, в частности, ее музыкально-эстетического вкуса, следует уточнить, что само по себе понятие «сформировавшийся», которое принято применять в отношении взрослого человека, наделенного своим характерным комплексом взглядов, особенностей

характера, широтой мировоззренческих ракурсов и индивидуальностью мышления, не является адекватным выразителем вкладываемого в него смысла, лишь приблизительно иллюстрируя суть данного феномена. Окончательное формирование личности отрицает сам факт дальнейшего развития, которое, однако, не может не продолжаться, пока человек занимается какой-либо деятельностью, общается, реализует те или иные формы познания мира. Из этого можно сделать вывод: личность человека формируется на протяжении всей его жизни, что обуславливается непрекращающимися мыслительными процессами, и как следствие – постоянным развитием.

Литература:

1. Петрушин В. И. Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов. – М.: Академический проект; Гаудеамус – 3-е изд., 2009. – 399 с.
2. Разуткина Л. И. Формирование музыкального вкуса у школьников младшего и среднего возраста в детской школе искусств. Дисс. канд. пед. наук. – Чебоксары, 2008. – 188 с.
3. Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества. Сб. ст. / Сост. и ред. А. Л. Готсдинер. – Л.: Музыка, 1980. – 104 с.
4. Савенков А.И. Детская одаренность: развитие средствами искусства. – М.: Педагогическое общество России, 1999. – 220 с.
5. Скатерщиков В. К. Об эстетическом вкусе. – М.: Педагогика, 1974. – 169 с.

АНСАМБЛЬ СТАРИННОЙ МУЗЫКИ В ШКОЛЕ

А.О. Жученко,
Кировский район Санкт-Петербург

Со свирелью я познакомилась три года назад. В нашем Лицее богатые музыкальные традиции. В недавнем прошлом нашу школу в районе называли не иначе как «поющая школа». У нас сильная вокально-хоровая студия, в которой занимается ежегодно около 100 детей. Есть замечательная традиция отмечать День Победы гала-концертом военных песен, которые исполняют целые классы. Но, к сожалению, преподавание фортепиано стало платным, поэтому количество детей, играющих на фортепиано, резко сократилось.

Я – преподаватель сольфеджио. Предмет этот теоретический, в его рамках дети изучают музыкальную теорию, нотную грамоту, развивают музыкальный слух. Лучший способ усвоения теоретических знаний – применение их на практике. Такую возможность дает нам музицирование в ансамбле. Три года назад я обнаружила в кладовой лица большую коробку, в которой лежало около 50 свирелей и маленькие буклеты с цифровыми записями мелодий. Кто-то закупил свирели, но по какой-то причине не воспользовался ими. И тут меня осенило: вот универсальная возможность дать детям в руки не только шумовые инструменты, помогающие осваивать ритмические фигуры, но настоящий МУЗЫКАЛЬНЫЙ инструмент.

Тогда я ещё не знала, что свирель обладает способностью «распевать» гудошников, позволяет работать над певческим дыханием. Главной задачей было пробудить интерес к изучению нотной грамоты через её практическое применение. Идея полностью себя оправдала! В первый год я выдала свирели только детям 3-4 класса. Мне казалось, что 1–2 класс ещё не справится с инструментом. К тому же группы 1–2 класса были многочисленные, и я боялась своего педагогического бессилия перед «оравой» свистящих детей. Но со временем я убедилась, что музицирование на свирели доступно даже дошкольникам и вызывает у детей большой энтузиазм. Если занятие по какой-то причине отменяется, дети могут даже заплакать. В этом учебном году количество первоклассников, играющих на свирели, увеличивается с каждым месяцем. Мне приходится закупать свирели все чаще и чаще, так как их запас из коробки уже давно иссяк.

Не буду подробно описывать достоинства свирели и достижения учащихся. Каждый, кто занимается этой темой, убежден в их наличии. Хочу поделиться своим оригинальным опытом, который может пригодиться другим музыкантам. В начале своей работы со свирелью я стала искать мелодии, которые бы могли обогатить наш репертуар, заинтересовать детей. За помощью я обратилась к своим знакомым, которые занимаются барочной музыкой. Мне

казалось, что старинные мелодии будут звучать на свирели органично. Нашлось несколько мелодий, которые подошли по диапазону и сложности исполнения. Я сделала переложения этих мелодий для свирелей в два голоса, добавив к ним барабан, бубен, металлофон и фортепиано в качестве заменителя волынки. Когда мы выучили эти мелодии, то для выступления в школьном концерте решили одеться в средневековом стиле. Так родился ансамбль старинной музыки «Трубадуры». Я стремлюсь к тому, чтобы дети играли в ансамбле без взрослых. Поэтому партию «волынки» (фортепиано) у нас тоже исполняет девочка 10 лет Лиза Кунина. Она тоже хорошо владеет свирелью, но в ансамбле отвечает за партию «волынки». Кроме того, Лиза сочиняет музыку, и она написала для нашего ансамбля «Старинный танец», в подражание средневековым мелодиям.

На конкурсе-фестивале в исполнении нашего ансамбля прозвучали переложения двух старинных мелодий для ансамбля и сочинение участницы коллектива:

1.«Волчья тропа» – мелодия заимствована из репертуара ансамбля «ВеданЪ КолодЪ»

2.Мальтийский бранль – танец мальтийских рыцарей.

3.«Старинный танец» Лизы Куниной

Помимо этих мелодий мы исполняем большое количество старинных русских мелодий и при желании можем переодеться в «славян».

В ансамбль можно вступить, лишь достигнув определенного уровня мастерства, поэтому его наличие является хорошим стимулом для совершенствования. Помимо участия в обычных отчетных концертах мы выступаем в самых разных мероприятиях. В качестве «бродячих музыкантов» сопровождали танцы на балу в спектакле «Золушка» на английском языке. Вместе с педагогами ОДОД, которые руководят фольклорной и танцевальной студиями, разработали мероприятие, в котором «славяне» и «Трубадуры» (пришедшие по сценарию из Западной Европы) делились своими песнями и плясками. Причем среди «славян» тоже были исполнители на свирелях.

В заключение хочу поблагодарить оргкомитет фестиваля «Свирель – инструмент мира, здоровья и радости» за вдохновляющую возможность поучаствовать в таком замечательном музыкальном марафоне, послушать самые разные составы исполнителей на свирели, обогатиться чужим опытом и поделиться своим.

СВИРЕЛЬ В РАКУРСЕ АКУСТИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ

**Т. В. Волобуева,
А. В. Волобуев,
Курск**

Парадокс нашего времени состоит в том, что, казалось бы, всем известные элементарные музыкальные инструменты на поверку оказываются совершенно неизученными. Одним из таких духовых инструментов является свирель. В группе духовых она занимает особое место: это инструмент из сферы мифов-легенд-сказок... Слагали и сочиняют сегодня их в огромном количестве, однако собственно теории игры на свирели найти не просто сложно, а невозможно.

Появляются первые учебные пособия и научные статьи. Однако звукоизвлечение на этом инструменте остается тайной для самых лучших исполнителей. Может быть потому, что мы только возвращаемся к истокам, которые она олицетворяет?..

В широком смысле понятия «музицирование», мы все занимаемся этой работой. Обучающиеся начальной школы с удовольствием включаются в игру, связанную с музицированием, где они являются непосредственными исполнителями. Этот вид деятельности на уроке предусматривают все программы по музыке: это и пропевание тем музыкальных произведений, предназначенных для восприятия, и игра в ансамбле с учителем, и пластическое интонирование под музыку изучаемых произведений, и инсценировка песен. Игра на свирели является тем звеном, которое способно логически соединить все этапы урока, а кроме того, эта звучащая игрушка, в умелых руках

превращающаяся в музыкальный инструмент, позволяет ребёнку испытать радость от собственного музицирования. Простота извлечения звука и быстрое овладение навыками игры на свирели являются главными аргументами для выбора именно этого инструмента. Его доступность, способность интонировать мелодию, а кроме того, возможность играть, не овладев ещё нотной грамотой делают его перспективным для начального музицирования и выявления музыкальных задатков у детей.

Первое же обращение к свирели в курсе инструментального музицирования на занятиях в Курском государственном университете (курс у студентов заочной формы обучения составляет 8 часов и зачет) или на курсах повышения квалификации (где этот курс сокращается до 4–6 часов) раскрывает возможности педагогического применения этой игрушки как первого духового музыкального инструмента. И это – замечательно.

Однако, русская свирель ещё недостаточно изучена. Её можно разгадывать, как загадку, открывая при этом множество удивительных особенностей. Один из творческих проектов, который готовили третьеклассники, так и назывался: «Зачем свирели дырочки?» Дети давали самые разнообразные ответы, а при этом формировалось отношение к свирели и поиск звука.

Свирель любит «тёплое» дыхание: тогда и звучит она нежно, мягко. На «холодный», резкий вдох отзывается резким звуком. Чем ниже звук, извлекаемый на свирели, тем аккуратнее должен быть посыл воздуха в инструмент при извлечении звука.

Попробуем найти у свирели некоторые скрытые, на первый взгляд, возможности и сформулируем ряд советов-находок.

Лёгким певческим дыханием образуем звук, близкий к слогу «ту». Если необходимо мягко снять звук в конце произведения, «свести на нет», можно просто приостановить выдох.

А чтобы завершить его и прекратить звучание **момента́льно**, произнесём «т». Этот способ более легкий, чаще всего используется при исполнении staccato, звук прекращается мгновенно.

Если мы будем произносить подряд слоги «тут-тут-тут», то между звуками возникают паузы. Чем больше пауза, тем короче и острее получается штрих.

Одним из интересных приёмов, который можно использовать в игре на свирели, является фруллато. Чтобы его освоить, попробуем во время извлечения звука на свирели произнести звук «р».

Этот приём можно исполнять и другим способом. Для этого требуется при извлечении звука на свирели осуществлять вибрацию маленького язычка в гортани подобную той, когда человек полощет горло. Если при этом музыкант «подпевает» мелодию вместе со свирелью на «У», то создаётся эффект горлового пения?

На Руси считалось, что свирель – особый инструмент, созданный для любви. По преданию, на свирели играл сын славянской богини любви Лады — Лель. Он делал себе весной свирель из прутьев березы и улаживал слух девушек мелодичными наигрышами.

Легенда о Волшебной Свирели – одна из любимейших легенд славянской мифологии. Её передавали из поколения в поколение, и имеет она отношение к богу страсти и любви – златовласому Лелю.

Давным-давно жил на свете светловолосый пастушок. Его родители очень любили друг друга и назвали сына в честь бога любви и страсти Лелем. Пастух так чарующе играл на дудочке, что сам бог Лель, очарованный и поражённый его игрой, однажды спустился к пастуху и подарил ему волшебную свирель из тростника. Лель был счастлив и не выпускал подаренный инструмент из рук.

На беду, полюбила пастушка красавица Светлана. Она была готова на всё, чтобы тот обратил на неё своё внимание. Однако, Лель не отвечал Светлане взаимностью, увлечённый игрой на своей чудо-свирели. Светлана всё больше и больше копила свою злость на Леля, и однажды ночью, когда пастушок мирно и

сладко спал под деревом в поле, она прокралась к нему и украла свирель. Не думая долго, красавица сожгла на костре единственную отраду Леля. Светлана надеялась, что теперь-то Лель точно обратит на неё внимание и полюбит. Однако, произошло совершенно обратное. Лель впал в необъятную грусть и тоску, а к осени угас от скуки, как свеча на ветру. Похоронили Леля на берегу реки, а вокруг могилы его и по сей день растёт тростник и каждый, кто сделает из него дудочку, может научиться играть.

Легенда о Леле стала главной легендой о пастушьей доле, и с тех времён все пастухи мастерски играют на свирелях за работой и практически никогда не бывают счастливыми и удачливыми в любви.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ С ПОМОЩЬЮ МУЗИЦИРОВАНИЯ НА СВИРЕЛИ

Е.В. Петрова,
Кировск



Рассматривая духовно-нравственное воспитание как единство формирования и преобразования внутреннего мира ребенка, нравственных ценностей, полагаю, что в условиях школы знакомство с детскими музыкальными инструментами и применение их будет способствовать эффективному духовно-нравственному воспитанию. Для многих детей инструментальное музицирование становится той художественно-эстетической средой, которая помогает раскрыть его чувства и наполнить внутренний духовный мир ребенка новыми переживаниями. Музицируя, мы приобщаем ребенка к звукотворчеству, развивая его мышление; будим творческую инициативу, развивается дружелюбное отношение между детьми. Этой работе в ансамбле уделяется

большое внимание и проводится она не формально от случая к случаю, а по сложившейся уже системе обучения.

Свирелью у нас наполнилась вся начальная школа: играют в классах, в коридоре, играют группами и уединяясь. Замечаю, что на музыкантов со свирелью смотрят с особым уважением, а на играющих новичков – очень терпеливо. Дети относятся к свирели с большим интересом, хотят постигать её и играть все новые и новые мелодии.

И конечно, приобретая этот инструмент очень берегут его. Интерес к свирели вырос после поездки нашего ансамбля «Ладо» в Курск на II детско-юношеский фестиваль-конкурс «Свирель – инструмент мира, здоровья и радости» в мае 2016 года.

Формирование исполнительских навыков на свирели в ансамбле 1 класса

В 2017 году состав ансамбля «Ладо» сохранился прежний – из пяти мальчиков. Они уже перешли в 5 класс и учатся в другом здании. Одновременно появился ансамбль в прогимназии – примерно до двадцати человек. Это – специальные ансамбли, которые репетируют во внеклассное время



Традиционная игра на свирели на уроках музыки продолжается в двух первых классах, а также во фронтальных заданиях на уроке, потому что свирели, которые они приносят с собой, лежат у детей на партах.

В 2016–2017 учебном году, работая с новым ансамблем (младший состав ансамбля «Ладо»), решила начинать занятия с активной разминки: несколько минут ребята играют на свирели: то, что получится, то, что хотят, играют и обязательно ходят по классу. При этом выбирают свой маршрут движения, встречаясь и расходясь с другими играющими. Задание при такой разминке

может быть – посочинять свои мелодии, «просвистеть себя», поиграть «своё», разогреть пальчики.



Когда наблюдаешь за ними в этот момент, то видишь, как дети ни на минуту не перестают музицировать, как «виртуозно» работают у них пальчики, и при этом дети могут замедлять-ускорять шаги и каждый движется в своем темпе. Класс в этот момент наполняется всеми животрепещущими звуками, и этот звуковой эффект сразу передается всем.

Такое творческое задание очень полезно для детей. Именно в этот момент развивается способность сочинять музыку, постигнуть или заглянуть в то, что тебе еще было неизвестно, во что-то новое, красивое, звучащее. Это – настоящее музицирование: во-первых, это прямой путь к сочинительству, а во-вторых, ребята очень серьезно настраиваются на занятие, ощущая большой прилив сил от творчества. После такой разминки занятие начинается очень воодушевленно и проявляется огромное желание заниматься.

Следующее задание – разминка пальчиков: играем звукоряд (вверх–вниз). Конечно, пользуемся буклетом-самоучителем «Свирель: первые шаги в практическом музицировании» М. Л. Космовской [1] – он всегда с нами.

В ансамбле первоклассников делаем первые шаги – знакомимся с попевками: «Андрей воробей», «Сорока», «Василек». Поем, то есть выучиваем песню, разбираем ритм, как написано в буклете и далее пропеваем песенку, но уже называя цифры.

Используем прием – «пение цифровки» с накрыванием нужных отверстий, при этом ещё не играя на свирели. Ребята поют цифровку, как бы играя, а свирель держат на расстоянии. И только потом приступаем к музицированию. В этом задании ребята приобретают навык активного запоминания, при этом можно проверить всех сразу: знают ли они цифровки и готовы ли к звучанию. При этой

форме работы ученики быстрее запоминают разучиваемое произведение. Причем и мальчики, и девочки развиваются почти одинаково. За полгода выучили «Веселые гуси», «Голубые санки», «Колыбельную», «Во поле береза стояла» и «На горе-то калина», «Солнышко».

Обучаясь игре на русском музыкальном инструменте – дети находятся в постоянном развитии и при этом ученика начальной школы охватывает необыкновенная радость и учитель видит, как свирель производит на детей магическое действие.

Формирование исполнительских навыков на свирели в старшем ансамбле «Ладо».

В мальчишеском ансамбле пятиклассников работаем по учебному пособию «Девять уроков игры на свирели» М. Л. Космовской [2], который очень помогает в освоении нового материала, а также самостоятельной работы: ребята с удовольствием играют дома такие песни как «Колыбельная медведицы», «Старый клен», «Солдатушки».



При знакомстве с музыкальным произведением на каждом занятии даем информацию о самом произведении и о композиторе, написавшем его. Например, при разучивании **«Колокольчики звенят» В. А. Моцарта из оперы «Волшебная флейта»**, размышляем, как бы Моцарт мог сыграть своё сочинение? Ищем моцартовский звук, придумываем – как имитировать звучание колокольчиков, а в итоге – решаем, чтобы свирелькам подыгрывал ксилофон.

Разучивая это произведение, мы учимся играть на staccato, играя по партитуре, написанной на доске: каждая группа видит и свою партию, и партию другой группы. Ритмичное исполнение вызывает особую трудность и в процессе

работы здесь уделяется большое внимание счету, что способствует созданию общего ансамбля.

Долгое время мы играем медленно и только когда все выучат свои партии наизусть, ускоряем темп. Вот здесь начинаем слушать оригинал: как эта музыка звучит в опере, где кульминация. Причем характеристики дают сами мальчики. И в итоге получаем сыгранность ансамблевого звучания, подчеркивая при этом юношеский задор и характер музыки.

Такой совместный поиск исполнительских средств выразительности при игре на свирели, с добавлением каких-нибудь художественных приемов (например, подбора тембра), активизирует внимание ребят, пробуждает заинтересованность в учебном процессе и способствуют сплочению музыкального коллектива в совместном поиске.

При разучивании **«Колыбельной» Г.В. Свиридова** – стараемся подобрать слова к мелодии: размышляем: «Как бы сам композитор напевал её?» Знакомимся с «Альбомом для детей» и стихами А. Блока последовательно и при этом размышляем о возможности передачи характера музыки композитора поэтическими строками из другой эпохи:

К нам в окно луна глядит,
Малым деткам спать велит:
«Спите, спите – поздний час,
Завтра брат разбудит вас».

Как достичь выразительности, когда все играем в спокойном темпе? Сравниваем музыку пьесы с русской народной песней в которой многократные повторения интонаций в мелодии (секундо-кварто-квинтовые созвучия) похожи на неторопливое убаюкивание: с хорошими и добрыми чувствами. Так постепенно ребята начинают понимать образность этого произведения.

«Альбом для детей» Г.В. Свиридова, как показывает опыт, – дает возможность в собственном музицировании погрузиться в музыку всемирно известного композитора XX века. В этом году работаем над произведением из

этого же цикла **«Звонили звоны»** – еще одна пьеса из этого цикла, которую осваивают наши ребята. Прочитываем текст, взятый из русской народной песни:

«Звонили звоны в Новгороде,
Звончей того во каменной Москве,
Звонила звоны Марьюшка,
Звонила звоны Федосеевна,
Звона её заслушались,
Красоты её насмотрелися,
Да насмотрелися.

Играть первую фразу мелодии прошу очень напевно, как будто пропеваем русскую народную песню. Далее голоса вступают уже смелее, как бы имитируя колокольные звоны с присоединением к звучанию первого все новых и новых колоколов. Рассказ о гармонии и аккордах, которые играют ребята, выстраивая их по вертикали насыщает игру осмыслением звуковой насыщенности пьесы. Чтобы создать более многозвучный мир колокольности, ребята предложили ввести в ансамбль больше треугольники. И в самом деле, они очень подходят к звучанию колоколов. Поэтому в нашем исполнении начинают и заканчивают произведение такие «колокола».

Создание художественного образ произведения – очень важный подход в работе по приобщению к музицированию: стремление понять и сыграть так, чтобы и самим было интересно, существенно поднимает интерес подростков к игре на свирели. А если базироваться на приведенных выше примерах, то можно отметить, что растет национальное самосознание и вырабатывается интерес к русским истокам. Даже через такие небольшие произведения Г. В. Свиридова и русскую песню.

Следующее произведение на занятии должно быть обязательно контрастным – **«Солдатушки, бравы ребятушки»**. Здесь работаем над задорным, неунывающим характером – и проигрываем в темпе, но по очереди,

каждый играет сольно. Чтобы в следующий раз сыграть лучше, ребята, конечно, будут заниматься дома.

Приведем пример работы над еще одним произведением: песней **«Катюша» М.И. Блантера**. Это сочинение мальчики выучили самостоятельно и исполняют песню с большим удовольствием. Конечно, после того, как произведение выучено самостоятельно, оно прорабатывается особо: распределяется, кто будет солировать и кто какие партии будет играть. Более способным ученикам предлагается разработать вариацию.

Художественный подход к каждому музыкальному произведению — это целая творческая лаборатория, как для детей, так и для учителя: сыграть тихо, ровнее, чище, сыграть на октаву выше, в другом регистре, обратить внимание на легато, сыграть мелодию в развитии — все это продумывается и воплощается при исполнении самых разных мелодий.

Работа с ансамблем «Ладо» дала большой опыт в освоении свирели и выработке собственного творческого педагогического стиля: с каждым годом накапливается музыкальный материал и опыт создания художественного образа, с погружением в который избираются



средства музыкальной выразительности для достижения мастерства в музицировании. К становлению его духовно-нравственного облика и эстетического чувства, о чем так ярко говорила в своем докладе О. К. Майба [3]. И делается это через воспитание творческого начала у ребенка, ведущего его по пути к формированию гармоничной личности.

Литература:

1. Космовская М.Л. Свирель: первые шаги в практическом музицировании: Буклет-самоучитель. – Курск, 2014. – 8 с.
2. Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели: донотный и нотный периоды. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2011. – 47 с.
3. Майба О.К. Инструментальное музицирование в воскресной школе как средство духовно-

нравственного воспитания детей в процессе хоровой деятельности» // Инструментальное музицирование в школе: история, теория, практика: Материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции (Курск, 28–30 мая 2015) – Курск: Курск. гос. ун-т, 2015. – С. 84-85.

ЗВУКОТЕРАПИЯ КАК ФАКТОР ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ЧЕЛОВЕКА: ПЕРСОНАЛЬНЫЙ ОПЫТ, МЕТОДИКА, ПРАКТИКА

Ю. А. Орлова

с. Перевальное, Республика Крым

Звук является основой мироздания: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Евангелие от Иоанна. 1:1). «Вначале сотворил Бог небо и землю. И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И сказал Бог: да будет твердь посреди воды...» (Быт. 1:1), – говорится в книге всех времен и народов.

Само слово – звук, и, если с помощью звука была создана вселенная, значит, звук всесилен и при помощи звука можно сделать всё. Мы даже не задумываемся, сколь мощным целительным воздействием, какой колоссальной животворящей энергией обладают звук.

С древних времён первые учёные, лекари лечили различные недуги, болезни с помощью звуков, и в настоящее время мир звуковой терапии стремительно развивается. Ещё в Ветхом завете упоминается, как Давид был призван во дворец, и когда он приходил и играл на гуслях, тогда Царю Саулу становилось отраднее и лучше, и злой дух отступал от него (1 Цар. 10: 17–27).

О лечебном эффекте музыки писали древнегреческие философы Пифагор, Аристотель, Платон, который утверждал: «Музыка – это самое мощное средство, потому что ритм и гармония живут в душе человека. Музыка обогащает ее, даруя ей блаженство и озарение» [цит. по 2, с.139].

С помощью звука можно манипулировать людьми, управлять их сознанием. В современных тоталитарных сектах, посредством звука создаётся такое оформление окружающего пространства, что незащищённый человек не имеет возможности здраво мыслить, сосредоточиться. Это вынуждает его выполнять определённые действия против своей воли.

В последнее время заметно изменились социальные условия жизни в нашей стране. Негативная экологическая обстановка во всем мире привела к тому, что общее состояние здоровья детей, как известно, ухудшилось, а объём и сложность информации возросли многократно. Ни для кого не является секретом, что учителям в наше время очень сложно работать с современными детьми, у которых всё чаще проявляется отсутствие интереса к учебе: все больше требуется усилий для создания в классе порядка, дисциплины.

Все чаще мы задумываемся о роли звукового пространства образования, о том, как оно воздействует на детей и подростков и что надо делать для того, чтобы учащиеся могли полноценно воспринимать изучаемый материал.

Осознание значимости этой проблемы и выработки форм и методов внедрения идей звуковой терапии в образовательный процесс может привести к перевороту в системе образования, открыть для учителей большие возможности в воспитании подрастающего поколения, решить массу значимых проблем, с которыми сталкиваются учителя, педагоги в современных школах.

В.А. Лаптева, кандидат педагогических наук, в статье «Организация звукового пространства в современной начальной школе» очень точно и образно воссоздает звуковую атмосферу современной общеобразовательной школы, отмечая: «Звуки школы – традиционный звонок, зовущий на урок, голоса детей и педагогов, отдельные аккорды, доносящиеся из кабинетов музыки или школьного зала, – все это создает непередаваемую атмосферу, качество которой оказывает безусловное влияние на развитие и становление подрастающего поколения» [1].

Опыт работы в школе показывает, что при грамотном и взвешенном звуковом воздействии на обучающихся, у них снижается нервное напряжение, нормализуется психоэмоциональное состояние, уменьшаются приступы агрессии, возрастает интерес к учёбе, повышается концентрация внимания. Особенно ярко это проявилось во время научного эксперимента, который

проводился в течение трёх месяцев среди обучающихся 1–4 классов в одной из сельских начальных школ Крыма.

Поводом для проведения эксперимента стало то, что в те дни, когда в школе шли уроки музыки, значительно улучшалась дисциплина, повышалась успеваемость, дети меньше уставали на уроках, проявляли особый интерес к изучаемому материалу. Это замечали, как учителя и родители, так и сами дети.

Прежде чем начать эксперимент по внедрению звуковой терапии в образовательный процесс, был составлен каталог классических музыкальных произведений, с учётом возрастных категорий детей и их предпочтений.

Также был разработан план и график применения музыкотерапии. В результате чего обычные традиционные занятия приобрели нестандартную, оригинальную форму.

На первом этапе музыка на уроках звучала на тихой громкости в качестве фона. Учащиеся писали, читали, решали различные задачи под музыку И. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена.

Спустя некоторое время для пробуждения творческой активности, восприятия и лучшего запоминания изученного материала обучающимися на уроке, музыка включалась на определённых этапах:

1. В начале каждого урока: для создания благоприятной рабочей обстановки в классе, как способ мобилизации внимания детей. (А. Вивальди – фрагменты из цикла «Времена года»; Ференц Лист – Венгерская рапсодия № 2; Людвиг ван Бетховен – Симфония № 7 и др.).

2. Во время написания сочинений на уроках русского языка, что способствовало развитию мыслительной деятельности учащихся, речевых способностей, творческого воображения.

3. На уроках чтения музыка была дополнением к литературным произведениям. Например, знакомство с весенним литературным произведением А.Н. Островского «Снегурочка» сопровождалось оперой Н.А. Римского-Корсакова, написанной по мотивам этой сказки. Такая работа улучшала

восприятие у обучающихся, приводила к долгосрочному запоминанию пройденного материала.

4. Во время решения сложных логических задач и примеров на уроках математики. Известно, что музыка очень тесно связана с математикой. Древнегреческий философ Пифагор считал, что гармония чисел сродни гармонии звуков и что оба эти занятия упорядочивают хаотичность мышления, и дополняют друг друга. Это же явление отмечает физик, математик, музыкант, писатель и публицист А. А. Насретдинов, формулируя его так: «Музыка – живое доказательство единства творчества и математики» [3, с.48].

5. Большое значение уделялось музыке на уроках физической культуры.

6. В завершении каждого урока для снятия эмоциональной, умственной нагрузки учеников звучали Прелюдии Фредерика Шопена; Вальсы Иоганна Штрауса; сюита «Пер Гюнт» Эдварда Грига и другие классические произведения.

В комплексе музыка и физические занятия способствовали укреплению организма у школьников, развитию чувства ритма, создавали выразительность и точность самих движений во время выполнения гимнастических упражнений, наблюдалось снижение возбудимости, особая концентрация внимания.

На переменах звучала релаксирующая, спокойная музыка или наоборот торжественная, дающая заряд бодрости, энергии и оптимизма, то есть разнообразная: от Лунной сонаты (то есть 1 части Сонаты № 14) Людвига ван Бетховена или «Весенней песни» Феликса Мендельсона-Бартольди – до различных произведений В. А. Моцарта.

По итогам проведенной работы было сделано несколько выводов.

На протяжении всего эксперимента было заметно, что звуковое воздействие на детей нормализует их психическое состояние, формирует навыки саморегуляции, повышает настроение, пробуждает интерес к учёбе. У детей значительно улучшилась успеваемость, к обычной традиционной форме проведения уроков они не хотели возвращаться.

Следует отметить, что возможности звукового воздействия в комплексной профилактике, лечении нарушений психических состояний школьников до настоящего времени недооценивались и не использовались в Российских школах в полной мере.

Положительные результаты данного эксперимента доказывают, что звуковая терапия должна быть использована в рамках учебного процесса. Учитывая огромную силу воздействия музыки и пения на учащихся, этот метод имеет большие перспективы, но для практической деятельности применения звуковой терапии начинающего учителя музыки наработок немного. Впрочем, наверное, каждый должен осознать эту тему по-своему, чтобы активно и сознательно включиться в эту работу.

Миллионы людей в настоящее время пытаются найти для себя альтернативные методы лечения, желая чего-то такого что легко выполнить, что безопасно и эффективно, недорого и может назначаться по собственному выбору. Звук окружает нас повсюду. Множество научных открытий, статей, книг, телепередач, об очередном способе применения звука, касающегося оздоровления, восстановления людей, доказывает то, что звуковая терапия вовсе не фантастика, а вполне реальная вещь. Если с помощью звука в одно мгновение была создана вселенная, значит с помощью звука в одно мгновение можно её и уничтожить. Это открывает перед нами неограниченные возможности вплоть до создания сверхмощного звукового оружия, при помощи которого можно будет в одно мгновение уничтожить не только планету земля, но и всю вселенную.

Внедрение звуковой терапии в образовательный процесс может привести к большим переменам в системе образования, стать новым этапом становления современной школы, оказать самое значительное влияние на образование не только в нашей стране, но и во всём мире. И только в руках ученых, работающих по изучению возможностей звука, находятся судьбы подрастающего поколения, судьбы всего мира.

Литература:

1. Лаптева В.А. Организация звукового пространства в современной начальной школе // Начальное образование. – 2015. – № 2. – С. 17-24.
2. Лосев А.Ф. История античной эстетики. – Т. III. – М.: Искусство, 1974. – 383 с.
3. Насретдинов А. Музыкальная математика древних. Поиск гармонии. – М.: Бослен, 2013. – 256 с.

ГЛАВА 3. ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА СВИРЕЛИ В СОВРЕМЕННОЙ ДМШ: К ВОПРОСУ ПРЕЗЕНТАЦИИ НОВОГО УЧЕБНО-КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРА

М.А. Игнатова,
Тынды Амурской области
Дальневосточного края

Главной целью деятельности «Творческой мастерской Лель» всегда было и есть исследование исполнительских возможностей инструмента. Для этого мы создаём учебно-концертный репертуар. Этот репертуар, как правило, решает одновременно несколько задач: является необходимым (этапным) учебно-методическим материалом, а также может применяться в качестве концертных композиций.

Цель статьи – презентация нового учебно-методического материала для определённого этапа освоения свирели, а именно для детей или взрослых, занимающихся исполнительством на мастерской свирели более двух лет. Для тех, кто готов к его освоению, он выполнит свои задачи: учебно-методические и концертные, для остальных же может служить ориентиром в плане дальнейшего совершенствования исполнительских навыков.

Композиция «Мелодия Восхода» была создана для одарённой девочки – Лауреата нескольких Всероссийских и Международных конкурсов, постоянной участницы разных концертных программ – Аделины Логуновой. Аделина занимается игрой на мастерской свирели 4 года и является обладательницей прекрасного звука с нежным красивым вибрато. Композицию «Мелодия Восхода» в ее исполнении можно услышать здесь: <https://youtu.be/bwUzl4HtsCs>.

По образному содержанию композиция проста и понятна – это песня-гимн земной красоте, полная восторга и восхищения. Диапазон композиции составляет 2 октавы. Протяжённые музыкальные фразы требуют мастерства

владения дыханием в полном диапазоне инструмента. Исполнение подголосков, которые выписаны контрапунктом к основной теме, звучащей у фортепиано – полифонического мышления и умения импровизировать, поскольку нам интересен не точно выписанный вариант, а своя исполнительская свободная ритмическая трактовка подголоска. Подголосок должен свободно «парить» над основной темой, красиво оплетая её. Одобряются ритмические «оттяжки» звука на сильной доле такта. Важная выразительная деталь – выстроить протяжённую композицию динамически: от пиано (рассвета) – к форте (восходу солнца). Момент восхода солнца подчеркивает модуляция основной темы на тон вверх сначала в партии свирели, затем – в партии фортепиано. Для исполнения композиции необходимо владеть приёмом вибрато (на нотах-«остановках»). Ниже мы приводим небольшой фрагмент начала «Мелодии Восхода»³:

♩ = 120

The musical score is for a piece titled "Melody of Dawn". It is written for a Singer and a Piano (A-Piano). The tempo is marked as 120 beats per minute. The time signature is 2/4. The score is divided into three systems. The first system shows the Singer's part with four measures of rests, and the A-Piano part with a melody starting on a half note. The second system continues the piano part with a melodic line and accompaniment. The third system introduces a new melodic line for the piano part, marked with a 'mf' dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

³ К сожалению, рамки статьи не позволяют опубликовать ноты полностью.

Момент кульминации композиции, воплощающей восход солнца, подчёркнут модуляцией основной темы на тон вверх – из тональности ля минор в тональность си минор:

The image displays a musical score for a piece titled "The Dancing Saxophone". The score is written for a Saxophone (Saxofon) and Piano (Piano). The key signature is A minor (one sharp, F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems, each containing a Saxophone staff and a Piano staff. The first system (measures 61-64) shows the Saxophone playing a melodic line with a slur, and the Piano providing a rhythmic accompaniment. The second system (measures 65-68) is marked "Кульминационный диалог:" (Climactic dialogue:) and features a dynamic marking of *f* (forte). The third system (measures 69-72) continues the melodic and rhythmic development. The score illustrates a modulation from A minor to B minor, which is a key feature of the composition's climax.

Пьеса «Танцующий саксофон» была создана для решения одной из важных учебных задач – формирования прочного навыка чистого исполнения скачков, в том числе и на широкие интервалы, в полном диапазоне свирели. Пьеса написана в лёгкой джазовой манере, сложна в ритмическом плане, включает в себя пассажи, акценты на слабых долях, в плане динамики выписана с постепенным движением к форту (здесь самозабвенный танец музыканта,

играющего на саксофоне, достигает своей кульминации). На концертах эту композицию можно исполнять, используя разную лёгкую перкуссию. Эту небольшую пьесу в исполнении Валерии Прокопенко и Снежаны Джоджишвили можно услышать здесь: <https://youtu.be/SQIat-QTOb8>.

Ниже приведён момент кульминации пьесы «Танцующий саксофон»:

The image displays a musical score for a piece titled "Dancing Saxophone". The score is written for a vocal part (Singer) and a piano accompaniment (A. Piano). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems, each containing a vocal line and a piano line. The vocal line features a melodic line with a long, flowing phrase that reaches a climax. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a bass line that provides a steady foundation. The score is marked with measure numbers 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, and 30. The piano part includes various musical notations such as chords, arpeggios, and dynamic markings like *mf* and *f*.

Композиция «Восточная танцовщица» была создана для совершенствования навыков беглости пальцев и языка при исполнении достаточно протяжённой композиции. Пьеса прекрасно слушается с включением в её исполнительский состав разной перкуссии – бубна, дождика, колокольчиков, шейкеров. Композиция написана в трёхчастной форме.

С быстрыми изящными крайними частями контрастирует средняя часть – певучего, плавного характера. Изящность композиции придаёт и разнообразная орнаментика. Композицию «Восточная танцовщица» в исполнении Аделины Логуновой, Снежаны и Ульяны Джоджишвили можно услышать здесь: https://youtu.be/uIF_2N7beWE.

Ниже приведены два небольших фрагмента «Восточной танцовщицы» – начало первой и третьей частей:

$\text{♩} = 120$

Singer

A-Piano

Зароительно, весело

Ярко

The image displays a musical score for the piece 'Oriental Dancer'. It is written for a Singer and an A-Piano. The tempo is marked as 120 beats per minute. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first system shows the beginning of the first part, with the piano part starting with a 'mf' dynamic and the singer part having a rest. The second system shows the beginning of the third part, with the piano part continuing its arpeggiated patterns and the singer part entering with a melodic line. The score includes various musical notations such as arpeggios, chords, and melodic lines, as well as dynamic markings like 'mf' and 'tr'.

А также средний эпизод первой и третьей частей композиции:

Легко, изящно

8vb

8vb

8vb

Рондо-концертино на три «Ре» было задумано как этюд виртуозного плана, включающий в себя сложные скачки по трём нотам «ре» – первой, второй и третьей октав в разных комбинациях, разных мелодических оборотах. Таковы мелодические построения, предвещающие все разделы Рондо-концертино. Рефрен и эпизоды композиции представляют собой мелодические построения пассажного плана в полном диапазоне свирели, они исполняются в довольно быстром темпе, что требует не только мастерского владения дыханием, но и

синхронной беглости пальцев и языка. Сама пьеса довольно протяжённая, включает в себя и эпизоды импровизационного характера. Ниже мы приводим фрагмент начала Рондо-концертино (партия свирели):

The image displays a musical score for a flute part, labeled "Singer". The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The tempo is marked as $\text{♩} = 120$. The score consists of ten staves of music, numbered 1 through 30. The music is characterized by rapid, flowing passages with many slurs and ties. Performance instructions are placed above the staff: "Быстро, игриво" (Fast, playful) above measures 1-6, "Быстро, легко" (Fast, light) above measures 7-15, "Замедляя" (Ritardando) above measures 16-21, "В темпе" (Allegretto) above measures 22-27, and "Замедляя" (Ritardando) above measures 28-30. The dynamic marking *mf* is present below measure 1. The score ends with a fermata over the final note.

В заключении этой небольшой статьи хочется сказать, что не только заявленные здесь, но и многие другие наши композиции, как мы надеемся, в

скором времени будут опубликованы не фрагментарно, а полностью в отдельном сборнике – второй части «Детского альбома для свирели».

МУЗИЦИРОВАНИЕ НА СВИРЕЛИ И ПЕРЕХОД НА КИТАЙСКИЕ НАРОДНЫЕ ФЛЕЙТЫ И ОКАРИНЫ

Н.В. Скриплев,
пос. Карла Либкнехта
Курчатовского района Курской области

Музицирование в школе – это одна из важнейших задач современных уроков музыки. Игра на свирели (рис. 1) – одна из возможных форм работы. Опыт почти 10 лет работы с детьми и подростками [6–9] показал, что в процессе музицирования развиваются такие музыкальные данные, как: слух, ритм и музыкальная память. Еще один положительный момент – это укрепления здоровья, профилактика бронхолегочных заболеваний и самое важное – обильное обогащение кислородом головного мозга, что положительно сказывается на обучении и усвоении нового материала.



Рис. 1

Учащиеся с большим удовольствием играют на свирели различные мелодии: народные, классические и современные эстрадные песни. А также другие произведения [1–3, 10].

На занятиях по свирели, дети с большим удовольствием слушают звучание других музыкальных инструментов. Им нравится то, что инструмент можно не только послушать, но и потрогать его руками. Демонстрация музыкальных инструментов – это одна из важных задач, которую выполнять можно разными способами: слушание аудио, просмотр видео, иллюстрации на бумаге и т.д. Самый лучший способ – когда педагог берет в руки тот или иной музыкальный инструмент и исполняет на нем различные мелодии. В этом случае учащийся слышит живое звучание инструмента, а также видит его. У обучающихся проявляется интерес к другим музыкальным инструментам, некоторые из них идут учиться в музыкальную школу, а есть дети, которые в дальнейшем переходят учиться на музыкальные инструменты, которые не преподают у нас в детских школах искусств – это китайские народные флейты, да и окарины – редкий случай.

Один из музыкальных китайских народных инструментов – флейта Ди, они бывают разных размеров и тональностей (рис. 2). Недостатком этих флейт является то, что они сделаны из цельной бамбуковой трубки и нет возможности ее подстроить под другой музыкальный инструмент, например, фортепиано или баян. Есть и другие конструкции флейт (рис. 3).

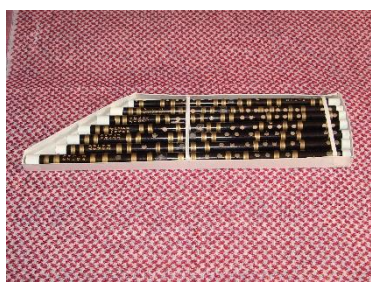


Рис. 2.



Рис. 3.



Рис. 4.

Профессиональная флейта состоит из двух частей (рис. 4), ее можно подстроить под другой музыкальный инструмент. Во всех этих флейтах Ди, также, как и у свирели, шесть игровых отверстий и на ней можно играть передувание. А еще есть отверстие, на которое наклеивается мембрана из

рисовой бумаги, что придает приятный тембр звучанию. Отличие флейты Ди от привычной пластиковой свирели – это манера звукоизвлечения и некоторые нюансы комбинаций закрывания дырочек, да и играть на ней нужно как на поперечной флейте.

Еще одна из китайских флейт – Хулуси (рис. 5). Это необычная флейта с приятным тембром, они бывают разного строя. Флейта Хулуси является язычковым духовым музыкальным инструментом. Сделана она из тыквы горлянки (рис. 6) и бамбука, конструкция бывает разная есть одноголосые, двухголосые и трехголосые флейты. Трехголосая Хулуси состоит из трех бамбуковых трубок, которые прикрепляются к тыкве-горлянке (рис. 5). На центральной трубке сверху расположены шесть игровых отверстий и одно под большей палец снизу и всего получается семь игровых отверстий. На центральной трубке исполняется основная мелодия. Но есть еще и две дополнительных трубки, которые называются бурдонные. Они создают однотонное красивое звучание.



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7

Маленькая бурдонная трубка настроена со звуком первой закрытой дырочки, а большая – по пяти закрытым дырочкам. Дополнительные трубки можно как включать в игру, так и отключать, для этого на них есть специальные клапаны (рис. 7). Хулуси является продольной флейтой [11]. Детям не составит большого труда научиться на ней играть, если они уже играли на свирели [1, 5]. Можно отметить один недостаток этого музыкального инструмента – то, что на нем нельзя играть передувание.

Вот еще один музыкальный инструмент, называется он окарина, что с итальянского языка переводится как «гусенок». Изготавливают ее из глины, фарфора (рис. 8), бамбука и пластика. Окарины существуют разной формы и с разным количеством дырочек, есть детские четырех дырочные, шести дырочные, а также десяти и двенадцати дырочные. Двенадцати дырочные окарины (рис 8) по сравнению с другими имеют больше возможностей в воспроизведении звуков.

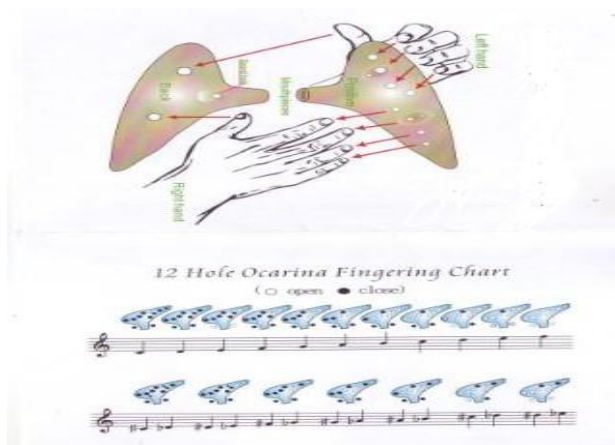


Рис. 8



Рис. 9

Эти музыкальные инструменты подразделяются на сопрановые, альтовые, теноровые и басовые. Теноровые окарины используются редко. В продаже на китайских сайтах в основном это сопрано и самая распространенная – альт: строй до.

Окарина, в которой двенадцать дырочек имеет большие возможности для исполнения мелодий песен и произведений и в тоже время играть на ней непросто, ее нужно понимать и слышать. Так, на десяти закрытых отверстиях (рис 9) должен звучать звук «до», но если дунуть слабее мы получаем «си», а если дунуть чуть сильнее, то «до-диез». Так как же услышать нужный звук и правильно его извлечь? А помогает в этом свирель, на свирели мы учимся слышать звуки, а в дальнейшем, когда ученик осваивает окарину, можно точно попасть в звук «до». На этом инструменте можно играть по нотам, чтобы сыграть тот или иной звук нужно закрывать различные комбинации дырочек (рис 9).

Таким образом, можно сказать, что когда ученик научился играть на свирели, то ему не составит большого труда научиться играть на китайских флейтах, а также и на итальянской окарине.

Музицируя на различных флейтах, дети познают много нового для себя, и музыка становится еще ближе. А все, что для этого нужно – желание и трудолюбие, ведь без труда не вытащишь рыбку из пруда.

Литература:

1. Космовская М.Л., Подымова Л.С., Ларина Е.А. Практическое руководство игры на свирели (донотный период) по методике Э.Е. Смеловой / рук. деп. ОЦНИ «Школа и педагогика». – М., 1992. – №225-92 – 89 с.
2. Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели: донотный и нотный периоды. – Курск, 2011. – 47 с.
3. Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели: донотный период. – Курск, 1993. – 25 с.
4. Космовская М.Л. Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели: для учителей и родителей. – Курск, 2001. – 16 с.
5. Космовская М.Л. Научно-методическое руководство игры на свирели: репр. издание 1993 года. – Курск, 2011. – 16 с.
6. Скриплев Н.В. История развития творческого объединения «свирелька» центра детского творчества Курчатовского района Курской области//Музыка в провинции традиции бытования и перспективы художественного образования: Сб. ст. Курск.: Курский государственный университет, 2014. - С. 322-326.
7. Скриплев Н.В. Практическое музицирование на свирели в условиях поселкового бытия// Музыкальное образование XXI века реалии и перспективы: Сб. ст. Казахстан.: Казахская народная консерватория им Курмангазы, 2012. – С. 367 - 370.
8. Скриплев Н.В. Практическое музицирование на свирели как форма реабилитации детей с ограниченными возможностями // Ученые записки Курского государственного университета. – 2013. – №2. Журнал из списка изданий, рекомендованных ВАК.
9. Скриплев Н.В. Программа дополнительного образования детей «Свирель». – Курск.: Учитель, 2014. – 25с.
10. Смелова Э.Я. Свирель поет: буклет-вкладыш к свирели. – М.: Б.и., 1991. – 16 с.
11. Хулуси и бау общее описание и руководство по игре и уходу за инструментом. – М.: Та musika, 2014. – 16с.

В.И. САФОНОВ – ВЫДАЮЩИЙСЯ ПИАНИСТ, ПЕДАГОГ, СИМФОНИЧЕСКИЙ ДИРИЖЁР И ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ

**В.С. Исаев,
О.А. Титова**
Белгород

Музыкальная повседневность российских учебных заведений в прошлом – важный исторический аспект развития науки и культуры нашей страны. Большое значение в развитии культурных традиций России, в становлении основополагающих этапов развития её музыкальной культуры, конечно же, имеют выдающиеся талантливые личности своего времени – композиторы, музыканты-исполнители, дирижёры, музыкальные критики. Огромная роль в деле развития и распространения новаторских музыкальных идей, организации всевозможных концертов и воспитания плеяды талантливых композиторов и музыкантов всегда принадлежала руководителям высших музыкальных учебных заведений страны. Петербургская и Московская консерватории стали центрами притяжения самых лучших музыкантов страны. Московская консерватория с самого начала своего существования стала культурным очагом России и была в самой гуще знаменательных событий своего времени.

В стенах консерватории были организованы и проходили мероприятия, посвящённые творчеству выдающихся деятелей культуры – композиторов, поэтов. Так, например, в сохранившихся архивных документах и материалах Московской консерватории и опубликованном на их основе 2-х томном издании «Московская консерватория: материалы и документы» сообщается: «В 1897 году был дан ученический концерт к 100-летию со дня рождения Ф. Шуберта. Годичный акт 1898/99 учебного года посвятили 100-летию со дня рождения А.С. Пушкина, широко и торжественно отмечавшемуся по всей стране. На следующий день после актового вечера, в котором исполнялись произведения русских композиторов на пушкинские тексты и сюжеты, женский хор консерватории вместе с хорами других московских учебных заведений исполнил

перед памятником Пушкина кантату памяти великого поэта, специально написанную к этой дате М.М. Ипполитовым-Ивановым на слова В.И. Сафонова. Памяти Н.В. Гоголя и В.А. Жуковского посвятили один из общедоступных концертов консерватории, проводившихся в начале 1900-х годов под управлением Сафонова в помещении цирка на Воздвиженке. Важным событием явилось совместное исполнение силами двух консерваторий оратории А.Г. Рубинштейна “Вавилонское столпотворение” 16 ноября 1902 года по случаю открытия в Петербургской консерватории скульптурного памятника её основателю. Дирижировал объединённым коллективом исполнителей директор Московской консерватории В.И. Сафонов» [2].

Становление личности будущего выдающегося пианиста В.И. Сафонова происходило под влиянием и в результате непосредственного общения с М.А. Балакиревым, Н.А. Римским-Корсаковым и П.И. Чайковским. Его публичная деятельность и работа в качестве дирижёра симфонического оркестра, яркий пианистический талант, творческая педагогическая работа были оценены по заслугам студентами консерватории, коллегами-музыкантами и любителями классической музыки. Современники отмечали, что Сафонов умел прививать своим ученикам широкий взгляд на художественное творчество. В летописи Московской консерватории отмечено: «В разное время у Сафонова в Москве учились: блестящий виртуоз И. Левин, мечтатель и мистик А. Скрябин, пианист-мыслитель Н. Метнер. Но не все ученики Сафонова остались только пианистами: А. Гречанинов, Н. Метнер, А. Гедике и А. Скрябин проявили себя в композиции, Э. Розенов и Н. Брюсова стали теоретиками, Е. Бекман-Щербина, сёстры Гнесины, Л. Николаев, М. Пресман, Д. Шор выросли в крупных педагогов и организаторов музыкально-учебного процесса» [2].

В.И. Сафонов воспитал целую плеяду выдающихся русских педагогов-музыкантов, оставивших значительный след в истории отечественной музыкальной жизни своего времени и предоставивших России достойных продолжателей традиций музыкальной культуры в будущем.

Удивительным образом В.И. Сафонов сочетал качества выдающего дирижёра, талантливого пианиста, замечательного преподавателя и незаурядного организатора. Возглавив Московскую консерваторию в 1889 году, В.И. Сафонов стал в этой должности преемником С.И. Танеева, бывшим по посту директора с 1885 по 1889 годы.

Творческая индивидуальность Василия Ильича – будущего директора Московской консерватории, формировалась под влиянием Антона Григорьевича Рубинштейна. М.М. Ипполитов-Иванов вспоминал: «Я пришёл к К.Ю. Давыдову с В.И. Сафоновым: начался разговор о музыке, перешли на Бетховена, заспорили о педализации, Антон Григорьевич сел за рояль, что-то показывая Василию Ильичу, и проиграл нам всю до-мажорную сонату ор.53. Что это было за исполнение – трудно передать. Антон Григорьевич играл часа два, не вставая: исполнял одну вещь за другой, комментируя своё исполнение. Помню, что В.И. Сафонов был, как в нервной горячке, и, выйдя от Давыдовых, мы долго бродили с ним по улице, пока он не успокоился и не пришёл в себя. Такие моменты остаются в памяти на всю жизнь и кажутся неповторимыми» [1, с. 28]. Качество исполнения фортепианной музыки, глубина и проникновенность в создаваемые образы, великолепная техника, – составляющие исполнения В.И. Сафонова. Обладая своей достаточно профессиональной, неповторимой манерой исполнительства, В.И. Сафонов на протяжении всей своей жизни учился у своих современников и постоянно поддерживал высокий уровень фортепианного исполнительства.

Нужно отметить, что В.И. Сафонов – выпускник Петербургской консерватории (окончил консерваторию в 1880 году), после её окончания был приглашён на должность преподавателя специального фортепиано. В Петербурге удачно складывалась и концертная деятельность Сафонова в качестве ансамблевого исполнителя. Он выступал в составе ансамблевого исполнителя с директором Петербургской консерватории К.Ю. Давыдовым. Великолепный пианист привлёк внимание П.И. Чайковского. В материалах и

документах Московской консерватории об этом написано так: «Инициатива привлечения В.И. Сафонова в Московскую консерваторию принадлежала П.И. Чайковскому. Личное обращение Чайковского, к творчеству которого Сафонов относился с горячей восторженностью, в большой мере предопределило решение пианиста о переезде в Москву, где он предвидел для себя перспективу широкой и разносторонней музыкальной деятельности» [2].

Выдающийся пианист, лучший симфонический дирижёр на рубеже XX и XXI веков, великолепный администратор и общественный деятель – все эти эпитеты можно отнести к деятельности Василия Ильича Сафонова, который был не только выдающейся личностью своего времени, но и хорошо был знаком с материальными проблемами простых студентов. В архивных документах сохранились воспоминания виолончелиста, директора Петербургской консерватории К.Ю. Давыдова, связанные с первым исполнением 6-й симфонии П.И. Чайковского.

В изданной небольшим тиражом книге «К 150-летию Московского отделения Русского музыкального общества», в которой собраны архивные документы и редкие воспоминания некоторых преподавателей Московской консерватории, приводится текст письма Я. Равичер, который рассказал об удивительном случае, свидетелем которого он стал: «Как рассказывает Давыдов, узнав в начале октября 1893 года о том, что Чайковский закончил симфонию, Сафонов предложил Петру Ильичу услуги студентов для её переписки. Это позволило бы быстрее осуществить переписку и дало бы заработок нуждающимся студентам. Чайковский согласился. Но, кроме того, Сафонов желал сделать сюрприз композитору – показать ему только что написанную симфонию в исполнении студенческого оркестра. С этой целью партии переписывались в двух экземплярах. Когда работа была окончена, Сафонов пригласил Петра Ильича в консерваторию, и студенческий оркестр исполнил перед ним 6-ю симфонию. На основании первого прослушивания Чайковский внес немало поправок в свою партитуру» [3, с. 127].

Выдающиеся личностные качества и должность главного дирижёра оркестра позволяли В.И. Сафонову пропагандировать творчество воспитанников Московской консерватории и включать сочинения выпускников и студентов консерватории в программы концертов.

Кроме того, Сафонов всячески помогал талантливым студентами консерватории, организовывая концерты и позволяя им зарабатывать в стенах консерватории на профессиональном поприще. В.И. Сафонов оказывал материальную помощь малоимущим студентам и создавал условия, которые позволяли самым талантливым и способным из воспитанников консерватории предоставлять вниманию публики свои произведения. Преподаватели Московской консерватории бережно сохранили сведения о проводимых в консерватории концертах. Наши современники могут прочесть о консерваторских традициях прошлого в 2-х томном издании материалов и документов «Московская консерватория: материалы и документы (в 2 томах)». В данном издании опубликованы уникальные сведения: «17 марта 1892 года Рахманинов сыграл в экстренном симфоническом собрании в пользу нуждающихся учащихся одну часть своего Первого фортепианного концерта. Оркестром дирижировал Сафонов. Под его управлением впервые прозвучала Первая симфония Р.М. Глиэра, написанная им к окончанию консерватории в 1900 году. Годом позже Московскую консерваторию оканчивал С.Н. Василенко, представивший в качестве выпускной работы кантату «Сказание о граде Великом Китеже и тихом озере Светояре». В следующем сезоне была исполнена экзаменационная работа Л.В. Николаева кантата «Гимн духовной радости» на стихи П.Б. Шелли [2].

Василий Ильич сумел воплотить в жизнь мечту многих московских музыкантов и любителей музыки и добиться от правительства, представляя Московскую консерваторию в качестве директора, предоставления ассигнований в сумме 400 тысяч рублей золотом для строительства нового

здания консерватории. Именно В.И. Сафонову правительство поручило стать во главе комиссии, которая осуществляла надзор за стройкой нового здания.

Обращаясь к музыкальной повседневности одного из лучших музыкальных вузов России – Московской консерватории, проникаешься глубоким уважением к нелегкой работе преподавателей консерватории и каждодневному творческому поиску её директора – В.И. Сафонова, который продолжал и развивал традиции русской классической музыкальной школы. О его заслугах и достижениях замечательно написано в книге, в которой содержатся материалы и документы о Московской консерватории: «Почётный член ИРМО (1901), а также Воронежского отделения ИРМО, Русского хорового общества, Общества оркестровых музыкантов в Москве, Филармонического общества в Риме (Италия) и др. Был удостоен высочайшей благодарности “За блестящее участие Консерватории в музыкальных испытаниях в присутствии Их Императорского Величества” 18 и 23 мая 1896, “За труды по сооружению нового здания Консерватории” (архив Московской консерватории). Награжден орденами Святого Владимира 3-й степени, Святого Станислава 1-й и 2-й степеней, серебряной медалью на Александровской ленте в память Императора Александра III, серебряной медалью на Андреевской ленте в память Св. Коронования Их Императорских Величеств, Болгарским народным орденом “За гражданские заслуги”, Офицерским крестом 2-й степени» [2].

В.И. Сафонов был выдающейся творческой личностью своего времени. Он отдал все свои силы и посвятил многочисленные грани разностороннего таланта служению России. Волевые качества и организаторские способности В.И. Сафонова позволили ему решать глобальные проблемы своего времени в области музыкального образования страны, а лучшие воспитанники консерватории стали не только достойными представителями русской пианистической школы, но и формировали лучшие музыкальные традиции своего времени.

Литература:

1. Ипполитов-Иванов М. М. Пятьдесят лет русской музыки в моих воспоминаниях. – М.: Музгиз, 1934. – 160 с.
2. В.И. Сафонов - директор Московской консерватории [Электронный ресурс] // Московская консерватория: материалы и документы (в 2 томах). - Т. 1. - М.: Прогресс-Традиция, 2006. -Режим доступа: http://www.mosconsv.ru/ru/event_p.aspx?id=120749 .
3. Равичев Я. В.И. Сафонов // К 150-летию Московского отделения Русского музыкального общества. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – С.124-129.

РАЗВИТИЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ШКОЛАХ-КОМПЛЕКСАХ НОВОЗЫБКОВСКОГО РАЙОНА <БРЯНСКОЙ ОБЛАСТИ (конец 1970–1980-е годы)

В.В. Богатырёва
(г. Брянск)

В конце 1970-х – начале 1980-х годов в сельских школах Брянской области существенно улучшилась работа по музыкальному воспитанию учащихся, что было связано с процессом становления и развития на селе экспериментальных школ-комплексов, которые сочетали в своей деятельности общеобразовательную подготовку учащихся с их эстетическим, нравственным и физическим воспитанием. Важное место во всестороннем развитии личности школьников в процессе эксперимента отводилось музыке, которая являлась одним из ведущих компонентов художественного воспитания учащихся.

Феномен школ-комплексов, деятельность которых была направлена на разностороннее развитие учащихся, начал складываться в России уже в конце 1960-х годов. Например, в средней общеобразовательной школе № 65 в городе Магнитогорске 800 учащихся наряду со средним образованием проходили в школе полный курс обучения в детской музыкальной школы, 50 школьников занимались по программе хореографического училища [1, с.131].

В середине 1970-х годов школы-комплексы начали активно развиваться в Белгородской области. Здесь функционировало 46 школ-комплексов, в том числе 12 школ-комплексов существовало в самом Белгороде, что составляло третью часть от общего (36) числа школ города [9, л. 4–6].

Высоким уровнем эстетического воспитания учащихся отличалась работа Бессоновской средней школы-комплекса Белгородской области, где в органическом единстве выступали музыкальное, художественное, физическое воспитание детей. На базе Бессоновской школы были созданы и работали одновременно 6 школ (музыкальная, хореографическая, художественная, спортивная и т. д.), 100% учащихся были заняты в одном или более видах деятельности в соответствии со своими склонностями. В воспитательную работу школы-комплекса были вовлечены педагоги и студенты педагогического института, внешкольных учреждений (Дома пионеров, клубы, станции юных техников, туризма и т. д.), сотрудники шефствующих предприятий, работники культуры, родители учащихся [5, л. 64-66].

Система музыкального воспитания в Бессоновской школе входила в масштабную программу воспитательной работы. Занятиями музыкой были охвачены 163 учащихся при общем контингенте школы 460 человек. В здании школы одновременно действовало 9 инструментальных классов (баян, аккордеон, домра, гитара, фортепиано, флейта и другие), занятия в которых проводили 12 квалифицированных педагогов-музыкантов. На базе музыкальной школы было создано 2 хора, 2 оркестра (духовых и народных инструментов), фольклорный ансамбль [9, л. 4-6].

В конце 1970-х годов с опытом работы школ Белгородской области по комплексному воспитанию учащихся познакомились работники Брянского областного и Новозыбковского районного отделов народного образования. Опыт работы Бессоновской школы Белгородской области был внедрён в практику работы Халеевической, Старовышковской, Белоколодецкой и Займишевской средних школ Новозыбковского района, которые в 1978–1979 учебном году начали работать в условиях продлённого дня [5, л. 64-66].

В сельских школах Новозыбковского района были созданы оптимальные условия для осуществления комплексного подхода к разностороннему воспитанию учащихся. Все учебные занятия проходили в первой половине дня,

после уроков можно было заниматься в музыкальной, хореографической, спортивной школе, студии изобразительного искусства и т. д. К организации внеурочной деятельности с детьми были привлечены не только специалисты по музыке, живописи, хореографии, физической культуре и т. д., но и работники внешкольных и культурно-просветительских учреждений района, общественность, родители учащихся [6, л. 12–14.]

Большое значение в школах-комплексах Новозыбковского района придавалось художественному воспитанию средствами музыкального, изобразительного, хореографического искусства. Система музыкального воспитания в этих школах входила в программу воспитательной работы в целом, музыкальное искусство рассматривалось как один из важных элементов эстетического развития учащихся.

На базе школ Новозыбковского района были созданы детские музыкальные школы, где учащиеся овладевали навыками игры на различных музыкальных инструментах (фортепиано, баяне, аккордеоне, домре, скрипке и т. д.). В основу деятельности музыкальных классов школ-комплексов был положен принцип работы отделений инструментального исполнительства детских музыкальных школ (обучение за счёт средств родительской оплаты, индивидуальные занятия на инструменте два раза в неделю, дополнительные часы для изучения нотной грамоты, сольфеджио, итоговые концерты в конце учебного года и т. д.). Учащиеся также вовлекались в разнообразную музыкальную кружковую и клубную работу в составе вокальных коллективов, инструментальных оркестров и ансамблей.

Например, в Халеевичской средней школе занятиями музыкальным и хореографическим искусством было охвачено 147 из 238 учащихся [6, л. 12–14]. Однако, в связи с отсутствием специалистов-музыкантов, занятия в классах баяна и аккордеона, проводили учителя общеобразовательных дисциплин, владевшие навыками игры на народных инструментах.

Хорошие условия для музыкального развития учащихся были созданы на базе Старовышковской и Займишевской школы. Здесь были открыты филиалы Злынковской районной музыкальной школы, где педагоги-музыканты обучали детей игре на баяне, аккордеона, фортепиано, проводили занятия по нотной грамоте, сольфеджио и хоровому классу. В Старовышковской школе были оборудованы специальные кабинеты для музыкальных занятий, созданы детские инструментальные коллективы – ансамбль электрогитар, струнный и домровый оркестры. Музыкальным воспитанием было охвачено 74 ученика 5–8 классов из 218 учащихся школы [8, л. 365].

Таким образом, организация школ-комплексов в Новозыбковском районе могла стать основой для качественного улучшения музыкального образования детей в сельской местности.

Однако, процесс становления и развития школ-комплексов в Брянской области был сопряжен с рядом трудностей, которые не могли быть преодолены силами администрации и педагогических коллективов школ. Проверка деятельности школ-комплексов Новозыбковского района работниками областного отдела народного образования и методического кабинета учебных заведений культуры Брянской области показала, что основными причинами недостатков, затруднявших развитие практики музыкального воспитания учащихся, являлось слабое ресурсное обеспечение: дефицит в сельской местности музыкально-педагогических кадров и недостаточная материально-техническая база школ для осуществления комплексного воспитания учащихся.

Организация разносторонней деятельности учащихся в школах-комплексах требовала привлечения специалистов других ведомств (музыкантов, хореографов, художников и т. д.), что не всегда представлялось возможным в сельской местности, а также серьезной финансовой помощи со стороны сельскохозяйственных шефствующих предприятий для создания необходимых условий обучения учащихся (оборудование классов для занятий музыкой,

хореографией, изобразительным искусством, приобретение инструментов, мольбертов, нотной, методической литературы и т. д.)

К примеру, организация полноценной музыкальной деятельности в Халеевической школе, как уже упоминалось выше, затруднялась отсутствием педагогов со специальным образованием, в результате чего занятия музыкальным искусством проводили учителя школы, музыканты–любители. Во всех школах-комплексах, кроме Старовышковской школы, отсутствовали специальные помещения для музыкальных занятий.

Для успешного осуществления музыкальной работы в школах-комплексах также необходимо было разработать соответствующие методические рекомендации для педагогов по организации индивидуальных и групповых учебных занятий, определить содержание и объём изучаемого материала, распределить его по годам обучения и т. д. Безусловно, подобные важные вопросы требовали предварительного теоретического осмысления и времени для практической проверки.

Областной отдел народного образования, методический кабинет учебных заведений культуры, отмечая недостатки в работе школ-комплексов, стремились принять меры для их устранения.

Так, методическим центром для открывшихся школ-комплексов в сёлах Халеевичи, Старый Вышков, Займишево, Белый Колодец стала Новозыбковская детская музыкальная школа [7, с. 4]. Преподаватели ДМШ г. Новозыбкова были закреплены в качестве общественных педагогов за каждой школой-комплексом, оказывали учителям необходимую методическую помощь в организации музыкальных занятий, проводили открытые уроки, консультации, семинары по вопросам преподавания музыкальных дисциплин, что в некоторой степени способствовало повышению уровня музыкального воспитания учащихся.

В решении проблем с педагогическими кадрами помощь школам оказывало Брянское областное управление культуры, которое направляло на

работу в школы-комплексы выпускников Брянского областного музыкального и культурно-просветительского училищ [8, л. 365].

Действенную помощь в создании необходимых материально-технических условий для музыкального воспитания детей в школах-комплексах Новозыбковского района оказывало руководство местных сельскохозяйственных предприятий. К примеру, в Старовышковской школе организацию художественного воспитания учащихся совместно с администрацией курировало управление колхоза «Комсомолец». Благодаря его финансовой поддержке для музыкальных занятий учащихся было приобретено фортепиано, 4 аккордеона, 10 баянов и другие народные инструменты, осуществлялся взнос за обучение детей в музыкальной школе, частично производилась оплата труда педагогов-музыкантов [3, л. 112 – 114].

Становление школ-комплексов, безусловно, оказало определённое позитивное влияние на развитие детского инструментального исполнительства в сельской местности – повысился уровень музыкальной грамотности учащихся, стало более интенсивно развиваться детское любительское музицирование, активизировалась музыкальная кружковая работа и музыкальная жизнь в школах. Кроме того, деятельность школ-комплексов способствовала привлечению внимания органов народного образования к актуальным вопросам школьного музыкального воспитания, в частности, его полноценного кадрового и материального обеспечения. Процесс развития в Брянской области школ-комплексов еще раз подчеркнул, что задачи художественного воспитания порастающего поколения требуют консолидации усилий органов народного образования с учреждениями культуры, творческой интеллигенцией, общественностью, родителями учащихся.

Итоги работы школ Новозыбковского района по осуществлению комплексного подхода к воспитанию учащихся стали предметом широкого обсуждения на областном семинаре заведующих районными и городскими отделами народного образования (февраль 1979 года, город Новозыбков). На

данном мероприятии представители областного отдела народного образования не только положительно оценили достижения педагогических коллективов в области учебно-воспитательной работы, но и рекомендовали внедрить передовой опыт школ-комплексов Новозыбковского района в практику других школ области.

В 1980–1981 году в Брянской области функционировало уже 13 школ - комплексов, где параллельно с общеобразовательной подготовкой учащихся значительное внимание уделялось занятиям различными видами искусства [4, л. 131]. Например, определённых успехов в художественном воспитании детей добились Суражский, Жуковский, Брянский районы. В Дятьковском, Суражском, Суземском, Стародубском, Карачевском районах Брянской области на базе общеобразовательных школ при содействии областного управления культуры были созданы филиалы учреждений культуры и искусства, что способствовало разностороннему художественному развитию учащихся [2, л. 39].

В то же время необходимо отметить, что в 1980-е годы задача организации полноценного всестороннего художественного развития учащихся в школах-комплексах фактически осталась неосуществлённой и положительный опыт работы школ-комплексов не получил широкого распространения ни в Брянской области, ни в России в целом. В первую очередь это было связано со сложностью разработки и практического воплощения целостной системы художественного, в том числе музыкального воспитания учащихся, слабой материальной базой большинства школ, недостатком квалифицированных педагогических кадров. Однако охарактеризованный опыт свидетельствует о перспективности апробированных практикой форм решения задачи воспитания всесторонне развитой личности, является источником для разработки новых комплексных воспитательных систем в общеобразовательных школах Брянской области на современном этапе.

Литература:

1. Асташова Н.А. Теория и практика музыкального образования в России 1950–80 гг.: монография. – Брянск: Изд-во «Курсив», 2011. – 131 с.
2. Директору НИИ школ Министерства просвещения РСФСР т. В.Ф. Кривошееву // ГАБО. – Ф. 2130. – Оп.3. – Ед. хр. 1198. – Л.39.
3. Записка об опыте работы школ полного дня Новозыбковского района по осуществлению комплексного подхода в коммунистическом воспитании учащихся // ГАБО. – Ф. 2130. – Оп. 3. – Ед. хр. 1047. – Л. 112. – 114.
4. Информация об итогах работы школ-комплексов Новозыбковского района в 1980–1981 учебном году // ГАБО. – Ф.2130. – Оп.3. – Ед. хр.1108. – Л.131.
5. Информация об опыте работы по осуществлению комплексного подхода к коммунистическому воспитанию учащихся в школах Новозыбковского района // ГАБО. Ф. 2130. Оп.3. Ед. хр. 1047. Л. 64–66.
6. Об опыте работы школ полного дня Новозыбковского района по осуществлению комплексного подхода в коммунистическом воспитании учащихся // ГАБО. – Ф. 2130. – Оп. 3. – Ед. хр. 1047. – Л. 12–14.
7. Попков М. Пропагандист музыкальной культуры // Брянский рабочий. – 1979. – №132. – С.4.
8. Справка об организации внеурочной деятельности учащихся в Халеевической, Белоколодецкой, Старовышковской и Займишевской средних школах Новозыбковского района // ГАБО. – Ф. 2130. – Оп. 3. – Ед. хр. 1018. – Л. 365.
9. Справка о командировке в г. Белгород зав. облоно В.П. Сидоренко 1979 г. // ГАБО. – Ф. 2130. – Оп. 3. – Ед. хр. 1045. – Л. 4–6.

ПУТЬ К МУЗИЦИРОВАНИЮ В КЛАССЕ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО МУЗЫКАЛЬНОГО КОЛЛЕДЖА (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

Л.А. Тимошенко,
Белгород

Дисциплина «Дополнительный инструмент – фортепиано» или более привычное название – общее фортепиано для студентов-инструменталистов разных специальностей (кроме пианистов) является важным компонентом среднего профессионального музыкального образования. Музыкальный колледж им. С. А. Дегтярева Белгородского государственного института искусств и культуры – одно из таких учебных заведений.

Прежде всего, на уроках по общему фортепиано обучающийся может познакомиться на практике с фактурными возможностями фортепиано, многоголосным звучанием, а также неоспорим факт признания исключительной роли его в развитии гармонического и полифонического слуха с самого начала

обучения. Это особенно важно для обучающихся скрипачей, духовиков, ударников, исполнителей на струнных народных инструментах (домра, балалайка) и студентов других специализаций. Возможности фортепианного исполнительства трудно переоценить. На занятиях можно соприкоснуться с репертуаром, совершенно особым по своей ёмкости, богатству и универсальности, с большим числом и многообразием звуковых явлений. В работе над музыкальным произведением педагог касается широкого спектра вопросов музыкальной выразительности, эстетических воззрений того или иного композитора, проблем стиля, жанра и формообразования. Все эти знания не будут лишними в формирующемся мировоззрении музыканта.

Практика показывает, что некоторые студенты начинают знакомиться с фортепиано, поступив в музыкальный колледж. В школах долгие годы учащегося ориентируют на узкую специализацию – освоение специального предмета для будущей концертно-исполнительской деятельности. Предмет «Дополнительный инструмент по выбору» не всегда бывает фортепиано. Тем самым нарушается требование Федерального государственного образовательного стандарта, в котором говорится о преемственности основных образовательных программ начального, среднего и высшего профессионального образования. Упускается возможность, как можно раньше начинать осваивать сложный, но необходимый для музыкального развития инструмент, тем более обидно, если учащегося в будущем ориентируют на поступление в музыкальный колледж. Основы фортепианных знаний необходимы будут ему для успешного освоения других предметов – это музыкальная литература (озвучивание иллюстративного материала), гармония (игра гармонических последовательностей), чтение и игра хоровых партитур, а также партитур для народного и симфонического оркестра. Существуют и другие формы творческого музицирования, например, подбор по слуху, транспонирование, импровизация, в конце концов, сочинительство. Для перечисленных видов деятельности необходимы определенные навыки владения фортепиано. Назрел

вопрос о повышении престижа этого предмета, о понимании важности освоения его?

Прежде всего надо отметить, чем больше время студент будет заниматься на фортепиано, тем быстрее решится проблема преодоления исполнительских трудностей. Учебный план дисциплины требует освоения определенного минимума программы, назовем его обязательной частью – это различные виды полифонии, произведения крупной формы (сонатины, вариации), пьесы, упражнения и этюды. Основную часть программы составляют произведения малой формы – разнохарактерные пьесы, переложения классического и песенного репертуара. Профилирующий раздел программы включает *пьесы для чтения с листа и эскизного разучивания, ансамбли для фортепиано в четыре руки и аккомпанементы*. Содержательная сторона обучения чрезвычайно важна. Планирование работы в целом, продуманный выбор программы для каждого вида работы является основополагающим фактором для успешного развития музыкально-исполнительских данных студента.

Чтения с листа нотного текста для музыканта является самым необходимым и востребованным навыком в будущем. Положительный результат возможен лишь тогда, когда данная форма работы будет идти постоянно и систематически. В течение всего периода обучения необходимо планировать и постепенно усложнять репертуар для чтения с листа. Лучше выбирать пьесы программные, с ярким образным содержанием, что вызывает интерес к новому произведению. Цель процесса – быстро разобрать нотный текст и исполнить его на хорошем уровне. Не стоит требовать от студента тщательного воспроизведения текста, т.е. минимум нот – максимум музыки. Важно бережно относиться к мелодическому рисунку и басам, опознавать в тексте законченные музыкальные построения, согласно правилам музыкального «синтаксиса» (мотив, фраза, предложение и т.д.). Непосредственно перед исполнением следует мысленно ознакомиться с текстом, проиграть его в уме, сосредоточиться на содержании музыки, её форме и строении, гармонических построениях, ритме,

интонационных особенностях. Можно использовать для работы различные пособия для чтения с листа, существующие в библиотеках или на интернет-сайтах. Главное, сделать этот процесс по возможности занимательным и увлекательным.

Для интенсификации учебной деятельности студента можно использовать дополнительные виды музицирования – это *эскизное* разучивание произведений и *самостоятельная работа*. Изучение пьес эскизно не требует выучивания наизусть, что сокращает сроки их разучивания, студенты изучают больше произведений, знакомятся с многочисленными гармоническими, ритмическими и интонационными особенностями, разнообразными видами фактур, стилями и направлениями в музыке, принципами формообразования. Цель этой формы работы – обогатить опыт музыкальных представлений.

В практике нашего учебного заведения в сентябре проводится прослушивание студентов, они играют самостоятельно выученную пьесу. Выбор чаще делает сам исполнитель, но возможна и подсказка педагога, это может быть эстрадный или джазовый стиль, переложение знакомой классической музыки, популярной эстрадной или народной песни. Будет ли это сольное исполнение, аккомпанемент или партия фортепианного ансамбля не столь важно, главное, происходит общение с музыкой посредством музицирования на инструменте. Есть еще положительный результат этой работы, студент самостоятельно выбирает свою интерпретацию исполнения нотного текста, которая выявляет его слуховые представления на определенном этапе.

Несколько слов о работе над *аккомпанементом*, которая должна присутствовать на всех уровнях фортепианной подготовки. Концертмейстерское искусство предполагает владение всем арсеналом пианистического мастерства. Выбор репертуара желательно ориентировать на специализацию студента, например, домристу лучше давать аккомпанемент с домрой, а скрипачу произведения скрипичного репертуара. В классе оговариваются законы аккомпанирования, касающиеся звукового баланса, темпового и динамического

единства. Необходимо воспитывать привычку вслушиваться в игру партнера, согласуя свое исполнение с солистом, при этом стремясь к общему слаженному звучанию. Умение аккомпанировать по нотам может перерасти в желание самому подобрать сопровождение к мелодии. Начинать можно с любой детской песенки, в основе которой используются трезвучия лада – тоника, субдоминанта и доминанта.

Еще одна форма музицирования в классе общего фортепиано – **фортепианный ансамбль**, который имеет ряд привлекательных качеств и специфических трудностей. Важно максимально сблизить исполнительский уровень участников ансамбля, сбалансировать звучание партнеров, научить их слушать друг друга. Огромное значение приобретает единство приемов звукоизвлечения, педализации, стремление к единому стилю игры. Благодаря фортепианным четырехручным переложениям, студенты имеют возможность воспроизвести шедевры классической музыки, отрывки из симфоний, опер и балетов. В ходе работы решаются вопросы интерпретации и различные технологические проблемы.

Проблема **исполнения иллюстративного материала по музыкальной литературе** волнует студентов всех специальностей, но в большей мере студентов-музыковедов. Этот пласт учебного процесса занимает важное место в практической деятельности студента, благодаря этому решается первоочередная задача курса – знание музыки, исполнение ее на инструменте. Учитывая большую работу в этом направлении, педагогами фортепиано часто оказывается практическая помощь в упрощении сложной фактуры камерно-вокальных, инструментальных, оперных и симфонических произведений. Принцип облегченного переложения нотных текстов должен присутствовать с самого начала обучения. Нельзя бояться сложности многоголосного звучания, изобилия мелизмов или гармонических наслоений, важно найти свой путь к озвучиванию. Задача этой работы – научиться выделять главные и второстепенные компоненты музыкальной ткани, видеть и исполнять мелодический рисунок с

гармоническим сопровождением в облегченном варианте. Вместо четырехзвучного аккорда можно играть трехзвучный, вместо сложного аккомпанеента – простой и удобный, который можно сыграть без длительных репетиций и т.д. Конечно, это явление временное, постепенно фактура сложного произведения выигрывается досконально, но сам принцип облегчения сложного нотного текста должен быть знаком.

При определенных условиях, а главное – желании студента, всегда можно найти время и для других видов музицирования, например, *подбор по слуху* знакомых и популярных мелодий. Если необходима помощь студенту, то она может касаться выбора мелодий, легких и удобных для данной формы работы, можно подсказать фактуру аккомпанеента, ее варианты, решить проблемы гармонизации мелодии и стиля исполнения. Научиться подбирать мелодию не столь сложно студенту с хорошим слухом, важно напрягать внимание, вслушиваться в мелодический рисунок, ощущать ее ритм, запоминать и оживлять пальцами свои слуховые представления. Напевание с одновременным проигрыванием запомнившейся мелодии необходимо, как и то, что надо систематически отводить этой форме музицирования должное место. Знания теории музыки об основных ступенях лада – T-S-D – будет хорошим подспорьем в данном занятии. Гармонизация мелодии в басу сначала может проходить одним звуком, интервалом, потом аккордом или смешанной фигурацией. Творческие поиски студента необходимы для развития его креативного мышления, а педагогу надо тактично направлять их в нужное русло.

У некоторых студентов, имеющих достаточную фортепианную подготовку, есть интерес к *импровизации*. Конечно, это не простой вопрос, но с «азами» увлекательного процесса можно тоже познакомиться в классе фортепиано, педагог может подсказать варианты мелодической, гармонической, фактурной, стилевой импровизации. Можно показать это на определенной мелодии, исполнив сначала в оригинальном звучании, потом изменить ее, вводя хроматические вкрапления или ритмические видоизменения, вместо

одноголосного звучания можно сыграть мелодию аккордами, сначала трезвучиями, а потом септаккордами. Тема может исполняться в разных регистрах, переходить из правой руки в левую, «прятаться» в движении арпеджио, диатонических, хроматических или смешанных мелодических фигурациях. Вариантов импровизации существует много, выбрать можно тот, который окажется ближе и понятнее самому импровизатору, будет отвечать его слуховым представлениям и исполнительским возможностям на данном этапе, но этот процесс в большей мере зависит от стремления самого студента преодолеть своеобразный барьер.

Перейдем к вопросу *транспонирования* музыкального текста. Перенос музыки в другую тесситуру, в иной звуковой диапазон, в другую тональность имеет место в практике любого музыканта. Чаще такая необходимость возникает у студентов вокального отделения и их концертмейстеров, которым требуется удобная тональность для определенного голоса. Но сам принцип транспонирования должен быть знаком инструменталистам и хормейстерам для чтения партитур. Получить знания транспонирования студент может на любом музыкальном занятии, это может быть и урок фортепиано, где ему расскажут о нескольких приемах транспонирования музыки: перемещение музыки выше или ниже на заданный интервал, замена ключевых знаков или самого ключа. От студента требуется понимание задач и особой концентрации внимания, умение держать в голове новую тональность, заранее предвосхищать и быть готовым к изменениям в нотном тексте.

Как уже было отмечено, в класс общего фортепиано попадают студенты с разной подготовкой. Хорошо, когда навыки игры на инструменте уже сформированы, но есть и начинающие, которые должны в процессе обучения догнать своих более подготовленных товарищей. И тут без желания самого студента, без волевых качеств характера и усидчивости, без его стремления к самосовершенствованию само фортепианное музицирование не состоится. Перед педагогами возникает много проблем как методических,

исполнительских, так и психологических. Прежде всего, надо активизировать учебную деятельность студента, заинтересовать его, обозначить цели и задачи, как на конкретный урок, так и на перспективу, найти стимулирующие пути к творческой деятельности и к самостоятельным занятиям. Требуется индивидуальный подход к каждому учащемуся, помощь в раскрытии его способностей, свойственных только его натуре. И главное – в период обучения должно прийти понимание, что фортепианное музицирование служит интересам общего музыкального развития.

РОЛЬ МУЗИЦИРОВАНИЯ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ И МУЗЫКАЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ в ДМШ

И. Г. Бабичева

Феодосия, Республика Крым

Феодосия – особый город Крыма, связанный с всемирно известными именами, прежде всего, художника И.К. Айвазовского и композитора А.А. Спендиарова, которые во многом обусловили его особую художественную атмосферу. Многонациональный состав населения – еще один компонент, который дал разноплановую музыкальную культуру городу.

Казалось бы, имея столь богатую многовековую традицию, музыкальное образование также должно было иметь основательную историю становления и развития музыкального образования. Однако, первоначальный поиск показал, что государственное учебное специально-музыкальное учреждение было создано в Феодосии только в 1969 году, на базе музыкальных классов при хоровом обществе, цель которых состояла в освоении музыкальной грамоты участниками хоровых коллективов города.

Первоначально в ДМШ были открыты классы игры на фортепиано, баяне и аккордеоне. Это учебное заведение первоначально не предполагало возрастных ограничений, что, впрочем, понятно, если учесть, что участниками

хорового общества были люди всех возрастов. Однако с 1975 года оно работало как вечернее и только с 1987 – как традиционная детская музыкальная школа

В первый год обучения было всего 83 ученика, в вечерней училось более 300, а со дня основания ДМШ – не менее 370 человек, что обусловило рост педагогического состава и на сегодняшний день в школе работает уже 39 преподавателей и носит она новое название – Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Феодосийская детская музыкальная школа №2» муниципального образования городской округ Феодосия Республики Крым [1].

В школе сегодня работают шесть «отделов»:

- фортепиано;
- народных инструментов;
- вокально-хоровой;
- оркестровый;
- теоретический;
- дополнительного инструмента.

Заведующим последним из перечисленных является автор данной статьи.

Если посмотреть на деятельность преподавателей и обучающихся в широком смысле слова «музичирование», то все они связаны с непосредственным воспроизведением музыки в голосовой или инструментальной формах: именно для этого дети приходят в школу и это можно считать ведущей ролью в работе по музыкально-эстетическому воспитанию детей и подростков.

В любой музыкальной школе учащиеся в обязательном порядке проходят обучение игре на фортепиано: не только в специальном классе, но и как на основном на хоровом или вокальном отделениях, а как на дополнительном – при обучении игре на народных или классических музыкальных инструментах.

Фортепиано – идеальный инструмент для изучения историко-теоретических дисциплин. Сольфеджио – одна из них и без фортепиано не

мыслимо ни построение структурных элементов музыкальной ткани (интервалов, аккордов, мелодии, гармонии и т.п.), ни настройка на чтение с листа или сольфеджирование, да и сами эти виды работы базируются на работе с этим инструментом.

Предмет сольфеджио решает большое количество задач, направленных, прежде всего, на развитие мелодического и гармонического слуха, на формирование умения слушать и слышать, интонировать, используя при этом различные примеры из классической и народной музыки.

Для «воспитания» слуха нужна постоянная работа по обогащению и накоплению музыкально-слуховых представлений в процессе работы. При анализе музыкального отрывка необходимо обращать внимание на мелодию, гармонию, фактуру, метроритм.

Исследуя гармоническую природу музыкального отрывка, мы приобщаем учащихся к грамотной работе с нотным текстом. Используя на первых этапах только тоническое, субдоминантовое и доминантовое трезвучия, перед детьми может быть поставлена задача подобрать простейший аккомпанемент к несложной детской песне. С изучением темы обращения аккордов начинается процесс постепенного внедрения новых гармонических формул. Сочиняя жанровые пьесы – танцы, марши, параллельно изучаются произведения Ф. Шуберта, П.И. Чайковского, С.С. Прокофьева.

Одной из форм музицирования на уроках сольфеджио является досочинение мелодии и сочинение второго голоса, что очень стимулирует изучение целого ряда тем: интервалов, способов развития мелодии (повторность, секвентность, вариационность), особенностей строения музыкальной формы.

Для сочинения (или композиции) с детьми элементарных музыкальных произведений базовым можно брать разнообразный литературный материал – сказки, образы зверей и птиц, а также тематику природы. Для самых маленьких учащихся привлекательной формой инструментального музицирования станет игра в шумовом оркестре. Дети младшего школьного возраста восприимчивы к

заданиям, связанным с активными действиями и довольно эмоционально проявляют себя в подобного рода исполнительстве, так как оно не предполагает фальши и приносит только удовлетворение от действий.

Заниматься импровизацией и композицией с детьми можно не только на уроках сольфеджио: логично продолжить эту работу и в рамках освоения специального музыкального инструмента.

Программа по классу фортепиано является частью дополнительной педпрофессиональной образовательной программы в области музыкального искусства. Возьмем, к примеру, направление обучения «Хоровое пение» [1]. Учебный предмет «фортепиано» предназначен для приобретения детьми знаний, умений и навыков игры на фортепиано, получение обширного художественного образования, а также на эстетическое воспитание и духовно-направленное развитие. Цель данной программы – сформировать правильный художественный вкус к музыкальной культуре, развить музыкально-творческие способности, образное мышление.

Данная программа выдвигает целый ряд задач, в которые входит приобщение учащихся к музыкальному творчеству посредством слушания и исполнения произведений; формирование навыка чтения нот с листа, подбор по слуху, чтение несложных хоровых партитур, игру в ансамблях и т. д. Учащиеся хорового отделения в течении года сдают контрольные уроки, технические зачеты и академические концерты по фортепианной игре. Для активизации исполнительской деятельности учащихся данного отдела в нашей ДМШ организуется конкурс на лучшее исполнение хоровых партитур.

Цели и задачи конкурса формулируются следующим образом:

- повышение профессионального уровня обучения учащихся хорового класса на отделе общего фортепиано МБУДО «Феодосийская ДМШ № 2»;
- приобретение и развитие навыков игры и чтения хоровых партитур учащимися хорового класса;
- освоение и развитие навыков игры на фортепиано;

- активизация учащихся данных классов в исполнительской деятельности;
- укрепление и развитие межпредметных связей образовательного цикла;
- выявление учащихся с яркими способностями, повышение престижа музыкального образования.

Конкурсные требования к исполнителям выдвигаются довольно высокие, хотя и не без некоторых ограничений, поскольку к участию в конкурсе приглашались только дети 2–8 классов хорового отдела муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Феодосийская ДМШ № 2».

Возможность участия первого класса не исключалась, однако сами требования для них были сложноваты: дети исполняли наизусть одну песню а'cappella или хоровую партитуру в сопровождении преподавателя. Партитуры выбирались для каждой группы участников согласно возрастающим сложностям. Младшая группа представляла игру партитуры по однострочной записи, средняя – по двухстрочной записи с сопровождением, старшая – а cappella. Порядок выступлений участников определялся жеребьевкой в каждой группе.

В конце конкурса жюри оценивало выступление по таким параметрам: точность исполнения текста; использование динамики; артикуляционная ясность, ритмичность; агогика, согласно исполняемому тексту; чувство ансамблевого исполнения (в случае исполнения партитуры с сопровождением); тембровая наполняемость звучания при аккордовой фактуре; художественное исполнение: чувство формы, кульминации, выразительности.

Для учащихся отдела «Хоровое пение» был создан школьный сборник, как **«музыкальный материал для чтения хоровых партитур в младших классах хорового отделения на уроках дополнительного музыкального инструмента»**. Актуальность создания этой работы заключается в решении проблемы укрепления межпредметных связей музыкального цикла, в

активизации исполнительской деятельности учащихся на инструменте фортепиано, повышении мотивации к занятиям.

Подобранные музыкальные примеры в сборнике отражают не только академическую направленность хоровой литературы, но и используют русские народные песни, а также музыку современных композиторов. Целью настоящей работы стало определение более совершенных и практических видов деятельности, направленных на развитие умений и навыков чтения хоровых партитур у учащихся младших классов хорового отделения.

Подбор песенного материала в сборнике рассчитан на определенную возрастную категорию и содержит доступные и понятные для учащихся данного возраста темы и образы. Все нотные примеры содержат текстовые приложения-аннотации. Представленные в сборнике жанры народного творчества близки детям – это колыбельные, хороводные, шуточные песни, считалки, дразнилки, т. д. Песенный материал подбирался в тональностях до двух ключевых знаков, с несложным ритмическим рисунком (четверти, восьмые, половинные). Нотный текст дан в привычной записи для учащихся хорового отделения, т.е. в вокальной группировке. В сборник вошли одноголосные и двухголосные песни, которые можно исполнять одной и двумя руками, соло и в ансамбле с преподавателем.

Музыкальный материал для чтения хоровых партитур представлен тремя разделами: 1 – одноголосные примеры для чтения; 2 – двухголосные примеры в однострочной записи и двухстрочные (более сложные для восприятия); 3 – одноголосные и двухголосные партитуры с сопровождением.

В сборнике есть рекомендация по разучиванию музыкального материала.

При чтении одноголосных номеров предлагается проговорить выразительно текст данного примера, прохлопать ритмический рисунок, а затем спеть в сопровождении преподавателя. После знакомства с данным отрывком можно приступать к его исполнению.

При чтении двухголосных примеров, выполнив ритмическую и текстовую работы, подключается анализ интервального строения. К моменту разучивания

музыкальных примеров необходимо познакомить детей с понятием интервал, после чего можно осваивать отрывки далее.

Третий раздел – партитуры с сопровождением, материал которого предполагается изучать следующим образом: изначально провести всю подготовительную работу, которая была указана по более ранним разделам, затем разучить материал, суметь его исполнить самостоятельно и далее подключать к нему сопровождение.

Чтение музыкальных примеров можно выполнять различными способами, но точная привязка к основным моментам работы существенно необходима. Вот почему в сборнике присутствует четкая последовательность в расположении песенного материала, который обеспечивает приобретение навыков игры хоровых партитур. Такой вид работы, можно проводить в любой момент занятия.

План урока – это стратегическая установка, при которой возможно бесконечное тактическое разнообразие. Урок дополнительного инструмента вбирает в себя различные виды работы, в которых можно проследить межпредметную связь между такими дисциплинами как фортепиано, хор и сольфеджио.

На уроке дети и подростки играют упражнения в заданной тональности, проводят разбор и разучивание нового произведения, чтение нот с листа, игру ансамблем и чтение хоровых партитур. Это – основные виды работы педагога с учащимися хорового класса.

Знакомясь с различным музыкальным материалом на примере представленного сборника нашей школы, дети познают образцы русской и зарубежной классики, выявляют для себя любимых композиторов и произведения, которые они обязательно запомнят и пожелают исполнить, пусть не в форме хоровой партитуры, а в виде ансамблевого переложения или соло на фортепиано.

Традиционными формами инструментального музицирования в ДМШ являются различные фестивали и конкурсы.

Для учащихся фортепианного отдела в нашей школе проводится фестиваль «Мир созвучий», где участники имеют возможность попробовать свои силы в трех номинациях: «Фортепианный ансамбль», «Камерный ансамбль», «Инструментальный ансамбль». В рамках фестиваля проводится концерт камерной музыки с участием студентов высших или средних музыкальных заведений.

Фестиваль «Весенние импровизации» объединяет всех, кто любит играть и слушать современную и джазовую музыку. Обычно это мероприятие собирает большую аудиторию, так как несет в себе заряд эмоций и непринужденность в выборе музыкальных произведений.

Высшей точкой в развитии исполнительства является тот момент, когда учащиеся школы завоевывают призовые места вне стен ДМШ. В 2017 году с третьего по восьмое января в Москве проходил VI Международный конкурс игры на духовых и ударных инструментах им. Ю.И. Довжикова, где ученики А.А. Халилова заняли призовые места. Это был праздник для всех нашей школы.

Чтобы расширить границы воздействия и в рамках подготовки к новому набору, преподаватели и учащиеся ДМШ ведут музыкально-просветительскую работу в детских садах, школах и в центрах социальной адаптации для слушателей более старшего поколения, даря радость от своего музицирования самым разным аудиториям. Учащиеся, совместно с преподавателями, проводят более 100 концертов в год. Только увлеченные музыкой, влюбленные в нее, находящиеся под ее воздействием люди могут раскрыть и подарить слушателям красоту искусства. Дети, чьи души открыты для общения с музыкой спешат постичь уроки мастерства и приобщиться к радости музицирования, которую трудно сопоставить с какой-либо иной.

Литература:

1. [Проекты примерных программ учебных предметов | Институт ...](http://www.iroski.ru/node/438) – URL: [iroski.ru/node/438](http://www.iroski.ru/node/438) (дата обращения – 25.11.2017).
2. Феодосийская детская музыкальная школа № 2: История создания. – URL: <http://feomuzshkola2.crm.muzkult.ru/>) (дата обращения – 25.11.2017).

КАК ВВЕСТИ РЕБЕНКА В МИР СОВРЕМЕННОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ

(к проблеме подбора детского репертуара)

Н.В. Гусякова,
Железногорск

«Любителями и толкователями музыки не рождаются, а становятся....
Любите и изучайте великое искусство музыки.
Оно откроет вам мир высоких чувств, страстей, мыслей.
Оно сделает вас духовно богаче чище, совершеннее»
Д. Шостакович

В теме обозначено три ключевых элемента – ребенок, современная музыка, репертуар.

Детский мир – огромный, удивительно серьезный, всегда неожиданный, наполненный причудами и фантазией, искренний и реальный. Этот мир привлекает композиторов, вдохновляет создавать яркие и выразительные музыкальные произведения для детей, раскрывать перед маленькими слушателями многообразный мир музыки.

Одной из наиболее важных сторон эстетического воспитания ребенка, является звуковая атмосфера, в которой он растет. Музыка, которую он слышит и играет, формирует его вкус и художественные предпочтения. Композиторы разных эпох создавали музыкальную литературу для детей, которая внесла значимый вклад в воспитание юных слушателей, определила задачи музыкального и творческого развития. Каждая эпоха находит свое воплощение в современных ей произведениях, поэтому музыкальная педагогика убеждает воспитывать музыканта не только на произведениях прошлых столетий, но и знакомить его с современным музыкальным искусством. Конечно же, современные композиторы, прежде всего, развивают традиции предшественников, но также вносят и новое, в том числе интонации и образы, которые окружают детский мир современного ребенка.

На первый взгляд, понимание современного искусства должно быть доступным, ведь мы с самого рождения окружены современной музыкой, которая звучит на концертной эстраде, транслируется через телевидение, Интернет. Однако, как показывает практика, если, обучая ребенка музыке, знакомиться с произведениями современных композиторов не с самого начального этапа, то эта сфера музыкального искусства вызывает у детей большие трудности при восприятии. Справедливо отмечено Л. А. Баренбоймом: «Без практического усвоения разных по стилю образцов музыкальной классики не понять и современной музыки. С другой же стороны, без знания современной музыки не найти и убедительной для современного восприятия трактовки музыкальной классики» [1, с. 204].

Умело подобранный репертуар способствует музыкальному развитию, нравственному и эстетическому воспитанию. Репертуар юного музыканта должен быть разнообразным и высокохудожественным, включая сочинения русских и зарубежных классиков, народную и старинную музыку, произведения советских и современных композиторов. Каждое из этих сочинений познакомит ребенка с характерными чертами своей эпохи и обогатит его духовный и музыкальный мир.

Обязательным условием в вопросе подбора репертуара, являются психофизиологические возможности ребенка определенного возраста. Учет этих возможностей поможет развить способности ребенка, сформировать и накопить определенные навыки и умения. При подборе репертуара рекомендуется ориентироваться на три группы произведений: одна группа должна соответствовать исполнительским возможностям ребенка, другая – превышать эти возможности, и третья – быть более облегченной относительно достигнутого уровня. Используя данное правило, учитель своевременно переключает внимание ребенка с трудного на легкое, меняя деятельность ребенка, что помогает осваивать технические задачи активно и сознательно. Подобранный репертуар должен нравиться ребенку, вызывать у него желание заниматься.

Педагог должен понимать, что, работа только в том случае приносить радость и удовлетворение, если ей занимаются с желанием, увлеченностью.

Произведения современных композиторов прочно вошли в учебные программы ДМШ и ДШИ, создан новый репертуар. Различными издательствами выпущены в свет фортепианные сборники [2–10], которые значительно расширили возможности педагога по приобщению детей к музыке XX–XXI веков. И это – только часть современных нотных изданий.

А время диктует новые звучания, в детскую музыку приходят новые композиторы, с которыми, благодаря Интернету, стало возможным знакомиться очень оперативно: алфавитный указатель всех композиторов-современников (с их фотографиями и различными материалами них) сегодня представлен на сайте: <http://www.russiancomposers.ru/?lng§ion=33>.

Современная детская музыка обогатилась новыми образами, новой тематикой. Изучение маленьким пианистом современных произведений, требует освоения новых интонаций, ладогармонических и ритмических средств музыкального языка. Ребенку необходимо понять и осмыслить иной характер мелодий, изучить новые фактурные особенности этих сочинений. Все это есть в детской музыке С.М. Слонимского – одного из самых выдающихся композиторов современности, автора интересной и новой музыки для детей. Обладая ценными качествами, необходимыми художнику, творящему для детской аудитории – умением видеть глазами и слышать ушами ребенка – он умело в своих сочинениях сохраняет не только воспоминание о детстве, но и по-детски воспринимает окружающее.

В репертуар юного музыканта рекомендуется включить, помимо указанных в списке литературы, фортепианные пьесы из пяти тетрадей С.М. Слонимского под названием: «От пяти до пятидесяти». В этот цикл вошли произведения, написанные композитором в 1960-е, 1970-е, 1980-е годы. Здесь представлены пьесы для всех возрастов. Для самых маленьких, начинающих пианистов, написаны «Капельные пьески». Пьесы для средних классов – «Сюита

путешествий», включающая в себя сюиты-сказки «Принцесса, не умевшая плакать», «Король-музыкант». Цикл пьес для старших классов: «Чарли Чаплин насвистывает», «Марш Бармалея», «Колокола», «Северная песня» и др.

В последние годы к этим изданиям добавились новые шесть циклов. Первый из шести циклов называется «Первые шаги на клавиатуре» [8]. Это пьесы для детей, которые только начинают осваивать азы игры на фортепиано.

Второй цикл – «Три лесные истории» [9], для учеников младших классов. Пьесы объединены в небольшие «лесные сюжеты».

Следующий цикл называется «В Африке» [6]. Здесь собраны пьесы для средних и старших классов. В них представлены образы экзотических животных, обитающих в джунглях Африки. Композитор использует сонорные звучания крайних регистров фортепиано, чередование трехдольного и двудольного размеров, прыжки и пассажи, «изображающие» свирепых животных, глиссандо, кластер.

Цикл «В виртуальном мире». Героями этих пьес стали персонажи компьютерных игр и компьютерных картинок. В некоторых пьесах композитор использует игру не на клавишах, а на струнах.

Четвертый цикл пьес называется «Из русских народных сказок» [7] и представляет фольклорные образы в пьесах «Иван-царевич и Василиса-Прекрасная», «Баба-Яга на помеле», «Песнь о павшем богатыре» и др. связаны между собой единым сюжетом. В этих произведениях претворены традиции Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородина, М.П. Мусоргского, основанные на интонациях народного фольклора.

Последний, шестой цикл «Юность», самый трудный в исполнительском смысле. Здесь собраны произведения для детей старших классов. В мелодике пьес – отзвуки вокальной лирики, но с опорой на XXI век, несколько модернизированной. В романтические напевы врывается иная музыка, которая подавляет кластерами, ритмами рок-музыки, элементами «металла». Но есть пьесы, написанные в традициях Ф. Мендельсона и П.И. Чайковского.

Все пьесы яркие по содержанию и включению выразительных средств, имеют программные заголовки. В каждой есть контрастность и разнообразие музыкальных образов, близких и понятных детям. И самая главная ценность этих пьес в том, что композитор учитывает многие достижения современной детской музыки. Каждое произведение мастерски отображает характер задуманных образов, используя все возможности инструмента. В лирических пьесах преобладает вокальное начало, их мелодии распевные и выразительные. Другие – с «угловатыми» мелодическими линиями, жесткими ритмами, резкими неожиданными акцентами, стремительными пассажами, сложносоставными диссонирующими аккордами и кластерами. Эти пьесы ставят перед исполнителем трудные технические задачи, но преодолевая эти трудности, ребенок воспитывает в себе музыканта-художника, развивает способность вслушиваться в музыку и размышлять о ней.

Детская музыка С.М. Слонимского по художественным и педагогическим достоинствам стоит в ряду с лучшими произведениями для детей Р. Шумана, П.И. Чайковского, С.С. Прокофьева: в произведениях современного композитора есть разнообразие содержания, удачно найденная форма изложения, сохранившая основные черты стиля композитора с характерной для него техникой. Проанализированные пьесы композитора являются прекрасным материалом для полноценного развития пианиста.

Литература:

1. Баренбойм Л.А. О музыкально-педагогическом репертуаре // Баренбойм Л.А. За полвека: Очерки. Статьи. Материалы. — Л.: Советский композитор, 1989. — С. 195–210.
2. Металлиди Ж.Л. Музыкальный сюрприз [Ноты]: Пьесы и ансамбли для начинающих пианистов. — СПб.: Композитор, 2002. — 26 с.
3. Металлиди Ж.Л. Мчались лапки со всех ног. Приглашение в музыкальную страну [Ноты]: Пьесы и ансамбли для самых маленьких пианистов. — СПб.: Композитор, 2011. — 20 с.
4. Музыка композиторов России для детей и юношества. Пьесы для фортепиано современных композиторов России. — Вып.8. — СПб.: Союз художников, 2013. — 84 с.
5. Резетдинов Л.Ф. Приглашение в сказку [Ноты]: Детские пьесы для фортепиано и камерных ансамблей. — СПб.: Композитор, 2004. — 24 с.
6. Слонимский С.М. В Африке [Ноты]: Цикл пьес для фортепиано // Средние и старшие классы детской музыкальной школы. — СПб.: Композитор, 2012. — 16 с.
7. Слонимский С.М. Из русских народных сказок [Ноты]: Цикл пьес для фортепиано // Средние и старшие классы детской музыкальной школы. — СПб.: Композитор, 2012. — 25 с.
8. Слонимский С.М. Первые шаги на клавиатуре. — СПб.: Композитор, 2010. — 816 с.

9. Слонимский С.М. Три лесные истории [Ноты]: Цикл пьес для фортепиано // I-III классы детской музыкальной школы. – СПб.: Композитор, 2012. – 24 с.
10. Ядова И.В. В гостях у муми-троллей [Ноты]: Цикл пьес для фортепиано. – МРІ: Music Production International), 2006. – 24 с.

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

С.С. Кулешова,
Железнодорожск

В последние годы навык чтения нот с листа среди пианистов теряет свой уровень, несмотря на то, что виртуозность в исполнении значительно выросла. Это говорит о том, что на уроках фортепиано, мы, преподаватели, мало уделяем внимания развитию этого навыка, а всё больше занимаемся выучиванием наизусть, отработыванием технических приёмов и т.д. Между тем, в XIX веке, когда нормой считалось чтение с листа, домашнее музицирование было любимым занятием. На сегодняшний день наша задача – развивать у обучающихся, начиная уже с первых уроков, этот навык, который в дальнейшем поможет им знакомиться с многочисленной нотной литературой и расширять свой кругозор.

В программе специального фортепиано не предусмотрен отдельный курс занятий по чтению с листа. Педагог должен уделять время этой форме работы на уроке. Формируя и развивая такой сложный навык, как игра с листа, педагог соприкасается с рядом проблем, которые больше относятся к теоретическим предметам. Это развитие слуховых представлений, музыкальной памяти, воспитание чувства ритма и т.д. По мнению Фаины Георгиевны Брянской, «именно на уроках фортепиано происходит синтез, объединение всех теоретических и практических знаний, приобретаемых ребёнком в музыкальной школе» [2, с. 6].

Существует два вида исполнения по нотам незнакомого произведения – разбор и чтение с листа. Разбор – это медленное проигрывание произведения с остановками для более тщательного изучения текста, для подбора удобной аппликатуры, а также для повтора ритмически сложных фрагментов. Чтение с листа – это исполнение незнакомой пьесы в темпе, характере, близком к требуемому, без предварительного проигрывания на инструменте. Исполнение должно быть непрерывным, с осмысленной фразировкой и штрихами. При первоначальном разборе произведения пианист направляет внимание поочерёдно на разные фрагменты музыкальной ткани. А при чтении с листа возникает необходимость все знания и умения собрать воедино. Чтение с листа – это цепочка действий, которые можно условно разделить на четыре направления работы.

1.Общемузыкальный анализ: автор, название, жанр, основной характер.

2.Теоретический анализ: лад и тональность; форма; темп, метр, ритм; фактура; гармонический план; мелодика; динамика.

3.Исполнительский анализ: аппликатура и артикуляция.

4.Методический анализ: выбор преимущественного способа прочтения нотного текста; выявление особенностей текста, способствующих облегчению его зрительного восприятия.

Процесс чтения с листа очень трудоёмкий и кропотливый, который следует начинать с донотного периода. На этом этапе обучения, ученик накапливает слуховые представления: знакомится с жанрами музыки, подбирает знакомые попевки, играет «с рук» несложные мелодии. Постепенно вводятся музыкальные термины – тембр, фраза, метр, ритм.

Для исполнения даже самых простых мелодий, протяжённостью в два такта, перед учеником встают три задачи, которые необходимо решить одновременно. Это ритм, звуковысотное соотношение и фразировка. На первых порах можно освободить внимание ученика от мелодической линии и сосредоточиться на ритме. Ритм – главный, основополагающий компонент

музыкальной речи, и усвоение нотной записи лучше всего начинать с её ритмического элемента.

Опыт показывает, что целесообразно начинать изучение длительностей с четвертных и восьмых, так как они будут наиболее часто использоваться в детских пьесах. При этом не обязательно с первого же урока называть «четверти» и «восьмые», можно пользоваться слогами «та» и «ти-ти». Для ритмического развития ученика будет полезно упражнение «исполнитель на ударных инструментах». Ребёнок сопровождает игру педагога хлопками в ладоши. Вначале это могут быть хлопки только на сильную долю, а позже это уже несложные ритмические фигуры, которые выдерживаются на протяжении всей пьесы. Затем хлопки заменяются на постукивания по крышке фортепиано обеими руками одновременно или поочерёдно. Здесь уже можно представить ученику наглядную запись ритма – на двух строках (для левой и правой рук) записываются ноты уже пройденных длительностей (четверти и восьмые). Это помогает скоординировать внимание ребёнка для дальнейшего двухстрочного чтения нотного текста.

После освоения элементарных ритмических фигур, ученик знакомится с первыми обозначениями высоты звука. Для лучшего усвоения записи нот можно предложить не записывать каждый звук отдельно, а объединить 2–3 звука в интонацию, привычную для детского слуха. Затем полезно будет на этих нотах подбирать попевки. Диапазон пройденных мелодий постепенно будет расширяться, а вместе с тем и изучение записи нот. В это время можно познакомить ученика с некоторыми правилами прочтения нотного текста, которые впоследствии облегчат разбор произведения. Например, высокие звуки располагаются «выше» на клавиатуре и на нотном стане записываются выше; ноты, написанные на соседних линейках или в соседних «окошках» на клавишах, находятся через одну. Как средство тренировки чтения нот можно рекомендовать:

1. Быстрое пропевание подряд всех нот в предложенном тексте.

2. Быстрое нахождение в несложном нотном тексте отдельных звуков.

Знакомство с ритмом и записью нот приводит к проигрыванию по нотам уже знакомых попевок, которые ранее исполнялись на слух. Теперь задачи ученика усложняются: надо читать нотный текст и тут же воспроизводить его на инструменте.

Постепенно ученик пробует самостоятельно записывать нотами небольшие песенки, а затем и транспонировать их в другую тональность. Транспонирование неизбежно приводит нас к знакомству со знаками альтерации. Чтобы ребёнку были понятны функции знаков, можно сравнить их с каким-либо предметом или действием. Например, «диез» – ступенька, на которую звук поднялся, «бемоль» – кресло, в которое опускается звук. От попевок постепенно переходим к новым пьесам, которые ученику ещё неизвестны и ему предстоит впервые сыграть их по нотам.

Начинаем, конечно, с простейших – в размере 2/4, где мелодия движется вверх или вниз поступенно. Как правило, играть начинаем правой рукой, но уже в скором времени необходимо задействовать левую руку. Не стоит торопиться знакомить ребёнка с басовым ключом. Это может получиться естественным образом, если, например, сыграть попевку, где мелодия идёт вниз, от ноты «до» первой октавы. Тогда сама собой появляется необходимость записи этих нот уже в басовом ключе. Таким образом, ученик самостоятельно проигрывает пьесы двумя руками, где мелодия переходит из одной руки в другую. Когда процесс игры с листа поочерёдно каждой рукой будет уверенным, можно переходить к игре двумя руками одновременно, где в левой – выдержанный бас, а в правой – мелодия. Здесь ученик должен видеть и слышать не только «горизонталь», но и «вертикаль», т.е. подключается гармонический слух. Дальше необходимо непрерывно развивать технику чтения с листа, расширяя диапазон, усложняя постепенно ритм и фактуру изложения. Рассмотрим несколько приёмов для развития этого навыка.

Чтение с листа невыполнимо без опережения взглядом исполняемого произведения. Чтобы помочь ученику направить взгляд вперёд, можно использовать простой приём – перекрывание листом бумаги играемых нот. Вначале перекрывание движется синхронно озвучиваемому тексту. Затем перекрывание опережает игру на полтакта, на такт и т.д. Ученик впоследствии должен видеть вперёд не только доли и такты, но и охватывать мотивы, фразы, предложения. Иначе музыкальная речь будет бессмысленной. При перекрывании педагогу нужно ориентироваться именно на эти структурные единицы, помогая ученику схватывать взглядом законченные или относительно законченные построения.

Чтение с листа выполняется при неотрывности взгляда от нотного текста, поэтому ученик должен как можно меньше смотреть на клавиатуру. Умение играть, не видя клавиатуры, вырабатывает у исполнителя зрительно-пространственные и тактильно-двигательные представления, которые также можно тренировать. Например, нахождение без помощи зрения интервалов или аккордов от заданного звука, проигрывание гаммообразных и арпеджированных последовательностей от звука. Можно также занятия по чтению с листа проводить с закрытой от глаз ученика клавиатурой

Для воспитания быстрого и точного исполнения мелодии очень важны аппликатурные принципы. На начальном этапе это будут самые простые правила:

- 1.Игра в одной позиции поступенно движущейся мелодии.
- 2.Подмена пальцев в гаммообразном движении.
- 3.Игра терций – через палец (1-3, 2-4, 3-5).
- 4.Игра широких интервалов (квинта, секста) крайними пальцами.

В дальнейшем набор аппликатурных вариантов расширяется, подготавливая мышление и аппарат пианиста к решению многообразных аппликатурных ситуаций.

Это первые шаги на пути к развитию навыка чтения с листа. Дальше в средних и старших классах перед учеником будут ставиться всё новые задачи в овладении этим навыком. Важно, чтобы педагог не переставал двигаться с учащимся в поступательном направлении и предлагал ему новую, разнообразную нотную литературу, которая будет знакомить ученика с музыкой разных стилей, а главное, научит самостоятельному, беглому и грамотному не только разбору, но и чтению с листа музыкальных произведений.

Литература:

1. Брянская Ф. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. – М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2007. – 68 с.

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКА ПОДБОРА ПО СЛУХУ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ НАЧИНАЮЩЕГО МУЗЫКАНТА

**Т.И. Гупало,
М.А. Гупало,
Белгород**

Подбор по слуху, включенный в программу обучения игре на фортепиано – очень действенен, наряду с другими методическими приёмами для общего музыкального развития учащихся.

Способность представления звуков вне звучания их в данный момент свойственна внутреннему слуху, без которого невозможно развитие и овладение навыками игры на любом инструменте. Сущность внутреннего слуха заключается в том, что ученик слышит музыку, даже не проигрывая её на инструменте.

Слабое развитие внутреннего слуха не только мешает музыкальному развитию учащихся, но и воспринимается как показатель отсутствия музыкального слуха, а тем самым служит препятствием к обучению игре на инструменте.

Темперированный строй фортепиано освобождает ученика от поиска и формирования звука в соответствии со своими слуховыми представлениями. В связи с этим и развитие музыкального слуха у начинающих обучаться игре на фортепиано не имеет заметного результата. Поэтому необходимы дополнительные средства, которые способствуют активному развитию музыкального слуха в целом и его основного компонента – музыкально-слуховых представлений. Таким средством является подбор по слуху.

Основой подбора по слуху является присущее каждому чувство лада. Поэтому материал для подбора по слуху должен использоваться в определённой системе, по принципу ладового соотношения устойчивых и неустойчивых звуков в мелодии и их тяготения друг к другу. Первоначальным материалом могут служить отрывки песен, построенные поступенно и по звукам тонического трезвучия, имеющие более или менее законченный характер и ясную ладовую основу.

Материал вначале следует давать в до-мажоре, в соль-мажоре и в фа-мажоре в таких отрезках звукоряда, чтобы избежать знаков альтерации.

Начало подбора должно осуществляться только после того, как учащийся овладел первичными навыками игры на фортепиано, включающими посадку, постановку рук и овладение первичными двигательными навыками звукоизвлечения. Мелодии, задаваемые для подбора, должны иметь удобное для исполнения на фортепиано изложение для того, чтобы можно было легко применить нужную аппликатуру. Желательно, чтобы мелодия распределялась в двух руках, что приблизит к общей системе, т.е. к участию обеих рук в процессе игры.

Основным требованием к отбору музыкальных отрывков для подбора по слуху является их художественная ценность, мелодичность и доступность для восприятия. Мелодия должна вызывать интерес и побуждать к проявлению творческой инициативы.

Методика проведения подбора по слуху на уроке включает следующие моменты:

- 1) проигрывание педагогом мелодии на фортепиано и активное слушание её учеником;
- 2) анализ этой мелодии (её строение, направление, звуковысотное движение);
- 3) помощь педагога ученику в процессе подбора этой мелодии.

Все эти моменты взаимосвязаны, хотя и имеют самостоятельное значение. Наиболее ответственный момент во всём процессе подбора – проигрывание педагогом заданной мелодии. Ученик должен воспринять мелодию, осмыслить и освоить её ритмическую и звуковысотную стороны.

Поэтому исполнение мелодии обязательно должно быть безукоризненным по звучанию, точным ритмически, выразительным и ясным по фразировке. Как правило, мелодия проигрывается два раза, иногда три раза, в зависимости от развития учащегося, от его умения сосредоточиться. Большее количество повторений мелодии притупляет остроту восприятия. Можно предложить ученику начать подбор сразу же после прослушивания мелодии.

Для более успешного подбора целесообразно проанализировать мелодию. Осмысливание её, словесное обобщение полученных представлений помогает активно оперировать ими и воплощать их в соответствующем звучании. Анализ мелодии нужно делать во время подбора и маленькими дозами, а не после прослушивания мелодии учеником. Это сбивает возникшие слуховые представления и отвлекает внимание ученика. Третий приём – помощь педагога в процессе подбора также связан с анализом мелодии.

Поскольку основной задачей в подборе по слуху является достижение максимальной самостоятельности и слуховой активности ученика, помощь педагога должна заключаться лишь в умелом наведении его на самостоятельное разрешение возникших затруднений. Подбор по слуху – такой

же учебный процесс, как и всякий другой, требующий определённых навыков, умений. К овладению учеником необходимыми техническими навыками подбора и должны быть сведены подсказки педагога. Это – указания о направлении движения на клавиатуре, о применении аппликатуры, знаков альтерации, помощь в определении начала и конца фраз, в освоении ритмических особенностей.

Самым главным и самым трудным моментом в процессе подбора по слуху является непонимание мелодии, т.е. повторение её педагогом, когда ученик не может воспроизвести какой-то отрывок мелодии. Достаточно наиграть или напеть этот забытый ход, чтобы ученик восстановил в памяти дальнейшее движение мелодии и легко его воспроизвёл.

Начинающим обучаться игре на фортепиано легче воспринять мелодию с голоса. Однако, поскольку подбирать по слуху нужно на фортепиано, большую роль играет именно тембровое восприятие мелодии, которое облегчает дальнейшее воспроизведение её на фортепиано. Поэтому в основу надо положить именно восприятие мелодии, сыгранной на инструменте.

Вопрос подбора по слуху заслуживает большого внимания, так как расширяет музыкальный кругозор учащихся, активизирует их творческую инициативу и самостоятельность. От правильной системы использования этого раздела обучения зависит планомерное и интенсивное развитие способностей начинающих музыкантов.

Для каждого музыканта, особенно для пианиста, очень важным является умение играть по слуху и транспонировать. Практика игры по слуху развивает и укрепляет внутренний слух и память – подобрать удаётся лишь то, что ясно слышишь и помнишь. Играющий по слуху музыкант свободнее чувствует себя в музыке и за инструментом. Игра по слуху – предпосылка искусства импровизации.

ПАЛИТРА ТОНАЛЬНОСТЕЙ В МУЗЫКЕ

Т.В. Гаранина,
Апатиты, Мурманская область

Мы с учениками попытались понять, что такое тональность, и почему композитор использует в своём творчестве многообразие тональной палитры.

Как и живописец, композитор обращается к обширной тональной радуге, расцвечивая своё музыкальное полотно красками различных тонов. Можно и не выходить за пределы основной тональности, но наличие под рукой большого количества красок расширяет творческий горизонт безусловно, делает его перспективу более ёмкой и интересной.

Тональность – это один из компонентов целого комплекса выразительных средств в музыке. Слушая шедевры Мастеров, задумываешься о том, почему Автор выбрал эту тональную краску, а не другую. Если композитор напрямую связывает ладотональную систему с созданием Образа, то тональность должна восприниматься и исполнителем как Образ. Её можно услышать (если музыкант наделён абсолютным слухом), увидеть зрительно (глядя в ноты или на клавиатуру), ощутить рукой или голосом (играя на инструменте). *Лад, следующий за своей Тоникой*, воспринимается как рельеф. Клавиатура как игровое поле предоставляет нам возможность «взять» тональность (гамму, дорожку, лесенку) рукой. Первым ладом для малышей обычно становится пентатоника на чёрных клавишах. Затем мы её достраиваем до 7-ступенного лада. И начинаем слышать семиступенные лады с натурального мажора.

Играть тональности с большим количеством ключевых знаков очень удобно. Руке комфортно на клавишах, когда беленькие и чёрненькие дружат. И не нужно бояться множества ключевых знаков. Чем раньше мы введём в лексикон понятие «знак альтерации» (гномик-альтерат или любые другие понятные детскому восприятию Образы), тем раньше мы отправимся в невероятное путешествие, во время которого с лёгкостью будем перемещаться

из одной тональности в другую. Слух слухом, но понимать своё местонахождение в тональном пространстве – это здорово! Никакого страха: только уверенные руки, чуткие уши и цепкие глаза.

Поэтому с самыми маленькими учениками из группы раннего развития мы учим нотную базовую Лесенку от До до ДО. Этот звукоряд важно знать *качественно, уверенно (шагая вверх и сверху вниз)*. И сразу переходим в тональность Cis dur. Аппликатура запоминается сразу: на две чёрные – 2-й и 3-й пальцы правой руки, и симметрично эти же пальцы – в левой руке. На три чёрные – 2-й, 3-й и 4-й пальцы правой руки и симметрично – в левой руке. Между группами из двух и трёх чёрных «сооружаем», как заправские архитекторы, мостик. Во время *первых* прогулок по клавиатуре после мостиков можно отдыхать, сделать паузу. Время паузы между двумя позициями постепенно сократится, и вся гамма будет звучать одной линией ровно и красиво.

Гамма (тональность) - это и есть игровое поле в музыке, и аппликатура для выучена. Впереди - огромное количество детских песенок и народных мелодий.

Параллельно изучаются сразу три тональности – C-dur, Cis-dur, Ces-dur. Малыши легко транспонируют на полтона вверх и вниз мелодии, которые записаны в тональностях без знаков. Делая свои первые шаги в музыке, юный музыкант сразу же осваивает один из важных навыков музицирования.

Один ученик заявил как-то на уроке сольфеджио: «До мажора – это тональность, в которой семь бекаров». С этим трудно спорить, если при этом Cis-dur, Ces-dur хорошо знакомы музыканту.

Аппликатурный принцип игры на чёрных клавишах сохраняется в мажорных гаммах с 6-ю и 5-ю диезами. А другие (это E, A, D, G dur) играем такой же аппликатурой, как с dur (эту тональность мы *уже* хорошо знаем и рукой, и глазами, и ушами).

Речь вначале идёт только о мажоре. Достаточно быстро все мажорные тональности укладываются в руки, а затем и параллельные минорные

осваиваются очень быстро, но уже осмысленно. Опять же рука помогает быстро найти параллельный минор.

Запоминаем порядок диезов сразу же. У каждого преподавателя есть свои приёмы и способы выучивания ключевых знаков по порядку. Практическое музицирование убеждает делать это через руку. Порядок диезов играем и называем так, как видим на нотоносце. Начиная с фа-диеза второй октавы (четвёртый палец), далее – до-диез первым пальцем и шагаем квартами вверх. Играем три кварты подряд и си-диез накрывает пятый палец. Мы пишем так же, как и играем, но при этом знак ЛЯ и СИ записываем на нотоносце (без применения дополнительной первой добавочной линейки сверху) только потому, что во время записи диез на дополнительной писать неудобно (дольше на одно графическое действие, и при этом нарушается компактность записи диезов на нотоносце).

А вот дальше приходит очередь тональностей с бемолями при ключе:

порядок бемолей при ключах;

бемольные тональности с 7-ю, 6, 5, 4, 3, 2, 1 знаками.

Малыши (подготовишки и первоклассники) сразу замечают, что рука идёт по знакомому рельефу: Ces = H, Ges = Fis, в Des = Cis.

Порядок бемолей при ключе играем так, как видим на нотоносце. Начиная с си-бемоля первой октавы (второй палец), далее – ми-бемоль (пятым пальцем), и шагаем квартами вниз. Играем три кварты подряд и фа-бемоль накрывает первый палец. Мы играем знаки при ключе, читая их, как читают ноты.

Рука «сканирует» порядок ключевых знаков на клавиатуре и переносит это изображение на нотоносец.

Способы определения тональности по ключевым знакам и ключевые знаки в заданной тональности определяются разными способами. На мой взгляд, приоритетным для музыканта должен быть способ «видеть тональность рукой». При этом все остальные пути знакомства с тональной палитрой, разумеется, имеют право быть.

Если учащиеся играют в дуэте, можно, разыгрываясь, *исполнять* гаммы в параллельных тональностях, и при этом партии по очереди меняются ладами.

Своих учеников сразу пытаюсь утвердить в мысли, что играть в разных тональностях (транспонирование, подбор слуху, музыкальное конструирование) – это *свобода* действия музыканта! И они это понимают на практике.

Что важно:

- Порядок знаков сразу пишем в разных ключах.

- Называя порядок ключевых знаков, проговариваем слово «диез (бемоль, бекар)» всегда, по причине того, что рука «видит» именно то, что мы произносим.

- Чётко понимаем, что такое тональность (лад, следующий за своей тоникой). Для малышей понятен Образ Паровозика из Ромашково, который везёт вагончики с пассажирами и попадает в различные, чудесные ситуации. Понятно, что этот замечательный анимационный фильм мы предварительно смотрим и слушаем замечательную музыку в нём.

- Решаем проблему игры гамм и упражнений в них (для пианистов, в первую очередь).

- Грамотно пишем ноты.

- Закладываем правильную, удобную для исполнительства на клавишном инструменте постановку руки и разумную аппликатуру.

- Проводя параллель между музыкальным и изобразительным искусством в своих ощущениях и представлениях, на практике подтверждаем явление синтеза в искусстве. В музыкальном искусстве Образ рождается при помощи музыкальных звуков. А звуки, в свою очередь, складываются в звуковую лесенку, гамму. Звуковой ряд определённого лада ведёт тоника (тон - цвет), которая и определяет основной колорит своей тональности. Получается формула: *тональность = тоника + лад*. Если мы в произведении отклоняемся или модулируем в другую тональность, что часто случается, то мы тут же видим-слышим-пишем другим цветом.

- Интенсивно развиваем навыки музицирования с опорой на фундаментальное знание тональностей.

- Учимся анализировать тональный план музыкального полотна.

- Развиваем музыкальную память, реагируя на смену тональных красок.

Дети с удовольствием рисуют или пишут картины под музыку. В музыке они делают то же самое, «пишут и рисуют», но при помощи звуков (тонов – красочных крупинок, которые раньше подмастерья растирали со специальными составами, изготавливая краски). Слушая музыку, ребёнок на бумагу или любую другую плоскость переносит свой, только что услышанный Образ. При этом он работает тем цветом, который слышал (осознанно или подсознательно). Потом берёт другой цвет и создаёт в своей работе уже цветастую картину, которая отображает то, что сейчас звучит.

Таким образом рождается зримый Художественный образ при помощи цвета. Когда композитор пишет музыку, он изначально определяется с тональностью. И исполнитель, начиная работу над произведением, вникает в тональность, предложенную Автором. Для меня является огромным таинством – дар видеть цвет в музыке.

Когда-нибудь позже юные музыканты узнают, что есть и атональная музыка, но это будет потом...

И это уже другая тема для разговора...

ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К МУЗИЦИРОВАНИЮ У ШКОЛЬНИКОВ (НА ПРИМЕРЕ ГИТАРНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА)

А.Н. Бурухин,
Курск

Прежде чем перейти к рассмотрению проблемы интереса к музыке, следует дать определение понятию «интерес». В словаре С.И. Ожегова читаем: «Интерес – внимание, возбуждаемое чем-нибудь значительным, привлекательным» [4, с. 198]. В Большой советской энциклопедии интерес рассматривается как

«эмоционально окрашенное повышенное внимание человека к какому-либо объекту или явлению» [1, с. 567]. Педагог-музыкант В.Н. Шацкая систематически занималась изучением интересов детей, проводя анкетирование, наблюдая за реакцией аудитории во время концертов, анализируя отзывы. Она особо отмечала, что «музыкальная работа может протекать успешно только при изучении вкусов и интересов среды, а также при учете влияния школы на быт и художественные интересы ребенка» [3, с. 16].

В контексте нашей работы нас интересуют духовные интересы, поскольку именно к ним относятся интересы к разным видам искусства – музыке, живописи, театру.

Спланировать урок музыки так, чтобы заинтересовать школьника, чтобы он получил и знания, и в то же время удовольствие от процесса – вот одна из главных задач педагога. Также необходимо добавить, что внеклассная и внешкольная работа является важной составной частью процесса формирования духовной культуры у школьников и молодёжи. Внеклассная работа старшеклассников позволяет раскрыть творческий потенциал, проявить свои способности, реализовать себя. Внеклассная музыкально-воспитательная работа в школе естественно дополняет уроки музыки и имеет целью расширить музыкальный кругозор детей, углубить получаемые ими музыкальные знания, совершенствовать исполнительские навыки и умения. Нельзя не согласиться с высказыванием В.А. Сухомлинского: «Музыка — могучий источник мысли. Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие ребенка. Первоисточником музыки является не только окружающий мир, но и сам человек, его духовный мир, мышление и речь» [5, с. 55].

Музыкальное воспитание детей – именно то своеобразное явление, которое играет особую, очень значимую роль в развитии личности ребенка. Роль музыки, искусства, всегда была, есть и будет крайней важна. Отлично об этом сказал С.Е. Фейнберг: «Только искусство, дополняя науки естественные и гуманитарные, проецируя весь мир человека, только оно и может сообщить целостность

восприятия мира современному человеку. Искусству замены нет. Функции гуманитарной части образования, включая искусство, должны расти, если человечество желает сохранить здоровье» [6, с. 228].

Можно констатировать тот факт, что интерес к классической музыке и классической гитаре у школьников не так велик, как этого бы хотелось, или вовсе отсутствует. А также существует проблема неверного места гитары в сознании людей в целом и школьников, и молодежи в частности, поскольку зачастую гитара рассматривается как несерьезный, вторичный инструмент, пригодный для исполнения только легкой музыки или аккомпанемента. В связи с этим необходимо определить, какие методы и способы можно использовать для повышения интереса к классической гитаре, гитарному искусству и гитарной музыке в школе и в обществе.

Во-первых, что касается классической гитары, не лишним будет на уроках музыки проводить занятия, посвященные данному инструменту. Если педагог не гитарист, то он может включать детям аудио или видеозаписи, подготовить интересные доклады или пригласить профессиональных гитаристов на занятие. Если педагог гитарист, он сам может сыграть детям, в то же время и разучить с ними песни под гитару, чтобы наглядно показать им всю разноплановость данного инструмента, заинтересовать их, подготовить к серьезным произведениям. Полезным и ценным в этом плане будет проведение внеклассного мероприятия, направленного на ознакомление школьников с гитарой, нюансами игры на ней, историей инструмента и репертуаром для него.

Во-вторых, следует сообщать школьникам, ученикам ДШИ о гитарных концертах, концертах классической (а также народной и популярной музыки), в которых принимают участие гитаристы или ансамбли гитаристов, мастер-классов, делать объявления о данных мероприятиях с целью уже на данном этапе хотя бы немного заинтересовать их и посодействовать их посещению данного концерта или мастер-класса. Чем больше подобных мероприятий будут посещать ученики школ, ДШИ, тем больше вероятность того, что гитара их

заинтересует – как инструмент, на котором можно было бы научиться играть или просто с позиции прослушивания музыки.

Это позволяет выявить и третье направление по повышению интереса к классической гитаре – на этот раз среди народонаселения в целом: активнее рекламировать, пропагандировать, афишировать самые разные концертно-просветительские культурные мероприятия, связанные с гитарой, классической гитарой, чтобы больше и больше людей узнавали настоящее лицо данного инструмента, переставали думать о нем лишь как о средстве для аккомпанемента. Иногда складывается впечатление, что гитарные концерты в рамках концертных сезонов филармонии, других концертных площадок часто проходят немного в тени остальных – фортепианные, вокальные музыкальные вечера всегда придаются большей огласке.

В.Р. Ганеев видит преодоление сложившейся ситуации в «создании в рамках высшего музыкального образования необходимых педагогических условий подготовки профессиональных исполнителей на классической гитаре, соответствующих академической природе рассматриваемого инструмента; в формировании образовательной модели, являющейся предметным содержанием блока специальных дисциплин, построенной с учетом будущей практической профессиональной деятельности обучающегося» [7]. Принимая во внимание особую индивидуальность, неповторимость классической гитары, ее уникальную историю, конструкцию, репертуар, выразительные возможности, неприемлемо объединять ее с какой-либо группой инструментов, автор отмечает: «Возникает необходимость создания единственно возможной образовательной модели, соответствующей академической сущности данного инструмента, задачам профессионального образования исполнителей-гитаристов и преподавателей гитары разных уровней музыкального образования (в части изучаемого репертуара, истории исполнительства и методики преподавания) в направлении последующей практической деятельности. Оптимальная форма организации учебного процесса в рамках высшего

профессионального музыкального образования, соответствующая всем необходимым требованиям, – кафедра классической гитары» [7].

Наконец, нелишним будет отметить, что популяризации гитары может способствовать и создание, открытие большего количества гитарных кружков, классов в ДШИ, колледжах культуры, дворцах пионеров и т.д. Чем больше будет таких классов, тем больше детей, которых заинтересовала гитара, смогут там заниматься, и престиж, авторитет гитары как инструмента перспективного и интересного наверняка возрастет в лице родителей, желающих отдать своих детей в музыкальную школу и не определившихся с инструментом. По словам С.С. Газаряна, «даже сейчас, когда концерты всемирно известных исполнителей-гитаристов в нашей стране стали обычным явлением, нельзя сказать, что предубеждение против гитары развеялось полностью. И если вы захотите освоить ее по-настоящему, а не в качестве одного из увлечений, вполне возможно, что встретите некоторое сопротивление в своей семье. Для многих еще гитара – нечто легкомысленное, пустая забава. Вот скрипка или фортепиано! Поэтому, если родители без энтузиазма воспримут ваше желание, не судите их строго: ведь это следы заблуждений, передававшихся из поколения в поколение. Лучше докажите своей игрой, что гитара – инструмент не менее серьезный, чем любой другой» [2, с.27].

Таким образом, согласимся с В.Р. Ганеевым, что «академическая природа классической гитары требует переосмысление места, роли и значения инструмента в системе современного профессионального музыкального образования» [7]. Гитара – это определенно тот инструмент, место и роль которого в современном музыкальном образовании должны быть выше и значительнее.

Чтобы приобщить ребят к классической гитаре, больше заинтересовать их гитарой и гитарной музыкой и передать им новые знания и интересные факты, было проведено два внеклассных мероприятия, посвященных классической

гитаре, в классах начальной и средней школы гимназии № 44 города Курска в 2015 и 2016 годах.

Первое внеклассное мероприятие «История развития классической гитары» проводилось в 2015 году во 2 классах гимназии в форме беседы-лекции-концерта и было направлено на то, чтобы не только познакомить школьников с классической гитарой и ее историей, но и заинтересовать их гитарной музыкой. Для проведения мероприятия была создана презентация с фотографиями классической гитары и ее предшественниками, портретами гитаристов-композиторов и исполнителей, о которых шла речь в рассказе об истории гитары. Также лекция сопровождалась аудиофрагментами различных произведений для классической гитары разных стилей и эпох и сольным исполнением некоторых произведений на классической гитаре. По схожему сценарию проходило и второе мероприятие «Многоликая классическая гитара», проведенное в 5 классах гимназии в мае 2016 года.

Внеклассные мероприятия показали, с одной стороны, довольно большую степень заинтересованности гитарой со стороны ребят, но, с другой стороны, выявили, что многим ребятам практически неизвестна классическая гитара: первая ассоциация, возникшая у них в связи с данным инструментом – это пение под гитару. Следует отметить, что в процессе второго мероприятия всем ученикам, в первую очередь желающим, предлагалось попробовать свои силы и возможности и поиграть что-нибудь на гитаре. Ребята, которые брали в руки гитару, с помощью практиканта смогли на практике осознать сложность и специфичность данного инструмента. Им было предложено в том числе следующее:

- Взять простые аккорды и попробовать сыграть их боем;

- Сыграть несложные последовательности аккордов и мелодии следующим образом: Практикант зажимает струны или берет аккорды на грифе, а в это время школьник по команде дергает струны или пытается играть боем. Последнее

задание особенно понравилось ребятам и вызвало у них повышенный неподдельный интерес.

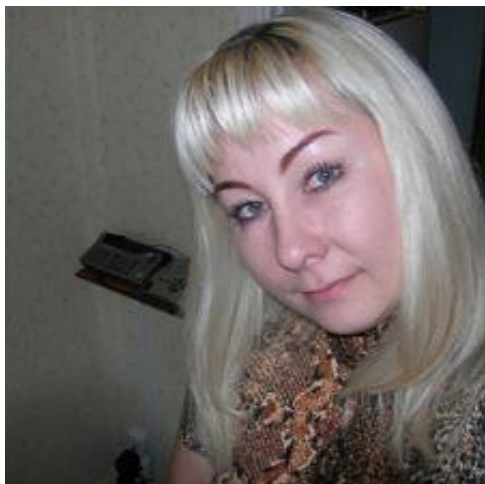
Можно сделать вывод, что проведение подобных мероприятий по популяризации классической гитары среди школьников крайне важно, как для их культурно-эстетического развития в целом, так и для понимания и правильной оценки места гитары в музыке, в частности.

Мы уверены, что чем чаще будет звучать гитара как солирующий инструмент (на концертах, по телевидению, радио), тем больше она будет способствовать развитию интереса у детей и подростков к классической музыке и классической гитаре. Хочется надеяться, что, если каждый ребенок будет воспитываться на качественных образцах инструментальной (в том числе и гитарной), а также вокальной классической музыки и качественной музыке других жанровых направлений, будет иметь возможность чаще посещать уроки музыки в школе, а также концерты, фестивали и музыкальные мероприятия в своем городе, ситуация должна измениться к лучшему.

Литература:

1. Большая российская энциклопедия: В 30 т / Председатель Науч.- ред. совета Ю.С Осипов. отв. ред. С.А. Кравец. т 7. – М.: Большая российская энциклопедия, 2007. – 767 с.
2. Газарян С.С. В мире музыкальных инструментов. – М.: Просвещение, 1989. – 192 с.
3. Дмитриева Л.Г. Методика музыкального воспитания в школе: Учебник для студ. сред. пед. учебн. заведений. Л.Г Дмитриева., Н.М. Черноиваненко. – М.: Академия, 2000. – 240 с.
4. Ожегов С.И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.
5. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. – Киев: Радянська школа, 1969. – 247 с.
6. Фейнберг Е.Л. Обыкновенное и необыкновенное // Новый мир. – 1985. – № 8. – С. 228–229.
7. Ганеев В.Р. Академический статус классической гитары в системе профессионального музыкального образования России / Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание. – URL: <http://terraguitar.ru/index.php?name=Pages&op=page&pid=12>. – Дата обращения 4 июня 2015 года.

ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ АРАНЖИРОВКИ НА СИНТЕЗАТОРЕ KORG PA-500 В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ



О.М. Молодых,
Курск

Современную жизнь невозможно представить без электронных музыкальных инструментов: они открывают новые возможности для музыкального творчества, пробуждая интерес к музыкальному образованию.

Создание электронно-музыкальной композиции – это технически сложный процесс, требующий от музыканта индивидуального, творческого подхода. Создавать что-то новое, можно только путём непрерывных творческих поисков.

Г.Г. Ибрагимов и В.И. Волынкин в своей статье «Воспитание потребности к творчеству – основа жизни человека в современном мире» отмечает, что «творчество – это путь, причём единственный путь познания мира и себя в нём. Видимо поэтому человека так тянет к творчеству (в любой сфере деятельности)» [1, с.281].

Использование синтезатора KORG PA-500 на занятиях по дисциплине «Музицирование на электронных музыкальных инструментах» со студентами, обучающимися по направлению Педагогическое образование профиля Музыка (бакалавриат) в высшей школе приобщает студентов к игре и импровизации – одной из самых доступных сегодня форм творчества. В процессе создания электронной музыкальной композиции, студенты знакомятся с многообразием музыкальных стилей, включающих все музыкальные жанры, палитру музыкальных тембров, изобилие потрясающих эффектов и их комбинаций.

Необходимо отметить, что сотворчество, творческий союз преподавателя и студента приводит к поиску новых, интересных звуковых интерпретаций.

Теория и практика работы дают интересные результаты. Однако первоначально все познается опытным путем. Остановимся на анализе полученных результатов. Для работы студентам было предложено, в качестве одного из заданий текущей аттестации, создать фонограммы для работы со свирелью. Начало работы, естественно, велось по буклету-самоучителю «Свирель: первые шаги в практическом музицировании» М.Л. Космовской [2].



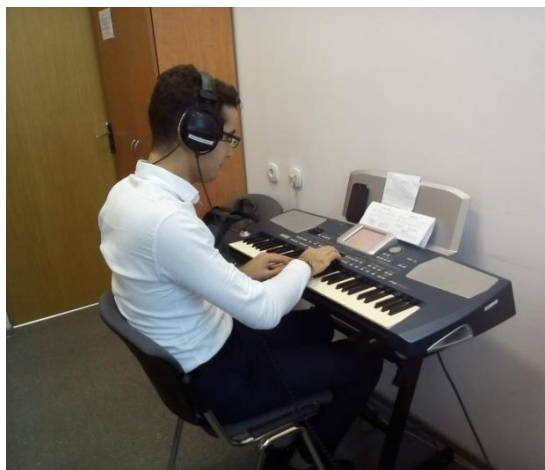
*Юлия Долганова,
студентка 2 курса факультета искусств*

Студентка 2 курса факультета искусств Юлия Долганова, будущий учитель музыки, творчески подходит к процессу создания композиций за синтезатором.

На начальном этапе тщательно прослушивает все стили. Серьезное внимание уделяет поэтическому тексту произведения и, отталкиваясь от него, подбирает стиль. Так при написании русской народной потешки «Андрей-воробей» Юля избирает стиль Tar Dance, в котором партия баса характерна постукиванию клюва воробья. Использует режим Duration (относительная длительность вставляемой ноты). Проценты вычисляет с помощью параметра Step Time. Устанавливает 50% – стаккато для исполнения и записи партии правой руки Upper1. С помощью этого штриха передается образ Андрея-воробья в имитации его скачков-прыжков. Для изобразительности применяет кнопку Rest для ввода паузы в музыкальную ткань. Сочиняет небольшие фразы, раскрашивая мелодические обороты аккомпанемента мелизматикой.

При выборе тонов для партии правой руки используют не только тембры текущего музыкального стиля, но и другие, что придает оригинальность и индивидуальность композиции.

Гайрат Сеидов, студент 4 курса факультета искусств в большинстве случаев аранжирует произведения разных жанров при помощи стилизового варьирования, изменяя стиль и жанр композиции. Резко меняет характер выбранного для своей композиции музыкального стиля при помощи назначения другого набора ударных для



*Гайрат Сеидов,
студент 4 курса факультета искусств*

партии A. Drums. Сеидов Гайрат в процессе создания аранжировки в пошаговом режиме прописывает смену стилей, переходов, аккордов с помощью функции Step Edit/Entry. Для разнообразия исполнения использует 4 пэда, одновременно изменяя установки эффектов, темпа, добавляя арпеджио, соло, добиваясь истинно профессионального звучания. При написании аранжировки пользуется определенным техническим приемом: прописывает вступление и добавляет к нему Пэд (секвенцию), в итоге аранжировка становится наиболее красивой и обогащенной.

В той же русской народной потешке «Андрей-воробей» Гайрат сочинил проигрыш после 2 куплета и в конце аранжировки вставил в звуковом редакторе Adobe Audition CS6, звук «чирикание воробья» в формате mp3, тем самым заполнив музыкальное пространство и создав свой музыкально-художественный образ.

Для завершения художественного образа музыкального произведения и его еще более яркого выражения в процессе создания студенты используют различные режимы: Intro (вступление); Variation; Fill; Ending в разных интерпретациях. К примеру, Гайрат Сеидов при написании аранжировки создает вступление Intro, которое использует в начале и между куплетами, в качестве проигрыша. Анастасия Бурлакова Fill (сбивку) прописывает после каждого куплета и перед концом (Ending). Мария Пятерева в русской народной песне

«Василек», «Дождик, дождик, перестань» (из сборника песен 1865) не применяет сбивки, используя только Variation 1 и Variation 2, при этом композиции не теряют свою целостность и оригинальность.



*Мария Пятерева,
студентка 4 курса факультета искусств*

Мария Пятерева, студентка 4 курса факультета искусств Курского государственного университета, создавая собственную композицию, каждый раз к музыкальному материалу подходит с особым интересом и оригинальностью. В начале она определяет целостный план композиции и подбирает стиль, определяет темп; продумывает каждый куплет, припев, какое настроение хочется передать, какими

музыкальными средствами будет выражаться характер той или иной части. Экспериментирует, пробует, сочиняет вступление, небольшие мелодии, связующие построения, варьируя главную тему, изменяет тональный план, ритмический рисунок темы, добавляет вспомогательные голоса, формирует звуковое воплощение образа. Таким образом, композиция предстает перед нами, как творческое переосмысление оригинального музыкального материала.

Александр Мардарь, студент 2 курса, при создании композиции нередко создает вступление с помощью кнопки Manual Bass, использует свое собственное вступление в виде непродолжительной игры ударных, придавая электронно-музыкальной композиции оригинальность, индивидуальность. Пользуется тембровой раскраской для раскрытия замысла, идеи музыкального образа. Грамотно



*Александр Мардарь,
студент 2 курса факультета искусств*

распределяет группы инструментов, перегармонизовывает мелодическую линию, меняет расположение аккордов. Развито чувство формы. Если основная мелодия произведения развита недостаточно Александр сочиняет продолжение, разнообразя ее гармонически и мелодически. Большое внимание уделяет стереофоническому пространству, расставляя звуковые эффекты для создания объема композиции.

Для художественных целей использует панорамирование, распределяя звуки в «правильное место» для получения сбалансированного звучания. При этом очень интересно прописывает всю партитуру, включая в нее гитару, клавишные, перкуссии. Умело Александр пользуется кнопкой TRAKC SELECT – для изменения громкости сгруппированных треков стиля (Dr/Perc, Accomp, Bass), а во время сведения в звуковом редакторе Adobe Audition 1.0 устанавливает баланс громкости между треками, придавая аккомпанементу особую выразительность. Для исполнения известных детских попевок и песенок точно подбирает тембры инструментов и стремится к приближению звучания к тексту. Аранжировку «Веселые гуси» (+) можно прослушать по ссылке: <https://www.youtube.com/watch?v=hkbnNVklh1o;> «Веселые гуси» (–) https://www.youtube.com/watch?v=_ANPO5qUlXk. Аналогично студент создает на синтезаторе и свои собственные музыкальные композиции: на свой авторский текст и с собственной музыкой.



*Александра Рыкова,
студентка 3 курса факультета искусств*

Александра Рыкова, студентка 3 курса в процессе создания аранжировки часто выходит за рамки выбранного стиля, добавляет свои сочиненные мелодии для других партий, тем самым создает целую музыкальную картину. Гармонизует мелодию с использованием септаккордов, большое внимание уделяя голосоведению. Часто в своей работе использует кнопку UPPER OCTAVE, для транспонирования

определенного трека в пределах до октавы, что дает возможность изменить тембр выбранного инструмента для передачи художественного образа. Уделяет значительное внимание форме аранжировки, с увлечением сочиняет темы для проигрыша, сохраняя стилистические особенности композиции.

Мария Толбина-Белинская, студентка 4 курса, создание аранжировки начинает с выбора стиля произведения. Если произведение предназначено для музицирования на свирели, использует стили с народными музыкальными инструментами, эстрадных композициях – стили Guitar Beat, Pop Rock, Club House, Dance, Rap. При написании аранжировок для вокального исполнения варьирует тональность для удобства голоса.



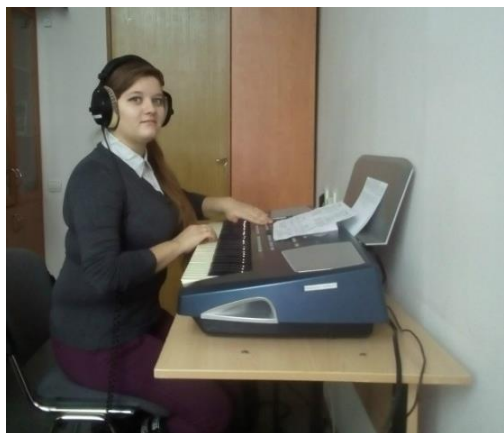
*Мария Белинская,
студентка 4 курса факультета искусств*

К партии Upper1 добавляет мелизматику, украшения, использует функцию ENSEMBLE, при которой гармония, исполняемая левой рукой, трансформируют мелодию правой. При помощи регулятора TEMPO/VALUE корректирует тип гармонизации, в соответствии с художественным образом песни («Веселые гуси» – детская песенка в обр. М. Красева). Аранжировка становится многоплановой, красочной.

В работе над русской народной песней «Василек» использует перкуссию, дополнительную ритмическую фразу, воспроизводящуюся перкуссионным инструментам (колокольчиком). Назначает на каждую из партий различные наборы ударных, использует новые звуки, добавляет украшения, эффекты в аккомпанемент. Особое внимание уделяет регулировке баланса громкости между треками стиля и реального времени, аккуратно корректирует громкость каждого из треков, в зависимости от творческого замысла.

При написании детской потешки «Сорока», во вступлении добавляет мажор и минор, чередуя их. Это не только развлекает, придает определенную легкость, приукрашивает, увеличивая ценность мажора. С помощью синтезатора KORG PA-500 создает различные ритмические группы мелодии, новые

интонации в проигрышах, барабанные установки. В итоге аранжировка облагораживается и раскрашивается в разнообразные краски.



*Анастасия Бурлакова,
студентка 4 курса факультета искусств*

Анастасия Бурлакова, студентка 4 курса, на начальном этапе создания аранжировки: тщательно прорабатывает мелодию музыкального произведения; редактирует звучание паттерна мелодии во взаимосвязи с поэтическим текстом, исходя из музыкальной формы; подбирает тональный план; проигрывает гармонию и основную мелодию; стиль; прослушивает сбивки (Fill); изменяет баланс громкости звучания дорожек; регулирует звуковые эффекты.

К примеру, при написании детской песенки «Веселые гуси» использует стиль Soft 8 Beat, тем самым придавая музыке мягкость, легкость. Текст песни требует использования режима авто-аккомпанеента. Темп исполнения не меняет. Часто использует гитарный режим, создавая реальные паттерны щипков, щелчков. В результате аранжировки становятся уже близкими к профессиональным. В процессе работы использует заготовленные вариации, вступления, сбивки, коды во взаимосвязи с пэдами. Для решения художественных задач добавляет студийные эффекты: объемные реверберации, задержки, с помощью эквалайзера настраивает определенный звук.

Опыт показал, что процесс создания фонограммы – творческая деятельность, состоящая из шести основных этапов:

I этап – выбор стиля (ритма);

II этап – работа с мелодией (развитие первоначального материала: гармонизация, отклонение, модуляция; сочинение дополнительных мелодий-партий, проигрышей, подчеркивающих характер композиции, сохраняя стилистические особенности);

III этап – определение формы итоговой музыкальной конструкции;

IV этап – поиск акцентов в музыке (работа над темпом, динамикой, музыкальной фразировкой) и кульминации, а также способов ее организации;

V этап – запись инструментов, вокальной партии;

VI этап – сведение, мастеринг.

В процессе создания аранжировок, через осознание собственной творческой индивидуальности, студенты ощущают себя и композиторами, и звукорежиссерами, а в результате повышается мотивация к обучению, формируются импульсы для дальнейшего профессионального творческого роста.

Таким образом, процесс создания аранжировки на синтезаторе KORG PA-500 в высшей школе – это творческая музыкальная деятельность, в процессе которой каждый из студентов не только творчески самовыражается в музыке, получает базовые знания по программному обеспечению, оборудованию, формирует компьютерную музыкальную грамотность, но и приобщается к музицированию, как к одной из главных целей музыкального образования в самом широком смысле этого понятия и процесса.

Литература

1. *Ибрагимов Г.Г., Волынкин В.И.* Воспитание потребности к творчеству - основа жизни человека в современном мире // Гуманитарные исследования. – 2011. – №4(40). – С.279–285.
2. *Космовская М.Л.* Свирель: Первые шаги в практическом музицировании. – Курск, 2014. – 16 с.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Бабичева Ирина Геннадьевна, студентка 2 курса магистратуры Государственного инженерно-педагогического университета; преподаватель фортепиано, теории музыки МБУДО «Феодосийская музыкальная школа №2» Симферополь-Феодосия. Республика Крым. kashina.ira65@mail.ru

Богатырёва Вероника Владимировна, кандидат педагогических наук, заместитель директора муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Мичуринская детская школа искусств имени М.В. Швердина». bogatyrevanika@yandex.ru

Бурухин Александр Николаевич, кандидат филологических наук, преподаватель Юго-Западного государственного университета, г. Курск. fenderbass70@rambler.ru

Волобуев Андрей Викторович, артист Курской областной государственной филармонии, студент 2 курса факультета искусств Курского государственного университета. volobuewa.tanya@yandex.ru

Волобуева Татьяна Викторовна, учитель музыки МБОУ «СОШ №50 им. Ю.А. Гагарина», победитель конкурса лучших учителей РФ в рамках ПНП «Образование» (2009 г.). volobuewa.tanya@yandex.ru

Гаранина Татьяна Владимировна, преподаватель музыкальной школы Леонида Михайловича Буркова (г. Апатиты Мурманской области), СОШ № 5 (г. Кировск Мурманской области). gtn_62@mail.ru

Гулина Светлана Салимовна, учитель музыки МБОУ КР ОО «Шаховская средняя общеобразовательная школа» д. Голубица Кромского района, Орловской области. leonid_gulin@mail.ru

Гупало Марина Александровна, методист кафедры общего фортепиано Белгородского государственного института искусств и культуры. marina.gupalo25@yandex.ru

Гупало Татьяна Ивановна, Почётный работник среднего профессионального образования РФ, преподаватель кафедры общего фортепиано, Белгородского государственного института искусств и культуры. bgiik@bgiik.ru

Гусякова Наталия Валерьевна, преподаватель МОУДО «Детская музыкально-хоровая школа имени Г. Струве», г. Железногорск Курской области. shkoladruzhba@mail.ru

Дудкина Татьяна Константиновна, педагог дополнительного образования, методист Дома детского творчества г. Апатиты, зав. музыкальной частью Москонцерта КТК «Фигаро». tkv1510@gmail.com

Дьяченко Татьяна Михайловна, кандидат психологических наук, психолог. Профессор Glendale Community College (Коммунити колледж г. Глендал), штат Аризона, США. tatiana@crisis-psycholog.ru

Еремин Никита Сергеевич, аспирант 2 курса; преподаватель МБОУ ДО «Детская школа искусств № 7». г. Курск. master-nik8@mail.ru

Жученко Антонина Олеговна, педагог дополнительного образования Лицея № 387 им. Н.В. Белоусова г. Санкт-Петербурга. zhucha65@list.ru

Игнатова Мария Александровна, кандидат искусствоведения, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, руководитель ансамбля свирелей «Творческая мастерская Лель». МОБУ ДОД ДМШ г. Тынды Амурской области. maria_68@mail.ru

Исаев Владимир Сергеевич, доцент кафедры общего фортепиано Белгородского государственного института искусств и культуры. Белгород. vlad_piano@mail.ru

Калабин Дмитрий Анатольевич, студент 2 курса магистратуры Курского государственного университета, venderfox@mail.ru

Космовская Марина Львовна, доктор искусствоведения, профессор, Почетный работник высшего профессионального образования, академик МАНПО, зав. кафедрой музыкального искусства и образования Курского государственного университета, член Президиума международного Научного совета по истории музыкального образования. KML@svirel.biz

Кулешова Светлана Сергеевна, преподаватель муниципального образовательного учреждения дополнительного образования «Детская музыкально-хоровая школа имени Г. Струве» г. Железногорска Курской области. shkoladruzhba@mail.ru

Лаптева Вероника Алексеевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры дошкольного и начального образования ОГБУ ДПО «Курский институт развития образования», доцент кафедры музыкального искусства и образования ФГБОУ ВО «Курский государственный университет». veronika_lapteva@mail.ru

Медведев Андрей Ярославович, студент 2 курса магистратуры Курского государственного университета, артист Камерного хора КГУ. m061990@yandex.ru

Молодых Ольга Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального искусства и образования, заведующая научно-исследовательской лаборатории музыкально-компьютерных технологий ФГБОУ ВО КГУ. olcha-72@mail.ru

Орлова Юлия Александровна, студентка 2 курса магистратуры Государственного инженерно-педагогического университета; учитель музыки МБОУ «Перевальненская начальная школа». С. Перевальное – Симферополь. Республика Крым. foyulka@yandex.ru

Пелепейченко Елена Сергеевна, методист БУ ОО ДПО «Институт развития образования» Орловской области. elenapele1@mail.ru

Петрова Екатерина Васильевна, учитель музыки МБОУ «Кировская гимназия имени Героя Советского Союза Султана Баймагамбетова». Кировск Ленинградской области. gimn-keg@yandex.ru

Скриплев Николай Владимирович, педагог МКОУ ДОД «Центр детского творчества» Курчатовского района Курской области (посёлок им. Карла Либкнехта). snv78snv@yandex.ru

Смирнова Лариса Юрьевна Почетный работник общего образования, зам. директора по учебно-воспитательной работе и учитель музыки высшей категории муниципального образовательного учреждения средней общеобразовательной школы № 31 г. Вологды. larminca@mail.ru

Тимошенко Лидия Афанасьевна, преподаватель Музыкального колледжа им С.А. Дегтярева Белгородского государственного института искусств и культуры. lidaftim@yandex.ru

Титова Ольга Анатольевна, старший преподаватель кафедры общего фортепиано Белгородского государственного института искусств и культуры. titova-68@mail.ru

Ульянова Людмила Васильевна, кандидат педагогических наук, 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

Якунина Татьяна Владимировна, методист кафедры социально-гуманитарного образования ОГБУ ДПО «Курский институт развития образования». tatiana.yakunina@yandex.ru

ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В ШКОЛЕ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

СБОРНИК СТАТЕЙ

**III ВСЕРОССИЙСКОЙ С МЕЖДУНАРОДНЫМ
УЧАСТИЕМ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ**

Курск, 30 мая – 2 июня 2017 года

Главный редактор –
Марина Львовна Космовская

Редколлегия – О.М. Молодых

Лицензия ИД № 06248 от 12.11.2001 г.
Формат 60х84х16. Усл. печ. л. 11,9
Курский государственный университет
305000, г. Курск, ул. Радищева, 33