

УЧИТЕЛЬ МУЗЫКИ

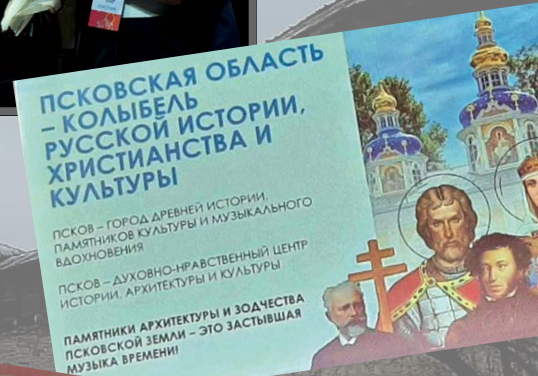


Самая, казалось бы, сложная музыка становится доступной, если слушатели эмоционально подготовлены к ее восприятию, как должен быть подготовлен, настроен на нужную волну радиоприемник или телевизор для принятия именно этой, а не какой-либо другой волны.

Д. Б. Кабалевский
(из книги "Как рассказывать детям о музыке")



Слева направо: губернатор Псковской области М. Ю. Ведерников, министр просвещения РФ С. С. Кравцов, митрополит Псковский и Порховский Тихон, директор ГБУ СОШДО «Класс-центр» С. З. Казарновский.



УЧРЕДИТЕЛЬ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ НАУЧНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «ИНСТИТУТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ОБРАЗОВАНИЯ»

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Е. М. Акишина
директор ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии РАО», кандидат искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор РАО

Г. М. Цыпин
доктор педагогических наук, профессор

Дэвид Форрест
доктор философии, профессор RMIT University (Австралия)

Л. В. Школяра
доктор педагогических наук, профессор, академик РАО

В. Ф. Щербakov
кандидат педагогических наук, профессор МГИК, доцент МГК имени П. И. Чайковского, генеральный директор Фонда Д. Б. Кабалевского

РЕДАКЦИЯ

М. Д. КАБАЛЕВСКАЯ
главный редактор

В. О. Усачёва
редактор

А. П. Граковская
дизайн обложки

Т. М. Манукина
компьютерная верстка



Дорогие читатели и авторы!

Поздравляем вас с Новым Годом! Пусть он будет успешным и плодотворным и принесет здоровье и мир в наши дома. И пусть журнал «Учитель музыки» в этом новом 2023 году умножит количество своих читателей и авторов. И пусть одним из них предоставится возможность получить удовольствие от его чтения и извлечь полезное знание, а другим — поделиться своими мыслями, наработками, музыкальными сочинениями и музыкальными впечатлениями.

Открывается этот номер материалом о прошедшем совсем недавно в чудесном старинном городе Пскове Всероссийском форуме учителей музыки. На Форуме был выработан проект резолюции, провозгласившей насущные проблемы в сфере преподавания музыки в школе, намечены и предложены возможные пути их решения, что позволяет надеяться на перемены к лучшему.

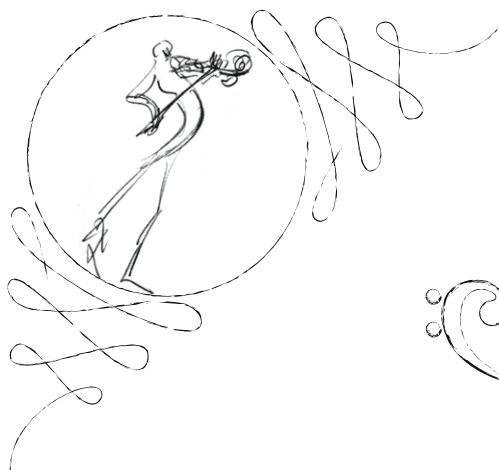
Материалы рубрики «Из опыта методической работы» ясно демонстрируют готовность учителей музыки уже сейчас совершенствовать свое мастерство, развиваться самим и развивать своих учеников.

Весьма интересны исследования из области истории ювелирного искусства, а также современные работы тольяттинских художников и дизайнеров декоративно-прикладного искусства, достойно продолжающих традиции русской культуры. С русской традиционной хореографией вы сможете познакомиться благодаря публикации в журнале материалов, полученных в фольклорных экспедициях. А рубрика «У истоков» возвратит читателей к знакомству с архивными материалами семьи Кабалевских. На этот раз, в четвертом очерке, рассматриваются неизученные страницы наследия композитора Д. Б. Кабалевского.

В рубрике «Даты и события» — поздравления с юбилеем автору и поклоннику нашего журнала, композитору и известному ученому Красильникову И. М. Публикуем его воспоминания о замечательных музыкантах — его учителях, а также музыку о веселых человечках Н. Носова в нотной вкладке. Порадует журнал и очередной музыкальной премьерой-поздравлением нашего постоянного автора, учителя-композитора А. С. Ключарёва — пьесой «Новогодняя шутка».

Всегда ваша,

главный редактор журнала «Учитель музыки»,
президент Некоммерческого фонда
Д. Б. Кабалевского по содействию развития
общего и профессионального музыкального образования,
музыкальной культуры, искусства и исполнительства



«Учитель музыки»

2022 | № 4 (59)

Научно-публицистический журнал

Выходит 4 раза в год

Содержание

1 СЛОВО РЕДАКТОРА

ЕЩЕ РАЗ О ГЛАВНОМ

- 4 М. Д. КАБАЛЕВСКАЯ
На Всероссийском форуме учителей музыки.
Есть ли повод для оптимизма? (из доклада)
(с цветной обложкой)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

- 6 С. В. БЫКОВ, М. В. ЯКОВЛЕВА
История художественной обработки металла и
современность (с цветной вкладкой)
- 15 В. Н. НИЛОВ
Экспедиционный материал русской
традиционной хореографии Муромского края

ИЗ ОПЫТА МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

- 24 В. Б. ХОРОШАВИНА. Формы работы,
особенности и психологопедагогические
характеристики процесса работы над
музыкальным диктантом в ДМШ и ДШИ
- 27 Н. Л. ХАЛИТОВА. Рабочие листы как средство
формирования читательской грамотности
учащихся на уроках музыки
- 31 Г. Б. СЕЛЕЗНЁВА, Л. И. ЗЕМЦОВА
Рождение мультфильма по любимым
сказкам С. Маршака
- 36 А. Ю. ДОРОШ
Развитие ритмических способностей детей
на уроке музыки как условие успешной
мозговой деятельности учащихся
- 40 Т. А. КОПЦЕВА, Ю. И. ХЛАД.
Значение фестивального движения
для современной школы
- 45 Е. Н. МАКЕЕНКО
Музыкальная грамота в стихах

У ИСТОКОВ

- 47 Е. В. БЕЗБАХ. Письмо в 2022-й год. Очерк IV

НАМ ПИШУТ

- 53 С. А. КАЛИУЛЛИНА. Музыкальная гостиная
как инновационная форма взаимодействия
дошкольного образовательного учреждения
и семьи

НАМ ПИШУТ: НАШИ ПРЕМЬЕРЫ

- 55 А. КЛЮЧАРЁВ. Новогодняя шутка

НОТНАЯ БИБЛИОТЕКА

- 62 И. КРАСИЛЬНИКОВ
Друзья Незнайки томятся в больнице
- 64 И. КРАСИЛЬНИКОВ
Освобождение из больничного плена

ДАТЫ И СОБЫТИЯ

- 58 И. М. КРАСИЛЬНИКОВ
О моих консерваторских наставниках
- 71 Т. Ю. ЖИРНОВА, И. В. МИКЛАШЕВСКАЯ
«Музицирование для всех» в Чебоксарах
- 74 Календоскоп

УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ! Возникшие в стране некоторые экономические трудности, в том числе и в полиграфической области, неизбежно отразились и на нашем журнале. В связи с этим сообщаем, что работы авторов, подписавшихся на журнал как минимум на 6 месяцев, будут находиться в приоритете.

ТРЕБОВАНИЯ К МАТЕРИАЛАМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ:

- ✉ Электронная почта редакции — kabalevsky@mail.ru.
Статья присылается одним файлом (.doc, .docx). Объем статьи 5–7 страниц А4 (при размере шрифта 14 Times New Roman). Кроме названия и основного текста статьи, пожалуйста, укажите в файле следующие сведения:
- ФИО автора/авторов (полностью);
 - сведения об авторе/авторах (ученая степень, звание — если имеются, должность, место и город работы, телефон, e-mail);
 - аннотация (4–8 строк);
 - ключевые слова (5–10 слов);
 - иллюстративный материал (по желанию).
- ✍ Выходные сведения, переведенные на английский язык, приветствуются, но необязательны.
- 🖼 Иллюстративный материал (при наличии в статье) должен быть прислан отдельным файлом/файлами (.jpg, .tiff, .pdf) с разрешением не менее 300 dpi.
- Надеемся на понимание!
- С уважением, редакция журнала «Учитель музыки».



Table of Contents

1 WORD OF THE EDITOR

ONCE AGAIN ABOUT THE ESSENTIALS

- 4** M. D. KABALEVSKAYA
At the all-Russian forum of music teachers.
Is there a reason for optimism? (from the report)
(color cover)

**PEDAGOGICAL AND ART CRITICISM
RESEARCH**

- 6** S. V. BYKOV, M. V. YAKOVLEVA
Artistic processing of metal in the history
and the present (color supplement)
- 15** V. N. NILOV
Expeditional material of russian traditional
choreography of Murom region

**FROM THE EXPERIENCE
OF METHODOICAL WORK**

- 24** V. B. KHOROSHAVINA
Forms of work, specific features of psychological
and pedagogical work at music dictation
in DMSH and DSHI
- 27** N. L. HALITOVA
Worksheets as a means of forming reading
literacy of students in music lessons
- 31** G. B. SELEZNYOVA, L. I. ZEMTSOVA
The birth of a cartoon based
on S. Marshak 's favorite fairy tales
- 36** A. Y. DOROSH
Development of rhythmic abilities of children in
music lessons as a condition for successful brain
activity of students

- 40** T. A. KOPTSEVA, Y. I. HLAD
The importance of the festival movement
for the modern school

- 45** E. N. MAKEENKO. Musical literacy in verses

AT THE SOURCES

- 47** E. V. BEZBAKH
Letter to 2022th. Essay IV

PEOPLE WRITE TO US

- 53** S. A. KALIULLINA
Musical lounge as an innovative form
of interaction between a preschool educational
institution and a family

PEOPLE WRITE TO US: OUR PREMIERES

- 55** A. KLYUCHAREV
New year joke

MUSICAL LIBRARY

- 62** I. KRASILNIKOV
Neznayka's friends are languishing in the hospital
- 64** I. KRASILNIKOV
Release from hospital captivity

DATES AND EVENTS

- 58** I. M. KRASILNIKOV
About my conservative mentors
- 71** T. Y. ZHIRNOVA, I. V. MIKLASHEVSKAYA
«Music making for all» in Cheboksary
- 74** Calendoscope

КАБАЛЕВСКИЙ.РФ

Официальный сайт творческого наследия Дмитрия Борисовича
Кабалевского, композитора и дирижера с удивительной судьбой.

KABALEVSKY.RU

The official website of the creative heritage of Dmitry Borisovich
Kabalevsky, a composer and conductor with an amazing fate.



НА ВСЕРОССИЙСКОМ ФОРУМЕ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ. ЕСТЬ ЛИ ПОВОД ДЛЯ ОПТИМИЗМА? (ИЗ ДОКЛАДА)

AT THE ALL-RUSSIAN FORUM OF MUSIC TEACHERS. IS THERE A REASON FOR OPTIMISM? (FROM THE REPORT)

КАБАЛЕВСКАЯ МАРИЯ ДМИТРИЕВНА
KABALEVSKAYA MARIA DMITRIEVNA

главный редактор журнала «Учитель музыки», президент Некоммерческого фонда Д. Б. Кабалева (Москва)
chief editor of magazine «Teacher of music», president of the non-profit Foundation named after D. B. Kabalevsky (Moscow)

С 16 по 18 ноября этого года в Пскове на базе Всероссийского Центра развития художественного творчества и гуманитарных технологий прошел Всероссийский форум учителей музыки под названием «Музыка — универсальное средство духовно-нравственного воспитания и развития личности ребенка». Показательно, что форум был организован Правительством Псковской области, с одной стороны, и Министерством просвещения Российской Федерации — с другой. В его работе лично принимали участие Министр просвещения РФ С. С. Кравцов и Митрополит Тихон, Епископ Русской Православной Церкви, глава Псковской митрополии, священноархимандрит и игумен Псково-Печерского монастыря. На церемонии открытия Форума выступили также губернатор Псковской области М. Ю. Ведерников и директор ГБУ СОШДО г. Москвы «Класс-центр» С. Э. Казарновский.

На Форуме проходила работа в рамках Панельной дискуссии (модератор — Кузьмин П. А., ректор ФГАОУ ДПО «Академия реализации государственной политики и профессионального развития работников образования министерства просвещения РФ»), а также по Секциям: Секция № 1 — «Уроки музыки в школе: от методологии к методике, от технологий к практике» (модератор Рытов Д. А., к. п. н., проф. СПГИК); Секция № 2 — «Воспитательный потенциал музыки в школе: поиск новых форм и практик» (модератор Брызгалов М. А., генеральный директор Российского национального музея музыки); Секция № 3 — «Школьный хор. Новые вызовы: из прошлого в будущее» (модератор Грицай И. В., преподаватель КГБПОУ «Алтайский государственный колледж»); Секция № 4 — «Внеурочная деятельность и дополнительное образование: потенциал для развития музыкального творчества в школе» (модератор Молев А. И., зам. руководителя Департамента образования и науки г. Москвы); Секция № 5 — «Музыка в школе: к цифровой образовательной среде через дистанционные образовательные технологии» (модератор Акишина Е. М., д. п. н., канд. иск., директор ФГБНУ ИХОиК РАО).

Заявленные темы секций охватывали весьма широкий круг вопросов, таких как «Духовно-нравственные основы музыкального образования и воспитания детей в современной школе», «Ключевые направления сотрудничества в сфере духовно-нравственного развития обучающихся» (доклад на эту тему сделал Министр Правительства Москвы, руководитель Департамента образования и науки г. Москвы А. Б. Молотков), «Инновационные технологии организации внеурочной деятельности в области музыкального образования детей», «Работа над современной хоровой песней в школьном хоре» (мастер-класс С. В. Екимова), «Ценностная природа звучащей на уроке музыки» (В. Г. Воуба, РГПУ им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург) и многое другое. Все участники Форума в той или иной форме говорили о необходимости поставить в центр воспитательного процесса вообще и музыкального в частности вопросы духовного развития детей, прививать им исконные национальные ценности, воспитывать патриотизм и уважение к памяти о своем прошлом. Весьма интересным было выступление митрополита Тихона, посвященное важности хорового пения

для достижения ребенком гармонии — гармонии как с самим собой, так и с окружающим его миром, поскольку в хоре нельзя доминировать, важно слушать и слышать других, помогая тем самым общему делу. С этим выступлением было созвучно и сообщение на тему о так называемом «волновом воздействии» на ребенка, то есть душа ребенка должна быть настроена на волну, исходящую от изучаемого произведения, будь то музыка, живопись, поэзия. Говорилось также об учебнике музыки — он должен быть таким, чтобы ребенок, еще не открыв его, уже хотел заниматься.

Прозвучали и дискуссии о том, что пока слова нередко расходятся с делом, что кабинеты музыки оснащены плохо, а иногда и вообще у учителя музыки нет своего класса. Тем не менее прошедший Форум позволяет надеяться на перемены к лучшему.

В качестве документа, подводящего итоги форума, был разработан проект резолюции, в котором в сжатом виде были сформулированы насущные проблемы и предложены возможные пути их решений. В настоящий момент он находится на доработке с учетом всех внесенных предложений и дополнений.

В одном из своих писем Лии Михайловне Предтеченской, ставшей к тому времени не просто коллегой, но и близким по духу истинным другом, Кабалевский писал: «Наш народ заслуживает того, чтобы министр и президент Академии, занимающейся его (то есть народа) просвещением, понимали, что такое культура и как она отличается от профессионального образования. И я не сомневаюсь, что министр и президент поймут это (или в конце концов им объяснят это), или появятся новые, которые будут это понимать. Словом, я не теряю своего бодрого взгляда в будущее».

Да, оптимизма Кабалевскому было не занимать! Да и как иначе, если практически одновременно создавались различные так называемые «экспериментальные» программы преподавания музыки в школе, не выдерживавшие ни одной аттестации. В переписке с Л. М. Предтеченской Дмитрий Борисович кое-что цитирует. Вот, например, вводная часть одной из таких Программ: «Гносеологическая функция музыки как общественной категории является первичной в освоении и выражении действительности, ее специфической стороны — определение социальных эмоций специфическими средствами».

В перечне рекомендуемых для изучения произведений в другой программе числились — увертюра «Мистер Кламе» (то есть «Мастер из Кламси»), Паганини, Валькирий из оперы «Валькирий», а также Вагнер, опера «Майстер Зингера».

Конечно, можно было спастись перед таким валом бескультуры, отойти в сторону и тихо сочинять музыку. Но это не про Кабалевского. Как он говорил, расти можно двумя способами — всячески задавливая окружающих, и тогда ты сам себе начинаешь казаться большим и значимым, или же можно расти самому и помогать расти тем, кто вокруг тебя. Разумеется, Кабалевский очередной раз выбрал второе. Разработка Программы и ее апробация, создание лаборатории и как закономерный итог — битва

за основание своего журнала. Именно битва, потому что сопротивление было огромным. Власть предрежающие прекрасно понимали, какое колоссальное влияние на сердца и умы оказывает печатное слово вообще, и слово, пропагандирующее искусство, в частности. И это казалось опасным.

Как бы то ни было, 6 февраля 1973 года Дмитрий Борисович Кабалевский был официально назначен главным редактором журнала «Музыка в школе». А ведь еще за год до этого он писал: «...боюсь, что много не добьюсь. А разве так уж много хочу?» Журнал стал выстрадаанным, «последним и самым любимым моим детенышем»...

После ухода Д. Кабалевского журнал поменял название, поменял профиль. И только спустя год после 100-летия со дня рождения Дмитрия Борисовича, в известной степени в память о нем, по инициативе тогдашнего директора ИХО РАО Л. В. Школяр удалось добиться создания журнала «Учитель музыки». Журнал задумывался как печатный орган, который помогал бы простым учителям музыки общеобразовательных школ делиться собственным опытом и узнавать новое. Конечно, без всесторонней, включая и материальную, поддержки нынешнего директора ИХОиК РАО Екатерины Михайловны Акишиной нам пришлось бы туго. Но журнал набрал определенную известность, нам присылают много материалов. Мы стремимся к максимальной вариативности и разносторонности печатаемых статей, при прочих равных для нас важнее духовность автора, нежели его «остепененность». Конечно, времена меняются и дети меняются тоже. Интернет — их все! Но не хотелось бы, чтобы фраза «учительница первая моя» означала бы модель первого айфона, подаренного родителями.

Мы берем на себя смелость утверждать, что буквально обморочное увлечение всем заграничным хоть и медленно, но начинает уходить, заменяясь возвращением к своим корням.

ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКИ МЕТАЛЛА И СОВРЕМЕННОСТЬ

ARTISTIC PROCESSING OF METAL IN THE HISTORY AND THE PRESENT

БЫКОВ СЕРГЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ
BYKOV SERGEY VLADIMIROVICH

доктор психологических наук, профессор кафедры «Живопись и художественное образование», искусствовед, Тольяттинский государственный университет (Тольятти)

doctor of psychological sciences, professor of department of painting and art education, art critic, Togliatti state university (Togliatti)

ЯКОВЛЕВА МАРИЯ ВИТАЛЬЕВНА
YAKOVLEVA MARIA VITALIEVNA

доцент кафедры «Декоративно-прикладное искусство», Тольяттинский государственный университет (Тольятти)

associate professor of the chair of the decorative and applied arts, Togliatti state university (Togliatti)

Ключевые слова: художественная обработка металла, ювелирное искусство, история русского искусства, декоративно-прикладное искусство Тольятти.

Keywords: artistic processing of metal, jewellery art, history of Russian art, arts and crafts of Togliatti.

Аннотация. В статье рассматриваются этапы складывания основных видов художественной обработки металла в истории искусств, вплоть до современности. История русского и зарубежного ювелирного дела неотделима от истории духовной и материальной культуры народов. Тольяттинские художники и дизайнеры декоративно-прикладного искусства достойно продолжают традиции русской культуры.

Annotation. The article discusses the stages of the formation of the main types of artistic metal processing in the history of art, up to the present. The history of Russian and foreign jewellery is inseparable from the history of the spiritual and material culture of peoples. Togliatti artists and designers of arts and crafts worthily continue the traditions of Russian culture.

Художественной обработке металла, включая ювелирное ремесло, принадлежит исключительное место в истории декоративного искусства. Народные умельцы, используя различные металлы, эмали, самоцветы, применяя многие способы обработки, сумели создать совершенные по красоте произведения. Металл обладает удивительными свойствами. Его можно плавить, лить, штамповать, волочить, скручивать, гра-

вировать, чернить, делать на нем эмалевые покрытия и придавать различные оттенки. Поэтому металл издавна привлекал человека своими возможностями.

Ювелирное искусство — ровесник индийской цивилизации. Самые древние его образцы относятся к цивилизации долины Инда, или протоиндийской, существовавшей в III—II тысячелетии до н. э. И мужчины и женщины Мохенджо-Даро, Хараппы и других открытых учеными городов очень любили

разнообразные украшения, и искусные мастера того времени старались удовлетворить требовательный вкус покупателей, изощренно сочетая цветные камни и драгоценные металлы. Украшения делали из жадеита, агата, халцедона, нефрита, оникса, бирюзы и иных материалов [1, с. 67–118].

Национальные особенности художественного творчества в области обработки металлов появились еще задолго до образования русского государства. Для изучения русского искусства большое значение имеет творчество народов, которые жили рядом с нашими предками, с которыми существовал обмен материальными и духовными ценностями.

В настоящей статье мы не ставим задачей рассмотреть всю историю ювелирного искусства. Хотим обратить внимание интересующихся данной тематикой на истоки и развитие этого вида декоративно-прикладного искусства в период ранней и средневековой русской истории. Попытаться перекинуть мост через время, вплоть до начала XX столетия и посмотреть, как эти начала нашли отражение в современности.

В первом тысячелетии до нашей эры обширные территории от предгорий Алтая и до берегов Черного моря населял народ, который древние греки называли скифами. При раскопках греческих колоний и скифских курганов найдены художественные ценности и одно из самых драгоценных сокровищ — «Скифское золото». Среди них найдены замечательные произведения ювелирного искусства: золотые серьги (подвески), золотой гребень, чеканные сосуды, богато украшенные золотые ножны мечей, роскошные украшения скифских царей и знатных людей того времени и другие драгоценные вещи [2]. Произведения, созданные в античный период, говорят о высоком уровне художественного мастерства и о разнообразии применявшихся способов обработки и украшения драгоценных металлов. Племена, населявшие наши земли, — сарматы, затем анты и славяне — до сложения у них государства в своем искусстве многое заимствовали у скифов, но создали яркое самобытное искусство. Многочисленные раскопки на территории СССР, в курганах Куль-Оба, близ Кировограда, в Келермесе на Кубани, в селе Мартыновка к югу от Киева, в Старой Ладоге и других местах, где были найдены образцы произведений декоративного искусства из металла, раскрывают нам предысторию древнерусского искусства. В X–XII веках художественная обработка металла получила всестороннее и повсеместное развитие не только в городах, но и в селах. Повсюду кузнецы были первыми ювелирами, ковавшими и отливав-

шими различные предметы украшения. В кузнечном производстве применяли холодную и горячую ковку, литье. Оружие украшали инкрустацией из серебра и золота. Из меди делали украшения, подвески к ожерельям и одежде. Из листового металла для многих изделий применяли теснение и чеканку. Особенно велики были успехи киевских мастеров-эмальеров. Эмаль применяли в украшении самых разнообразных предметов из золота, серебра, бронзы и меди, чаще всего эмаль использовали в сочетании со сканью, чеканкой и гравировкой. Однако эмаль иногда являлась вполне самостоятельным видом украшения. Русская эмаль этого времени известна в двух ее видах — выемчатой и перегородчатой, одноцветной и многоцветной. Наиболее сложной по исполнению является перегородчатая многоцветная эмаль. Тонкие золотые перегородочки по задуманному рисунку припаивали к золотой пластинке, а промежутки заполняли цветной эмалью. Красочная эмаль, заполнявшая отдельные участки поверхности таких металлических изделий, как серьги, подвески, диадемы, ожерелья, пряжки, значительно оживляли последние и придавали орнаменту большую выразительность. Великолепно выполненные роскошные диадемы найдены в Киеве и Рязани; они восхищают своей прекрасной техникой исполнения и чистотой тонов эмали и по праву считаются вершиной ювелирного искусства [3].

Не меньшее мастерство и точность художественного вкуса проявили киевские мастера черни. Чернью долгое время заполняли фон изображений, на котором четко выделялись светлые контурные рисунки, выполненные резцом. Несколько позже появились черненные изображения на светлом золотом или серебряном фоне. Технику черни применяли при украшении различных ювелирных вещей. Ювелиры Киевской Руси в совершенстве владели очень сложными техническими приемами золочения фонов между покрытыми чернью деталями, что представляет трудности даже в наши дни для квалифицированных мастеров-позолотчиков [4]. Чернь использовали и в сочетании с другими видами художественной отделки. Так, в Чернигове в кургане «Черная могила» были найдены два турьих рога, оправленных в серебро. Местные мастера наравне с чернью применили чеканку контурным приемом по тонкому листовому серебру и золоченый фон, обработанный мелкими рельефными шариками. В Киевской Руси были распространены металлические изделия с украшениями на филигрании (скани) и зерни. Декоративные ажурные детали изготовляли из золотой, серебряной или медной проволоки,

мельчайших зерен, колец и посредством пайки соединяли между собой и основой изделия. Высокое мастерство и знание технологии позволяли мастерам тонкие и сложные узоры деталей и отдельные части предметов соединять почти невидимым припоем. Искусство Киевской Руси знаменует блистательный расцвет русского художественного творчества [5]. Татаро-монгольское нашествие принесло страшное и длительное разорение основным культурным центрам страны. Однако художественная деятельность многих городов не была полностью нарушена. В таких городах, как Новгород, Псков, Смоленск, Галич сохранились памятники культуры прошлых веков и продолжали развиваться замечательные традиции древнерусского ювелирного искусства. В XIV—XV веках началось возрождение многих видов художественной обработки металла. Одним из первых возродилось искусство скани, оно не требовало сложного оборудования и поэтому получило широкое распространение во многих городах России [6]. Наряду с чисто сканными изделиями встречаются предметы, где сканный узор местами расцвечен мастикой, окрашенной в разные цвета. Особое развитие декоративное творчество получает в Москве: здесь организуются художественные мастерские, в которых помимо ювелирных украшений со сканным орнаментом, изготавливают нарядное оружие, посуду, кубки, церковную утварь. Для производства изделий из драгоценных металлов привлекают лучших русских мастеров и приглашают художников и ремесленников из других стран [7]. Наиболее выдающимися русскими мастерами середины XV века были два замечательных сканщика Иван Фомин и инок Амвросий. В XVI веке ювелирное дело вновь стало занимать одно из ведущих мест. Новый подъем в развитии художественного творчества и мастерства не был случайным; XV—XVI века — это пора дальнейшего объединения и укрепления русских земель. По мере роста могучего русского государства и расширения международных связей росла потребность в произведениях прикладного искусства. «Для создания высокохудожественных образцов нужны были мастера ювелирного дела. Учрежденная в начале XVI века при Московском Кремле Оружейная палата в середине столетия значительно расширяется. Кроме оружейной, открывают самостоятельные мастерские — палаты, в том числе Кузнечную, Золотую и Серебряную, где работало много искусных мастеров», — отмечает историк декоративно-прикладного искусства И. В. Лямин [8, с. 9]. Москва становится крупнейшим центром художественной обработки драгоценных металлов. В мастерских Мо-

сковского Кремля мастерами золотого и серебряного дела созданы разнообразные изделия, предназначенные как для царского и патриаршего дворов, так и на продажу [9]. «В творчестве русских мастеров-ювелиров мы находим все многообразие технических приемов обработки драгоценных металлов: отливку, чеканку, резьбу, насечку, чернение, плетение из металлических нитей, технику расписных эмалей, применение драгоценных камней», — резюмирует Н. Мякишева, автор-составитель путеводителя по Оружейной палате, относительно развития техник художественной обработки металлов [10, с. 1–2].

В это время широкое распространение получают чеканка и тиснение. Чеканные работы отличаются сдержанной простотой форм и выразительной обработкой каждой детали. Растительные узоры — вьющиеся стебли, травки, изящные по форме листочки и цветы образуют спокойный и плавный ритмический строй, придавая всей орнаментальной композиции уравновешенность и декоративную цельность. В чеканке и тиснении кроме богатого растительного орнамента встречаются изображения человеческих фигур, целые сцены, многофигурные композиции. Особенностью этих изображений является мягкость и обобщенность форм, отсутствие мелкой детализации. Особой тонкостью отличаются изделия с чернью глубокого цвета. На золотых предметах (чашах, блюдах, кубках, стаканах), украшенных черными рисунками, очень красиво сочетаются тонкий черный графический узор с золотой поверхностью фона, они являются замечательными образцами графики XVI века [11]. Русские мастера-эмальеры осваивают новые способы наводки эмали по скани и по чеканному рельефу и успешно применяют его при украшении своих изделий. XVI век — время расцвета московского золотого и серебряного дела. Не утрачивая прекрасных древних традиций художественного мастерства, московские мастера-ювелиры достигают высокого совершенства в технических приемах обработки и украшения драгоценных изделий. В XVII веке, помимо Москвы, такие города как Ярославль, Кострома, Нижний Новгород, Великий Устюг, Сольвычегодск становятся значительными центрами художественной культуры [12]. Каждый из этих местных центров имел свои особенности и традиции. В конце XVI и начале XVII веков постепенно меняется характер украшений, они приобретают большую пышность и усложненность. Стремление к пышности проявляется в большом количестве жемчуга и драгоценных камней на золотых и серебряных изделиях. Эмали приобретают более яркий цвет и контрастность. Все это соответствует

декоративному убранству дворцовых помещений, где яркость, многоцветье, жизнерадостность стали занимать главное место. Значительное развитие получают гравирование и чернь. В собрании Государственного Исторического музея хранятся работы русских мастеров-серебряников со сложными сюжетными рисунками, выполненными в технике гравюры [13]. Появились новые декоративные приемы в характере черневых рисунков. Вместо тонких и чистых графических линий, условных плоскостных фигур на золотом фоне предметов появляются крупные резные цветы, плоды, травы, птицы, животные. Они подчеркнуты гравированной линией и обработаны мельчайшими бархатистыми штрихами. Наряду с техникой наводки эмали по чеканному и гравированному металлу в Москве в это время создают изделия со сканной цветной эмалью. Развитие нового художественного направления в творчестве русских эмалиров завершилось появлением на рубеже XVII и XVIII столетий миниатюры на эмали, которая вскоре стала наиболее популярной разновидностью этого искусства.

Интересная страница вписана в историю русского ювелирного искусства второй половины XIX века мастерами московской фирмы «Адлер». Фирма не была поставщиком Двора Его Императорского Величества, не имела многочисленных наград, как другие ее «коллеги» по профессии. Она создавала сначала замечательные ювелирные украшения, а затем и серебряные предметы самого разнообразного назначения, которые пользовались большим спросом среди дворянства средней руки, купечества и мещан. Хотя «Адлер» не может тягаться с такими именитыми фирмами, как «Сазиков», «Хлебников», «Овчинников», «Фаберже», «Болин», да и изделий этой фирмы сохранилось не много, но и оставшиеся образцы дают яркое представление о высоких эстетических критериях того времени и хорошем вкусе заказчиков уважаемого в Москве производства [14, с. 52].

Виды художественных работ по металлу, их локализация на территории СССР в советское время, обстоятельно описаны И. В. Ляминам [8, с. 17–41], поэтому не будем останавливаться на этом аспекте в нашем исследовании. Поговорим о современном ракурсе темы, попытаемся показать картину ювелирного дела российского времени, в том числе отразить тольяттинский региональный компонент.

В октябре 1989 года ювелирной фирме Victor Maueg, из германской ювелирной столицы Пфорцхайма, компанией Фаберже К. было предоставлено эксклюзивное право на производство ювелирной

коллекции под маркой Фаберже. В современной коллекции пасхальных яиц Фаберже представлены два направления. Одно из них уместнее всего будет назвать цитированием классической коллекции, созданной под руководством Петра Карла Фаберже: в них используется те же самые темы, включая знаменитую золотую курочку первых пасхальных яиц 1885 и 1886 годов, символы царской власти, букеты, архитектурные памятники России. При работе над вторым направлением дизайнеры используют современные темы. Пасхальное яйцо Millennium было посвящено наступившему третьему тысячелетию, а последний год истекшего тысячелетия был отмечен на нем римскими цифрами «ММ». Кроме того, в современной коллекции Фаберже, как и в давние дореволюционные времена, есть и покрытые эмалью или украшенные драгоценными камнями маленькие золотые кулоны, выполненные в виде пасхальных яиц [15, с. 34].

Последнее десятилетие XX века стало для России временем возрождения надежд на возвращение в международное сообщество производителей драгоценностей. Не успела публика привыкнуть к исключительным по мастерству произведениям московской фирмы «Сирин», стиль которой восходит к традициям русского ювелирного искусства рубежа XIX–XX веков, как на арену вышли фирма «Е. Закс. Художники-ювелиры», опирающаяся на широкий спектр мировых достижений, фирма «ЮТэ — Ювелирный Театр», развивающая традиции русского авангарда, фирма «Эдуард Никитин», работающая в технике ажурной резьбы по золоту [16]. Главная особенность российской школы серебра — множество индивидуальных авторских манер, являющихся результатом творческих поисков и художественного самообразования. Одни мастера больше тяготели к классике и традиционному народному искусству. В их работах широко применялась техника скани, особенно эффектная в серебре и в сочетании с крупными декоративно-броскими вставками цветных камней. Для других художников исторический опыт явился лишь отправной точкой для оригинальных авторских поисков. Таковы изысканно изящные и очень современные произведения Ю. Паас-Александровой и М. Тоне, которые тонко сочетают исторический опыт с конструктивными новациями [17].

Хотя последнее десятилетие XX и начало XXI веков ознаменовались резким подъемом отечественной ювелирной промышленности, серебро первоначально не привлекало особого внимания. Рынок серебряных изделий стал складываться лишь

со второй половины 90-х годов XX века, когда «золотой» уже сформировался и относительно насытился. В отличие от Запада, в России серебро не считается альтернативой драгоценностям и решает принципиально иную задачу — актуализацию художественно-стилевого ассортимента. Мастера охотно обращаются к обширному творческому наследию авторского ювелирного искусства второй половины XX века, богатого неординарными концепциями.

Настоящим ювелирным взрывом в России можно считать 2005 год, когда в Манеже был проведен Московский Международный салон изящных искусств. На выставке была представлена престижная коллекция первоклассных ювелирных украшений известнейших ювелирных фирм, таких как «Картье», «Бушерон», «Ван Клиф и Арпельс», «Булгари», «Мобуссан», «Жерар», «Маршак», «Тиффани», «Оскар Хейманн», «Микимото», «Шопард», «Бланп», «Журн», «Бруни», «Бреге», «Графф», «Вилсдорф», «Арабо» и других. Москва становится одним из основных центров мирового часового и ювелирного рынков [18].

Буччеллатти, один из самых выдающихся современных ювелиров, представил здесь великолепные золотые и серебряные изделия ручной работы из Италии. На выставке были показаны уникальные броши из последней коллекции «животный мир», роскошные часы с драгоценными камнями. Неувядаемые традиции русского искусства и мечты о Прекрасном вдохновили дизайнеров ювелирной компании Tesoro на создание своей первой коллекции «Les Saisons Russes». Выполненные тонко и изящно, коллекция «Русские Сезоны» воплощает дух поразительной и легендарной Руси, оставаясь в то же время новой и современной. Имя Дэвида Морриса ассоциируется с первоклассным качеством изящных ювелирных изделий. Дизайнер создает свои произведения ювелирного искусства под вдохновением классической традиции. Эти украшения поражают легкостью восприятия их совершенной формы, одновременно современной и вечной. Использование драгоценных камней исключительного качества помогло созданию высокой репутации фирмы «Музаев». Секрет успеха швейцарского ювелира Эдмона Авакяна заключается в исключительном сочетании его личности, дизайнерского таланта и острой деловой хватки. Фаваз Гроузи — ювелир, дизайнер, бизнесмен, придумавший свой бренд и открывший целое направление в современном ювелирном искусстве. Эксклюзивные вещи главная цель его творчества. Украшения с черными бриллиантами, сделанные им, в единственном числе. Гарри Уинстон из-

вестен как «Король бриллиантов». В изменчивом, неустойчивом мире, бриллианты от Harry Winston казались воплощением стабильности и неизменности. Залог его успеха — это совершенно новый тип мышления и новая организация менеджмента.

Искусство ювелира с древнейших времен связано с двумя вещами — красотой металла и красотой камня. Сейчас, когда трудно даже в общих чертах вообразить себе все существующие стили и направления в ювелирном деле, эти два фактора остались, в сущности, неизменными. Далеко не все ювелиры сознательно придерживаются этой позиции, считая, что главным является дизайн. Но никакое украшение нельзя рассматривать в отрыве от того, из каких материалов оно сделано. Российская фирма «Арт Фацет» своим названием определила отношение к этому вопросу — Art Facet — «Искусство граней»: в любом украшении, увидевшем свет под этой маркой, главное — красота камня [19]. В коллекции компании «Арт Фацет» много украшений с такими популярными у российских покупателей камнями, как разноцветные сапфиры, топазы, аметисты, другие кварцы. Появляются украшения с редкими в коллекциях российских ювелиров турмалинами и огненными опалами. В своих работах фирма старается формировать вкус потребителя через свои изделия. Этому помогает желание российских покупателей приобрести уникальное украшение, что способствует отходу от массовой продукции, «раскрученных» марок и формирует вкус.

Мы остановились лишь на фрагментах начала российской истории ювелирного дела и искусства. Как эти тенденции отразились на местных школах образования и подготовки в художественной обработке металлов, расскажем на примере кафедры декоративно-прикладного искусства Тольяттинского государственного университета [20; 21].

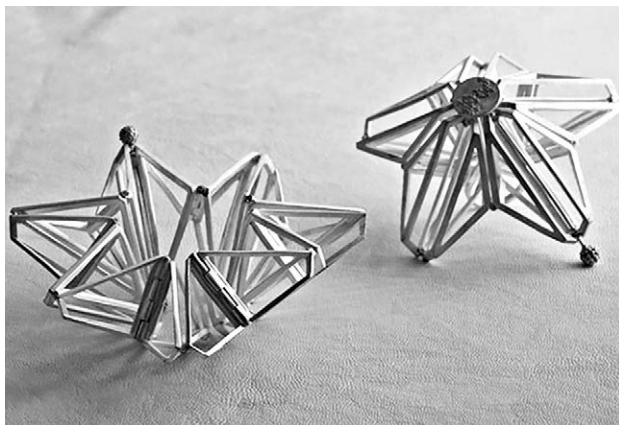
Одно из условий выживания личности в современном мире — это умение подстраиваться под изменения окружающего мира, сохранив свою индивидуальность. А благодаря украшениям можно создавать неповторимый образ в любой ситуации.

«Оригами твоего дня» — это комплект украшений-трансформеров, созданный Екатериной Яковлевой в 2016 году. Преимущество данных изделий в том, что появляется возможность создавать несколько художественных решений. Основными украшениями является кольцо, браслет и брошь. Каждое изделие отличается своей художественной неповторимостью, своеобразием, что особенно важно в нашей современной жизни. Данная работа была высоко оценена на ряде международных конкурсов, в том

числе получила сертификат победителя на Международном конкурсе «Московская неделя ювелирного дизайна» в номинации «Дизайн-комплект» и диплом Лауреата конкурса (I место) на XII Международном конкурсе молодых дизайнеров ювелирных украшений «Образ и форма» в номинации «Производство», категории «Изделие», возрастная группа от 15 до 30 в 2016 году. В 2019 году получила диплом Лауреата I степени на Международном онлайн-конкурсе «Жар-Птица России» в номинации «Декоративно-прикладное творчество (Ювелирное искусство)» категории «Студент — Профессионал высшего учебного учреждения».

В 2018 году Екатерина Береснева создает кольцо «Китай-город», где основное свое внимание уделяет использованию нетрадиционных материалов в ювелирном искусстве: за основу она берет дерево, а в качестве декорирующих вставок стразы из алмазной мозаики и металлические пластинки. Эта работа получила отличные отзывы и заняла II место на XIII Международном конкурсе молодых дизайнеров ювелирных украшений «Образ и форма» в номинации «Фантазия», категории «Ювелирное изделие возрастная группа от 15 до 30».

Видя успех своей работы, студентка решает продолжить работу в такой же манере. Только в этот



Комплект украшений-трансформеров «Оригами твоего дня». Автор Е. В. Яковлева, руководитель М. В. Яковлева, 2016 г. Техника выполнения: трехмерное моделирование, прототипирование, литье, шлифовка, полировка, монтировка, закрепка, серебрение. Материалы: бронза, фианиты¹.

¹ Об этой серии колец есть статья в каталоге конкурса: «Графо Платинум» № 47 / Сост. Левицкая Л. — Екатеринбург, издательство Студия ГРАФО, 2020. — 82 с.

Живопись. Скульптура. Графика. Дизайн. Художники (педагоги и выпускники) Тольяттинского государственного университета: сост. С. Н. Кондулуков, М. М. Криштал. — Изд-во ТГУ, 2021. — 254 с.: цв. ил.

раз уделить больше внимания смысловой нагрузке. После долгих поисков Екатерина Береснева создает серию колец «Japa 2.0» в направлении актуального ювелирного искусства с применением архитектурных элементов и использованием нестандартных материалов. При выборе объектно-выразительной формы будущего проекта автор остановилась на серии колец, каждое из которых будет олицетворять один из наиболее значимых архитектурных элементов Японии: ограда «Тамагаки», врата «Тории», хранилище «Тахото». (см. цвет. вкладку на стр. 14)

Эта работа произвела большое впечатление и завоевала немало наград. Так, например, стала лауреатом на Международном конкурсе ювелирного и камнерезного мастерства «Серебряный бабр» в номинации «Молодое дарование» в 2019 году в Иркутске, получила диплом (I место) на X Детско-юношеском конкурсе ювелирного и камнерезного мастерства «Наследники Даниила-мастера» в номинации «Лучшее ювелирное украшение» в категории «Студенты профильных кафедр вузов» в Екатеринбурге. Оригинальная работа выполнена Сергеем Фадеевым в технике папье-маше — это шейное украшение «На моей планете». Это украшение одевается основной частью на спину, тем самым «защищая», самое уязвимое место человека. Изделие стало Лауреатом конкурса (III место) на XII Международном конкурсе молодых дизайнеров ювелирных украшений «Образ и форма» в номинации «Фантазия», категории «Макет», возрастная группа от 15 до 30 (см. цвет. вкладку на стр. 14). Подробнее остановимся на работах студентки 4 курса Ксении Федосовой. В 2021 году она создала пару симметричных серег «Шепотом» из мельхиора со вставками из натуральных семян укропа (см. цвет. вкладку на стр. 13). Изделия так названо не случайно — здесь



Кольцо «Китай-город». Автор Е. А. Береснева, руководитель М. В. Яковлева, 2018 г. Техника выполнения: выпилка, пайка, шлифовка, полировка, монтировка, закрепка. Материалы: латунь, дерево, стразы из алмазной мозаики.

украшение «ведет» тихий диалог со зрителем с помощью вращающихся элементов и колышающихся семян, создавая иллюзию живого растения. Они не кричат о себе, а тихо шепчут об умиротворении и гармонии бытия. Данный комплект стал финалистом профессионального международного конкурса ювелиров-дизайнеров «J-1» в Москве в номинации «Ювелирный креатив» и победителем международного конкурса молодых дизайнеров «АРБУЗ» в Тольятти в номинации «Городской сувенир» в 2021 году, а также стал призером XI конкурса ювелирного и камнерезного мастерства «Наследники Данилы-мастера» в Екатеринбурге в номинации «Лучшее ювелирное украшение» в 2022 году. Ксения Федосова создает серию брошей «Велікіе» (см. *цвет. вкладку на стр. 13*). Одна из них — брошь «Петр I» попала в шорт-лист XVII международного конкурса молодых дизайнеров «АРБУЗ» в номинации «Сувенир». Брошь стала финалистом Всероссийского молодежного творческого конкурса «Образ Петра Великого» и в скором времени будет экспонироваться в Выставочных залах Союза Художников России в западном крыле Новой Третьяковки. Визитной карточкой кафедры «Декоративно-прикладное искусство» Тольяттинского государственного университета является ювелирное дефиле. Студенты кафедры выходят на сцену, показывая под музыку свои только что созданные изделия и работы выпускников. Это не только эффектное и необычное выступление для зрителей, но и незабываемые впечатления и опыт для самих студентов (см. *цвет. вкладку на стр. 14*). Так причудливо соединились история художественной обработки металлов и современность. Тольяттинские художники и дизайнеры декоративно-прикладного искусства достойно продолжают традиции русской культуры.

Список литературы:

1. Сокровища Востока / ред. группа: Т. Каширина, Т. Евсеева, А. Русакова. — М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2009. — 183 с.: ил.
2. Древнее золото. Из собрания музея исторических драгоценностей УССР. — М.: Искусство, 1975.
3. Калязина Н. В. и другие. Русская эмаль XII — начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа. — Л.: Художник РСФСР, 1987. — 260 с.: ил.
4. Постникова-Лосева М. М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л. Русское черное искусство. — М.: Искусство, 1972. — 143 с.
5. Бочаров Г. Н. Художественный металл Древней Руси. X—XIII вв. — М.: Наука, 1984. — 317 с.
6. Коварская С. Я., Костина И. Д., Шакурова Е. В. Русское золото XIV — начала XX века из фондов государственных музеев Московского Кремля. — М.: Советская Россия, 1987. — 239 с.: ил.
7. Постникова-Лосева М. М. Серебряные изделия ювелиров Сербии и Дубровника XV—XVIII веков в музеях Москвы и Ленинграда / Постникова-Лосева М. М. // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. — М.: Наука, 1975. — С. 172—215.
8. Лямин И. В. Художественная обработка металлов. / И. В. Лямин. — 3-е изд., доп. — М.: Машиностроение, 1988. — 112 с.: ил.
9. Постникова-Лосева М. М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л. Золотое и серебряное дело XV—XX вв. — М., 1995.
10. Мякишева Н. Русские золотые и серебряные изделия XII—XVIII вв. / Н. Мякишева. — М.: Изобразительное искусство, 1980. — С. 1—2.
11. Терехова А. Золотые и серебряные изделия русских мастеров XVIII — начала XX века / А. Терехова. — М.: Изобразительное искусство, 1981.
12. Романенко А. И. Музей прикладного искусства и быта России XVII в. / А. И. Романенко. — М.: Изобразительное искусство, 1987.
13. Постникова-Лосева М. М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л., Смородинова Г. Г. Государственный исторический музей. Москва. Шедевры ювелирного искусства. Альбом. — Ленинград: Аврора, 1985. — 168 с.
14. Волдаева В. Еще один ювелир. Ювелирная фирма «Адлер» в Москве / В. Волдаева // Мир музея. № 3. 2002. — С. 52—54.
15. Кутковая Л. Фаберже легендарный и современный / Л. Кутковая // Международный ювелирный журнал. № 1. 2005. — С. 30—34.
16. Золото мира / ред. группа: А. Журавлев, Л. Дукельская, А. Гусева. М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2008. — С. 165—179.
17. Серебро мира / ред. группа: Г. Лемигова, С. Мирнова, Т. Евсеева и др. М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2008. — 184 с.: ил.
18. The Moscow World Fine Art Fair / 2005.
19. Кравченко Е. «Арт Фацет»: искусство ценить камни / Е. Кравченко // Международный ювелирный журнал. № 2—3. 2005. — С. 104—106.
20. Живопись. Скульптура. Графика. Дизайн. Художники (педагоги и выпускники) Тольяттинского государственного университета: альбом / сост. С. Н. Кондулуков, М. М. Криштал. — Тольятти: Изд-во ТГУ, 2021. — 254 с.: *цвет. ил.*
21. Быков С. В. Тридцать лет высшему художественному образованию в Тольятти / С. В. Быков // Учитель музыки. № 3 (54), 2021. — С. 17—21.



*Брошь «Пётр I»
из серии «Велікіе», 2021 г.
Автор Федосова К. В.
Руководитель Коэн С. Ю.
Техника выполнения: выпилка,
пайка, шлифовка, полировка,
монтаж, закрепка.
Материалы: мельхиор, янтарь.*



*Серьги «Шёпотом», 2021 г.
Автор Федосова К. В.
Руководитель Коэн С. Ю.
Техника выполнения: выпилка, пайка,
шлифовка, полировка, монтаж,
закрепка.
Материалы: мельхиор, семена укропа.*





Серия колец «Jara 2.0», 2019 г.

Автор Береснева Е. А.

Руководитель Яковлева М. В.

Техника выполнения: трехмерное моделирование, прототипирование, литье, выпилка, пайка, шлифовка, полировка, монтировка, закрепка.

Материалы: нейзильбер, дерево, фианиты.

Об этой серии колец есть статья в каталоге конкурса: Каталог: XXI Всероссийский конкурс ювелирного, камнерезного и гранильного искусства имени А. К. Денисова-Уральского «Металл, камень, идея — 2020».

29 октября — 27 декабря 2020 г. / Сост. Ильина Ю. Г. — Екатеринбург, изд-во И. П. Русских А. В., 2020. — 88 с.: цв. ил.



Шейное украшение «На моей планете», 2016 г.

Автор Фадеев С. Ю. Руководитель Яковлева М. В.

Техника выполнения: папье-маше, монтировка.

Материалы: бумага, магниты, медные заклепки.



Ювелирное дефиле

ЭКСПЕДИЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ РУССКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ ХОРЕОГРАФИИ МУРОМСКОГО КРАЯ

EXPEDITIONAL MATERIAL OF RUSSIAN TRADITIONAL CHOREOGRAPHY OF MUROM REGION

НИЛОВ ВЯЧЕСЛАВ НИКОЛАЕВИЧ
NILOV VYACHESLAV NIKOLAEVICH

доктор педагогических наук, профессор, исследователь хореографического искусства русских и народов Севера России (*северныйтанец.рф*), автор Всемирной таблицы хореографии (*worldtableofchoreography.com*), член РГО, РВЮ и CID UNESCO, ведущий научный сотрудник Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» (Москва)

doctor of education, professor, explorer of northern dance, author of the world table of choreography, member of the RGO, RVIO and CID UNESCO, leading researcher of The Federal State Budget Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education» (Moscow)

Ключевые слова: полевые исследования, традиционная хореография (фольклор), русское народно-сценическое хореографическое искусство, профессиональное и самодеятельное (любительское), хороводы и пляски, кадрили и бытовые танцы.

Keywords: field studies, traditional choreography (folklore), Russian folk stage choreographic art, professional and amateur, round dance and dancing, quadrilles and everyday dances.

Аннотация. В статье представлен экспедиционный материал 2004–2005 годов, где рассматривается значение русской традиционной хореографии (фольклора) Муромского края и приведены примеры хороводов, плясок, кадрили и бытовых танцев. Автором разработана классификация русского народного хореографического искусства, которая делится на традиционную хореографию (фольклор) и народно-сценическое хореографическое искусство, которое в свою очередь делится на профессиональное и самодеятельное (любительское) художественное творчество.

Annotation. The article presents the expedition material of 2004–2005, where the significance of the Russian traditional choreography (folklore) of the Murom region is considered and examples of round dances, dances, quadrilles and household dances are given. The author has developed a classification of Russian folk choreographic art, which is divided into traditional choreography (folklore) and folk stage choreographic art, which in turn is divided into professional and amateur (dilettante) choreographic art.

П риступая к рассмотрению экспедиционного материала русской традиционной хореографии (фольклора) Муромского края необходимо рассмотреть материалы экспедиций, проведенных предыдущими исследователями.

Во Владимирской области проводились экспедиции Всесоюзным музыкальным и хоровым обществами, Владимирским Музыкальным училищем

и Колледжем культуры, а так же Владимирский центром народного творчества зафиксировал различные жанры русской традиционной хореографии¹.

¹ В июле 1972 года была проведена комплексная экспедиция Всесоюзным хоровым обществом совместно с Владимирским Областным Домом народного творчества. Ими были обследованы районы Меленковский, Муромский, Суздальский и г. Суздаль.

Автору не удалось познакомиться с материалами экспедиций проведенных Владимирским Музыкальным училищем и Колледжем культуры, но в личных беседах с собирателями традиционного фольклора выяснилось, что фиксировались обряды, тексты песен и музыка, описание же плясок и танцев не производилось. Непосредственно фиксацию хореографической пластики, мы находим только в отчетах экспедиций кафедры хореографии Московского государственного института культуры проводимые под руководством знатока русского традиционного фольклора М. Д. Яницкой [11, с. 3–9]. На «вечерах фольклора» студенты, под руководством М. Д. Яницкой, восстанавливали наиболее интересные варианты плясок и танцев записанных в экспедициях¹. Плановое же изучение традиционной хореографии Муромского края Владимирской области проводилось отделом хореографии Государственного республиканского центра русского фольклора².

При сборе хореографического фольклора использовались разные методики: метод непосредственного наблюдения, метод фиксации, метод запоминания и затем совместного исполнения показанного танца, метод восстановления (реконструкция) по расска-

зам и др. Кроме того, фиксировались устные воспоминания информаторов об обрядах и праздниках на которых исполнялись хороводы, пляски, кадрили и парные бытовые танцы. Весь зафиксированный материал исполняли сами носители традиций в молодости или рассказывали, как их плясали другие. Производилась реконструкция этих плясок и танцев, которые затем в исполнении членов экспедиции получала экспертную оценку наших информаторов. Выявленные образцы хороводов, плясок и танцев снимались на видеокамеру и записывались отдельные движения по тактам.

Были обследованы следующие населенные пункты Муромского района Владимирской области: г. Муром; на юге — села Карачарово, Панфилово, Мишино, Ново-Ратово и Иваньково; на севере и северо-востоке района — села Ожигово, Пальцо, Красный Бор и Боровицы; на западе — Зименки, Булатниково, Мордвиново, Зарослово и Стригино.

Русская традиционная хореография Муромского края автором представлена различными жанрами народного художественного творчества: **хороводами и плясками, кадрилями и бытовыми танцами**, которые в свою очередь делятся на различные виды и формы.

Хороводы самый распространенный жанр русского народного хореографического творчества и уходит глубоко своими корнями в традиционную культуру русского народа. Фольклористами, этнографами, хореографами и исследователями традиционной культуры русского народа посвящено много работ этому направлению традиционной хореографии.

Экспедициями кафедры хореографии Московского государственного института культуры и Всероссийским хоровым обществом, были зафиксированы и описаны большое количество хороводов.

Игровые хороводы: «По загороду гулял царевич-королевич» и «Хожу ли я, гуляю вдоль по хороводу» и др. Хоровод игра в двух вариантах: первый «Два молодца лужком шли...», в котором водили все желающие, и второй «Две барышни лужком шли...», который исполнялся только девушками. Хоровод «Вдоль да по речке, вдоль да по широкой...» разыгрывался исполнителями по содержанию песни и был широко известен.

Наборный хоровод «Репей» линейного построения исполнялся только в престольный праздник. Исполнители выстраивались в две линии и взявшись за платочки, шли по селу. Начинался хоровод с пением сначала одна линия, затем она останавливалась, а к ней с песней подходила другая линия. Так они шли по селу (Экспедиция МГИК, 1972).

¹ Экспедиция кафедры хореографии Московского государственного института культуры проводилась по Владимирской области 1971 году студентами первого курса А. Иванушкиной, Ф. Гильфер, Е. Тимофеевой (Архив ВОЦНТ, 1971).

Экспедиция кафедры хореографии Московского государственного института культуры проводилась по Владимирской области с 30 июня по 11 июля 1972 года студентами четвертого курса В. Смирнова, С. Смирновой, Е. Тимофеевой (Архив ВОЦНТ, 1972, с. 5, 10).

Экспедиция кафедры хореографии Московского государственного института культуры проводилась по Владимирской области и (частично в Муромском районе в селах Панфилово и Карачалово) с 26 июня по 5 июля 1973 года студентами четвертого курса В. Геращенко, В. Савченко, В. Седовой, С. Смирновой (Архив ВОИМЦ, 1973, с. 13–17).

² Экспедиция Государственного республиканского центра русского фольклора по сбору русского хореографического фольклора в Муромском районе проводилась 24 июня по 6 июля 2004 года ведущим научным сотрудником В. Н. Ниловым (Архив ГРЦРФ, 2004).

Экспедиция отдела хореографии ГРЦРФ проводилась с 16 по 29 июля 2005 года. В состав группы входили: зав. отделом хореографии Нилов В. Н., ст. научный сотрудник Бадмаева Т. Б. и студенты-практиканты Московского государственного университета культуры и искусств: А. Голосова, А. Грибута, Ю. Демьянова, М. Николаева, Е. Шишкина (Архив ГРЦРФ, 2005).

Экспедиция ГРЦРФ (кассета 10) деревня Михалево, собиратели В. Е. Добровольская и Н. Е. Котельникова (Архив ГРЦРФ, 2003).

В Муромском районе с. Панфилово был зафиксирован лирический хоровод «Я поля, поля капустеньку...»:

*Я поля, поля капустеньку, в саду беленькую.
Ой люленьки, ой люли, в саду беленькую...,*

а также игровой хоровод «Из-за леса, леса темного...»:

*Из-за леса, леса темного,
Ой ли, ой да люли, из-за леса темного
Тамо шли прошли двое молодцов,
Ой ли, ой да люли двое молодцов,*

в котором двое молодцев разыгрывали сюжетную основу песни (экспедиция МГИК, 1973).

Игровой хоровод «Долина долинушка...» записан в селе Панфилово у Вдовиченко Лидии Ефимовны (1932 года рождения):

*Долина долинушка раздолье широкое.
Ой люшеньки мои да раздолье широкое
По этой долинушке гулял дитинушка
Ой люшеньки мои да гулял дитинушка...*

В игровом хороводе «дитинушку» сватали вначале за купеческую дочку, а затем выдали за крестьянскую доченьку, разыгрывая сюжетную основу песни (экспедиция ГРЦРФ, 2005).

Плясовой хоровод «Травы мои травы, травы муровые...» перерастал в круговую пляску «Круженец»:

*Травы мои травы, травы муровые
Травы муровые, цветочки алые.
Как по этим травам, я буду ходити,
Кого я любила, не буду любить...*

Записана пляска со слов Семеновой Анны Трофимовны. Она рассказала, что пляска имела шесть фигур, исполнялась под плясовые народные мелодии (точно под какие она не помнит), но, вспоминала, что раньше для каждой фигуры была своя мелодия, как в кадрили, теперь же об этом забыли и исполняют пляску под один мотив. Смысл названия пляски «Круженец» ныне утерян, основное положение пляски — круг. Экспедиции отдела хореографии Государственного республиканского центра русского фольклора провели две экспедиции и зафиксировали бытование хороводов в прошлом лишь по воспоминаниям информаторов.

Вторым самым распространенным и устойчивым жанром русской традиционной хореографии является **пляска** (одиночная, парная, групповая, массовая)

и **«пляска под частушку»**. Этот последний жанр народного танцевального творчества, охватывает весь регион Муромского края, и довольно хорошо сохранился, но пока мало изучен.

Многие исследователи изучая пляски в сопровождении частушек употребляют термин «пляска под гармошку», но автор считает, что термин не отвечает действительности и будет правильней сказать «пляска под частушку», так как исполнялась она и под игру на губах, и под расческу, и под шумовые инструменты (трещотки, ложки, вальки и даже заслонку от печи и др.). Позднее «пляска под частушки» исполнялась под гармошку или балалайку, иногда исполнялась под частушки, без какого либо сопровождения, только на внутреннем ритме.

«Частушка — самая гибкая и подвижная форма современного народного песенного творчества» пишет в своей работе Н. Котикова — «Она немедленно откликается на все значительные явления жизни. Все, чем живет народ, — от крупнейших исторических событий до глубоких личных чувств, — как в зеркале отражаются в частушке» [8, с. 3].

Экспедиции отдела хореографии удалось зафиксировать почти весь комплекс этого жанра народного танцевального творчества, который начинался с «Сармача» (сбор девчат и ребят по деревне под гармошку с пением и плясками — В. Н.), а с приходом на условленное место всей «кампаний», исполнялись пляски под частушки: «Сашоночка», «Комсомолочка», «Цыганочка», «Русского». «Бывало, пока все не собрались, танцевали сольные или парные пляски. Порядок исполнения плясок был произвольным по желанию», — вспоминает Данилина Наталья Петровна.

Были так же зафиксированы сольные пляски (как мужские, так и женские), парные, а иногда и групповые пляски — «Семеновна», «Елецкого», «Бешеного». Исполнялись эти разновидности плясок летом за деревней (селом) в специально отведенном месте; зимой на «вечерках» в избах, специально для этого подобранных, а так же на свадьбах, проводах в армию, праздниках и торжествах.

Хороводы и пляски в своей основе имели импровизационное построение, основанное на индивидуальном и коллективном народном танцевальном творчестве. Танец, как отмечено выше, является канонизированным и упорядоченным жанром бытовой хореографии, к которой относятся кадрили и бытовые танцы.

Распространенным жанром русской традиционной хореографии, сложным по построению и исполнению, были разнообразные виды **кадрилей**. Вплоть до 50–60 гг. XX в. кадрили были самым любимым видом народного творчества Владимирской области.

«Губцевская кадриль», «Синеборская кадриль», «Ковровская кадриль», «Колычевская кадриль», «Красногорская кадриль», «Малолучинская кадриль», «Марьинская кадриль», «Никологорская кадриль» и другие, а так же тематические «Машокская церемония», «Машокские проходные гуляния», «Кишлевская метелица» и другие¹. Почти каждый район Владимирской области и даже отдельные села и деревни, имели свои отличительные черты, рисунок, манеру исполнения кадрили.

Кадрили упоминаются во многих литературных, исследовательских и экспедиционных работах. Нами были зафиксированы «Карачаровская кадриль» и «Кадрильная пляска» под частушечные наигрыши в с. Карачарово,

«Панфиловская кадриль» в с. Панфилово и «Кадрильная пляска» под частушечные наигрыши в д. Мишино Муромского края.

В настоящее время информаторы, которые исполняли эти кадрили, ушли в мир иной, а оставшиеся находятся в преклонном возрасте и в лучшем случае могут рассказать и описать два-три колена (фигуры) кадрили. С показом дело обстоит намного сложнее, для этого необходимо, чтобы было хотя бы две, а лучше четыре пары информаторов, которые бы танцевали этот танец и могли его исполнить (показать лексику и рисунок танца), а так же необходим гармонист, который знал бы мелодии колен и порядок их исполнения.

Более современным видом русской традиционной хореографии Муромского края и самым массовым, являются **бытовые танцы** (по описаниям в специальной литературе их называю «парно-групповыми» или «бальными»), которые зафиксированы во всех материалах проведенных экспедиций. Экспедициями хореографического отдела зафиксированы и записаны различные варианты «Вальса», «Польки», «Краковяки», «Падеспани», «Ойры», «Тустепы» и другие бытовые танцы, которые исполнялись парами по кругу без хореографической подготовки по шестой «бытовой» позиции.

«Танцевать учили старшие, — говорит Потапова Татьяна Федоровна из с. Иваньково, — когда движения были выучены, просили у старших разрешения танцевать вместе со всеми». Записанные танцы «Краковяк», «Падеспань», «Карапет» исполнялись в сопровождении текста («русский, немец и поляк танцевали краковяк...», «падеспанчик красивенький мальчик...» и «карапет мой бедный, почему ты бледный, оттого я бледный, потому что бедный» — В. Н.).

¹ Автобиография Эдельмана. Запись русских народных кадрили, эскизы костюмов и нотный материал к ним записанные Эдельманом (Архив ВОИМЦ, 1965).

Бытовые танцы «Располным полна моя коробочка», «Светит месяц, светит ясный», «Ах, вы сени мои сени», «Уж ты сад, ты мой сад», «Во саду ли, во городе» и др. исполнялись в сопровождении песни на внутреннем ритме. В большинстве случаев бытовые танцы исполнялись в сопровождении гармошки, реже под балалайку, позднее под патефон и магнитофон. «Учились танцевать у старших возле клуба, — говорит Мусина Екатерина Кузьминична из с. Панфилово, — а когда научились исполнять все танцы без ошибок, просили у старших разрешение танцевать в клубе со всеми вместе» (Экспедиция ГРЦРФ, 2004).

Пляски под частушку. Во второй половине XIX века (на основе местных традиций плясовых и шуточных песен — В. Н.) формируется новый своеобразный жанр русской песни — «частушки» и «страдания», которые впоследствии стали сопровождаться пляской. А. А. Климов в своей книге «Основы русского народного танца» дает описание этому направлению «...Короткие, в основном быстрые песенки — частушки, или, как их называют в различных областях России «коротушки», «туртушки», «повертушки», «тараторки», «прибаски» и т. д., медленные попевки — страдания привнесли с собой новые ритмические напевы — острые плясовые и своеобразные плавные» [4, с. 36–37].

В свою очередь «пляски под частушки» можно разделить на **одиначные пляски под частушку** (как мужскую так и женскую); **парные пляски под частушки** (пляшет девушка и юноша в паре, женскую или мужскую парную пляску); **переплясы под частушки** (пляска соревнование двух молодых мужчин или женщин); **массовые пляски под частушку** (пляшут все желающие одновременно) и **групповые пляски под частушку** (пляска с определенным числом участников, имеющая установленное построение).

«Пляски под частушки» начинались с выхода гармониста, обычно приглашенного двумя-тремя девушками, — рассказывает Зинаида Ивановна Грязнова. «Вместе они двигались по центральной улице села (деревни), отовсюду к ним подходили девчата и ребята. Они выстраивались за гармонистом в две, три, четыре и более линий (по два — три человека, иногда по четыре — пять человек в линии — В. Н.) ребята всегда шли за девчатам. Все двигались за гармонистом и пели частушки, — говорит Наталья Александровна Короткова, — пели по очереди, иногда первыми начинали петь парни»:

*По деревне мы идем, голосочки подаем,
Убирайте старых девок, мы молоденьких найдем.*

«Парням отвечали девчата,— добавляет Анна Прокопьевна Петунина:

*Вы не смейтесь над нами, красивые хорошие.
Все равно мы красотой вашей, подольем галоши».*
(Экспедиция ГРЦРФ, 2003)

Иногда останавливались у какого-нибудь дома пели частушки и подтанцовывали, приглашая выйти парня или девушку.

«Это называлось «танцевать **Сармача**» — рассказывает Николай Федорович Тюнин,— вся «компания» двигалась за околицу. «Излюбленным местом, в деревне Мишино, был деревянный мост через речку, на котором происходили пляски», — рассказывает Наталья Петровна Данилина.

В деревне Иваново «девчата и парни собирались за деревней, под большим деревом, там у них был небольшой «пяточек», — рассказывает Тамара Алексеевна Мясникова,— располагались по кругу, с одной стороны стояли девчата с другой ребята, были и пары, которые стояли отдельно».

«**Сашоночка**» (пляска под частушки).

Первый вариант пляски (пляска записана в деревне Мишино от Данилиной Натальи Петровны, Панкратовой Нины Александровны, на гармошке играл Ашин Вячеслав Михайлович).

Исполняется под мелодию «Сашоночки» с частушками. Музыкальный размер — 2/4. Данная пляска имеет определенную композиционную структуру и строится по кругу на индивидуальной импровизации участников пляски. В круг выходят одновременно две девушки. Пройдя по кругу друг за другом, останавливаются в центре круга. Одна из них исполняет частушку, а другая приплясывает или «притопывает» на месте:

*Выхожу и запеваю, самую начальную,
Не могу развеселить, головушку печальную,*

Затем они двигаются вновь по кругу. Остановившись в центре круга, вторая девушка исполняет частушку, а первая девушка приплясывает на месте:

*Ой какое боевое, колесо у мельницы,
Черна юбочка одета, на моей сопернице,*

В лексике пляски преобладает «основной шаркающий шаг» или «шаг с притопом и ударом каблука». «Дробные выстукивания» просты по ритмическому строю. Встречаются «притопы на месте» как окончание танцевального движения или самой пляски. Танцуют до тех пор, пока не устанут или их не смеет другая пара.

Второй вариант пляски. «Сашоночку» плясали всегда по два человека: «девушка — юноша» (самый распространенный вариант — В. Н.) и «девушка — девушка» (когда не было парней), — рассказывает Николай Федорович Тюнин. — Поочередно исполняя частушки, они плясали и менялись местами. Девушка выстукивала и дробила, руки произвольные, а юноши исполняли шаги с ударами и хлопки, поднимая руки высоко вверх». В пляске могли участвовать и двое парней, которые исполняли мужской перепляс. В нем происходило соревнование между мужчинами в мастерстве исполнения пляски, участники старались исполнить каждый раз новое колено. Побеждал тот, кто не повторялся и исполнил больше сложных оригинальных движений (колен).

Третий вариант пляски (пляска записана в с. Мишино от Данилиной Натальи Петровны и Мясниковой Татьяны Алексеевны, Панкратовой Нины Александровны и Холодовой Зинаиды Ивановны на гармошке играл Ашин Вячеслав Михайлович).

Исполняют пляску четыре женщины. Музыкальное сопровождение — «Сашоночка» — пляска с частушками. Музыкальный размер — 2/4. Данная пляска имеет определенную композицию и состоит из переходов и исполнении частушек. Исполняется пляска до тех пор, пока гармонист не прекратит играть или уставшие пары заменят другие пары. В пляске могут участвовать несколько четверок (состоящие как из женщин, так и смешанных пар), насколько позволяет площадка.

Исходное положение: две пары женщин, соединив руки между собой и опустив их вниз, стоят напротив друг друга. На 1—8 такты начинает петь первая женщина:

*Залеточка дорогой, а я ваша милая
Не давай подруги руку, знаешь я ревнивая*

На 9—16 такты начинает петь вторая женщина:

*Я иду а мне на встречу, все кусточки все цветы.
Почему не попадаешься, залетка милый ты.*

Во время исполнения частушки, остальные женщины подплясывают на месте (1—4-й такты). Пары «дробными выстукиваниями» двигаются навстречу друг другу.

На 5—8-й такты — разъединив руки, женщины проходят мимо друг друга, встречаясь правыми плечами, продолжая исполнять движение 1—4-го тактов.

На 8-й такт женщины поворачиваются на 180 градусов, начиная поворот лицом по отношению к своей партнерше и становятся в исходное положение, поменявшись местами.

На 9–16-й такты повторяются 1–8-й такты, женщины двигаются теперь в обратном направлении на встречу друг другу и разъединив руки проходят мимо друг друга, встречаясь правым плечом. В конце 16-го такта женщины поворачиваются на 180 градусов и занимают исходное положение начала пляски. Затем пляска начинается сначала.

«Комсомолочка» (пляска под частушки).

«Комсомолочку» плясали, выстроившись друг перед другом: девушка против девушки или девушка с парнем. Из рассказа Данилиной Натальи Петровны: «Раньше пляску начинал парень, который, проходил по кругу и пел частушку, приглашая девушку на пляску».

Первый вариант пляски (пляска записана в с. Мишино от Данилиной Натальи Петровны и Мясниковой Татьяны Алексеевны, на гармошке играл Ашин Вячеслав Михайлович).

Исполняли пляску две женщины. Музыкальное сопровождение «Комсомолочки» — пляска с частушками. Музыкальный размер — 4/4. Данная пляска фигур не имеет и строится на переходах в сопровождении частушек. Исполняется пляска до тех пор, пока гармонист не прекратит играть или уставшие пары заменят другие пары. В пляске могут участвовать несколько пар (нами записана пляска состоящая только из женщин, но раньше она исполнялась женщиной и мужчиной — В. Н.), насколько позволяет площадка.

В центр выходят две женщины, опустив руки вниз, стоят напротив друг друга.

На 1–8-й такты начинает петь частушку одна из женщины:

*Комсомолочка начинается,
гармонист сидит улыбается,
Гармонисту на поллитровочку,
он сыграет нам комсомолочку.*

Другая женщина в это время подтанцовывает на месте или бьет дробь.

9–12-й такты. Женщины дробными выстукиваниями двигаются навстречу друг другу.

13–16-й такты. Женщины проходят мимо друг друга, встречаясь правыми плечами, продолжая исполнять движение 9–12-го тактов. На 16-й такт женщины поворачиваются на 180 градусов, начиная поворот в правую сторону.

1–8-й такты. Вторая женщина начинает петь частушку:

*Выхожу плясать ветер кудри рвет,
залетка Ванечка на свиданье ждет*

*Самолет летит на крыле печать,
уехал миленький не велел встречать.*

Другая женщина в это время подтанцовывает на месте или бьет дробь.

9–16-й такты. Повторяются 9–12-й, а затем 13–16-й такты первой части, но женщины двигаются теперь в обратном направлении. И в конце 16-го такта поворачиваются на 180 градусов, то есть занимают исходное положение начала танца. После этого пляска начинается сначала.

Второй вариант пляски (пляска записана в с. Иваново от Васильевой Лидии Ильиничны и Тумановой Александры Николаевны).

Исполняют пляску две женщины. Музыкальное сопровождение «Комсомолочки» — пляска под частушки. Музыкальный размер — 4/4.

Данная пляска фигур не имеет. Исполняется на вечерках до тех пор, пока не исполнят весь сюжет, затем пару заменят другая пара. В этой пляске под сюжетные частушки могут участвовать только две женщины.

Исходное положение: на проигрыш две женщины, опустив руки вниз, проходят по кругу, выходят в центр избы напротив друг друга и начинают петь по очереди без остановки целое произведение в частушечной форме, имеющей единый сюжет. В этих сюжетах рассказываются о знаменательных датах, событиях, о неразделенной любви или о любовной трагедии произошедшей в деревне (селе). Первый вариант пляски был нами записан в с. Иваново, второй — в д. Мишино.

«Цыганочка» (пляска под частушки).

«Цыганочку» плясали только девушка или парень. «Цыганочку с выходом» плясали обязательно по парам. В быстром темпе «цыганочку» плясали друг перед другом.

Первый вариант пляски. «Цыганочку с выходом» плясали обязательно по парам. Начиная пляску всегда парень медленно проходил круг и затем приглашал девушку», — поясняет Данилина Наталья Петровна. — В кругу, кроме проходки с хлопками, парень демонстрировал «коленца», а девушки свои дробь, которые иногда заканчивались поворотами».

Второй вариант пляски (пляска записана в с. Мишино от Данилиной Натальи Петровны и Холодовой Зинаиды Ивановны, на гармошке играл Ашин Вячеслав Михайлович).

Музыкальное сопровождение «Цыганочки» — пляски под частушки. Музыкальный размер — 2/4. Данная пляска состоит из двух частей. Исполняется до тех пор, пока гармонист не прекратит играть или уставшие пары заменят другие пары. В пляске уча-

ствовали несколько пар состоящих из женщин (раньше пляску исполняли смешанные пары — В. Н.). Данная пляска записана в исполнении двух женщин: Данилиной Н. П. (исполняла женскую пляску), Холодовой Э. И. (исполняла пляску за мужчину).

Первая часть. Из «компании» выходил мужчина («Пляску под частушки «Цыганочку» всегда начинал мужчина», — сообщила Н. П. Данилина), на восемь тактов проходил полный круг и сделав поклон приглашал женщину. Затем на следующие восемь тактов женщина начинала наступать на мужчину, исполняя «дробное выстукивание», а мужчина, отходя назад, исполнял «шаги с хлопками». Так они двигались по малому кругу и останавливались в центре.

Вторая часть. Пляска исполняется в быстром темпе.

1–8-й такты. Мужчина начинает петь частушку. Девушка в это время подтанцовывает на месте.

*По-цыгански мы живем, не сеем и не косим.
Где придется украдем, а где и попросим.*

9–12-й такты. Пары дробными выстукиваниями двигаются навстречу друг другу.

13–16-й такты. Мужчина и женщина проходят мимо друг друга, встречаясь правыми плечами, продолжая исполнять движение 9–12-го тактов. На 16-й такт мужчина и женщина поворачиваются на 180 градусов, начиная поворот в правую сторону.

1–8-й такты. Женщина начинает петь частушку, а мужчина в это время смотрит на женщину и любит ее или подтанцовывает на месте:

*Чтоб цыганочку плясать,
надо много песен знать*

А я знаю только две, выходи милой ко мне.

9–16-й такты. Повторяются 9–12-й такты, а затем 13–16 такты. Теперь мужчина и женщина двигаются в обратном направлении. В конце 16-го такта они поворачиваются на 180 градусов и занимают исходное положение. Пляска начинается сначала.

«Русского» (пляска под частушки) (пляска записана в с. Мишино от Астафьевой Елизаветы Федоровны, Данилиной Натальи Петровны, Мясниковой Татьяны Алексеевны Холодовой Зинаиды Ивановны на гармошке играл Ашин Вячеслав Михайлович).

«Русского» плясали по кругу, плясали все вместе в своей индивидуальной манере, — говорит Холодова Зинаида Ивановна, — а во время исполнения частушки все останавливались и подплясывали на месте». Во время проигрыша исполнители двигались

по кругу, каждый в своей индивидуальной манере и затем по очереди пели частушки.

Музыкальное сопровождение «Русского» — под частушки. Музыкальный размер — 2/4. Данная пляска фигур не имеет и выстроена по кругу. Исполняется до тех пор, пока гармонист не прекратит играть или уставших заменят другие участники пляски. В пляске могут участвовать пять-семь человек и более, насколько позволяло место, где она исполнялась. Данную пляску исполняли пять женщин.

1–4-й такты. Женщины дробными выстукиваниями двигаются навстречу друг другу в круг.

5–8-й такты. В кругу, женщины продолжают двигаться по созданному кругу, исполняя движение 1–4-го тактов. На 8-й такт женщины поворачиваются на 360 градусов, начиная поворот вправо во круг себя.

9–16 такты. Одна из женщин начинает петь частушку, другие женщины в это время стоят на месте и внимательно слушают или подплясывают:

*Выхожу и начинаю, озорные песни петь,
Затыкайте бабы уши,
чтоб со стульев не слететь.*

17–24-й такты. Женщины «дробным движением» двигаются по кругу, каждая в своей манере. В конце восьмого такта женщины поворачиваются на 360 градусов и занимают исходное положение.

25–32-й такты. Вторая женщина начинает петь частушку, другие женщины в это время подтанцовывают на месте:

*Попляшу я попляшу, попляшу патешуся.
Не мила не подходи, на шею не навешуся.*

Пляска продолжается до тех пор, пока все женщины по очереди не споют частушки.

Сольная пляска (женская и мужская) (записана в с. Мордвиново по рассказу и показу Павловой Александрой Ивановной и Кузнецовой Зинаидой Петровной. Музыкальное сопровождение — частушечные наигрыши «Сашоночки» или «Русского». Музыкальный размер — 2/4. Пляска носит импровизационный характер. Сольная пляска под частушку получила широкое распространение в Муромском крае и исполнялась на всех праздниках. **Женская пляска** выглядела следующим образом: из общей массы гуляющих выходила девушка или женщина (сольную пляску всегда начинала девушка или женщина — В. Н.), на восемь тактов проходила по кругу «основным шаркающим шагом». Остановившись в центре круга, исполняла частушку:

*Выхожу я запеваю, а ты слушай дорогой,
Любить буду, а ухаживать не буду за тобой.*

Затем, двигаясь по малому кругу по ходу часовой стрелки, на восемь тактов исполняла «шаг с ударом» или «дробное выстукивание».

После движения по кругу исполнялась на восемь тактов следующая частушка:

*Залеточка дорогой, а я ваша милая,
Не давай подруги руку, знаешь я ревнивая.*

На следующие восемь тактов женщина, двигаясь по кругу «основным шаркающим шагом», подходила к собравшимся, выбирая себе «сменщика» и исполнив в конце такта удар стопой правой ноги в пол. После этого женщина уходит из круга, уступив место следующему исполнителю, и пляска начинается сначала.

Сольная мужская пляска. По композиционному построению мужская и женская пляска были похожими, но манера исполнения движений была разная. На восемь тактов мужчина проходит по кругу «шагами с приставкой и ударом каблука». Остановившись в центре круга, исполнял частушку:

*Я иду, иду, иду, иду и спотыкаюсь
Я залеточку люблю, люблю не отрицаюсь.*

Затем, двигаясь по малому кругу по ходу часовой стрелки, мужчина на восемь тактов исполнял «шаги с ударами в пол с хлопками». После этого исполнялась следующая частушка:

*Таня милая моя, сегодня тихая заря
Тихая зариночка, пойдем ко мне малиночка,*

или же, двигаясь по кругу, мужчина исполнял движение «Шаг с приставкой и ударом каблука».

На следующие восемь тактов, исполнив «удары всей стопой» и движением «основным шаркающим шагом» танцующий подходит к собравшимся и выбирает себе «сменщика», исполнив на конец такта удар стопой правой ноги в пол. После этого мужчина уходит из круга, уступив место следующему исполнителю и пляска начиналась сначала.

Мужская сольная пляска отличается от женской плясовыми движениями и манерой исполнения. В ней встречаются следующие движения: «основной шаркающий шаг», «дробь», «прыжки на месте», у мужчин «удары ногами в пол с хлопками», «хлопушка по бедрам с переступанием», «кувырок через голову». В движениях встречаются хлопучки, прыжки и различные выкрутасы с поворотами.

«Один плясун, звали его Гришкой, падал на землю, переворачивался на спину, упирался головой и выделял ногами различные кренделя. Все, кто на него смотрел, смеялись и подзадоривали его», — рассказывает баянист Тюнин Михаил Федорович из Иваньково. — Сложные коленца учили за домом, чтобы никто не видел», — добавляет Михаил Федорович, — «а когда выучили коленца, то проверяли их на вечерах. Понравившиеся оставляли, а затем готовили новые» [7, с. 389–408].

Исследуя различные виды народного художественного творчества (словесного, изобразительного, музыкального и хореографического), известный этнограф, фольклорист и литературовед П. Г. Богатырев приходит к выводу, что «отдельные виды народного искусства органически связаны между собой и составляют единое целое, единую художественную структуру» [1, с. 430]. Опираясь на выводы П. Г. Богатырева, необходимо русскую традиционную хореографию (фольклора) рассматривать в теснейшей взаимосвязи со словесным, музыкальным и изобразительным искусством в обрядах и ритуалах русского народа.

Рассматривая русскую традиционную хореографию, необходимо определиться с понятиями «пляска» и «танец». В. Н. Всеволодский-Гернгросс, рассматривая крестьянские пляски и танцы, считал пляской «органически созданную этнографическую разновидность, бытующую в народной толще (без вмешательства в него профессиональных хореографов)», а танец — разновидностью театрального искусства. «Танцем я называю светскую, городскую разновидность, или вымышленную индивидуальными танцмейстерами, или хотя и имеющую этнографический корень, но утерявшую его» [2, с. 234].

Если в народно-сценическом хореографическом искусстве эти два понятия сливаются в одно, являясь синонимами, и выстраиваются в соответствии с драматургическими законами построения хореографического произведения («экспозиции», «завязки», «развитие действия», «кульминации», «развязки»), то в традиционной хореографической культуре русского народа «пляска» и «танец» имеют разное значение. Пляска возникла в глубокой древности и имела импровизационную основу, как и хоровод. Танцы же пришли в Россию в XVII веке, как канонизированные авторские танцы, созданные зарубежными хореографами [8, с. 9–10]. Такие исследователи как Э. А. Королева, А. С. Фомин, В. Г. Мальми, Г. Ф. Богданов подтверждают это разделение в традиционной хореографической культуре, а А. А. Климов и Ю. М. Чурко закрепляют эти два понятия («танец» и «пляска») в своих классификациях.

Русское народно-сценическое хореографическое искусство в свою очередь необходимо разделить на профессиональное и самодеятельное (любительское) художественное творчество.

Развиваясь, профессиональное русское народно-сценическое хореографическое искусство обогащается новой лексикой, хореографическими картинками и вокально-хореографическими композиционными построениями с усложнением хореографических произведений, которые начинают проникать в музыкальные театры и театры оперы и балета. Создается «авторская хореография» со своими направлениями и стилями: Т. А. Устиновой, М. С. Чернышова, О. Н. Князевой, И. З. Меркулова, Я. А. Коломейского, Б. Н. Бурмакина и др. (танцевальные группы в русских хоровых коллективах); И. А. Моисеева, П. П. Вирского, Н. С. Надеждиной, М. С. Годенко и др. (ансамбли народного танца); Г. Гальперина, В. Модзолеевского, А. П. Хмельницкого и др. (военные ансамбли песни и пляски); М. М. Фокина, К. Я. Голейзовского, Р. В. Захарова, Ю. Н. Григорovichа и др. (балетных ансамблях и театрах оперы и балета).

Основы преподавания русского народного танца в специальных учебных заведениях принадлежат Т. А. Устиновой. Она выделяет и формирует учебную дисциплину «русский народный танец»; отказывается от экзерсиса у станка; обращает внимание на изучение отдельных региональных (областных) особенностей манеры исполнения танцев [8; 9, с. 4–6]. Закрепляет эти основы преподавания русского народного танца А. А. Климов. Продолжили школу русского народного танца ее ученики: Г. Ф. Богданов, В. Г. Бутыркин, Г. Я. Власенко, Т. Н. Гвоздева (Худякова), Н. И. Заикин, М. П. Мурашко, В. Н. Нилов, В. И. Слыханова, В. И. Щанкин и многие другие. Свое виденье урока русского народного танца Г. Ф. Богданов закрепляет в «азбуке народного танца», формируя методику импровизации в русском народном танце. Н. И. Заикин формирует региональные (областные) особенности исполнения русских народных танцев, Т. Гвоздева (Худякова) создает программу по русскому народному танцу для институтов/университетов культуры. М. П. Мурашко производит классификацию русского народно-сценического танца, в учебном процессе институтов/университетов культуры и искусств. Им предлагается свое видение классификации «форм русского танца» (под формой подразумевается способ изложения хореографического материала на уроках «Искусство хореографа (балетмейстера)» [5, с. 5–7].

Рассматривая самодеятельное народно-сценическое хореографическое искусство, необходимо обратить внимание на прекрасных знатоков традиционной хореографической культуры в своих регионах, руководителей самодеятельных хореографических коллективов (ансамблей танца, песни и танца, театрах танца, танцевальных группах в русских хоровых коллективах и др.) Их сценические обработки русского традиционного фольклора по праву входят в сокровищницу русской народно-сценической хореографии и подпитывают профессиональное искусство.

Список литературы:

1. Богатырев П. Г. К вопросу о сравнительном изучении народного словесного, изобразительного и хореографического искусства у славян / Вопросы теории народного искусства. — М., 1971. С. 422–431.
2. Всеволодский-Гернгросс В. Н. Крестьянский танец // Искусство Севера. — Л., 1928. Т. 2. — 250 с.
3. Информаторы: Ашин Вячеслав Михайлович играл на гармошке (1940 г. р.), Васильева Лидия Ильинична (1936 г. р.), Вдовиченко Лидия Ефимовна (1932 г. р.), Грязнова Зинаида Ивановна (1939 г. р.), Данилина Наталья Петровна (1934 г. р., с. Мишино), Кузнецова Зинаида Петровна (1928 г. р.), Мясникова Тамара Алексеевна (1936 г. р.), Мусина Екатерина Кузминична (1953 г. р.), Павлова Александра Ивановна (1926 г. р.), Петунина Анна Прокофьевна (1921 г. р.), Панкратова Нина Александровна (1935 г. р.), Потапова Татьяна Федоровна, Холодова Зинаида Ивановна, Семенова Анна Трофимовна (1937 г. р.), Туманова Александра Николаевна (1934 г. р.), Тюнин Николай Федорович играл на гармошке (1934 г. р.).
4. Климов А. А. Основы русского народного танца. Учебное пособие. — М.: МГУКИ, 2004. — 318 с.
5. Мурашко М. П. Формы русского танца. Книга 1. «Пляска». — М., 2006. — 112 с.
6. Нилов В. Н. Народная хореография // Традиционная культура Муромского края. Экспедиционные архивные, аналитические материалы. Т. 2. Научное издание. — М.: ГРЦРФ, 2008. — 420 с.
7. Русские частушки, страдания, припевки / Сост. Н. Котикова. — Л., 1961. — 319 с.
8. Уральская В. И., Соколовский Ю. Е. Народная хореография. — М., 1972. — 72 с.
9. Устинова Т. А. Беречь красоту русского танца. — М., 1959.
10. Устинова Т. А. Лексика русского танца / Под ред. В. И. Уральской. — М.: Балет, 2006. — 205 с.
11. Яницкая М. Д. Методика собирания и запись танцевального фольклора. — М., 1981. — 15 с.

ФОРМЫ РАБОТЫ, ОСОБЕННОСТИ И ПСИХОЛОГО- ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПРОЦЕССА РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ДИКТАНТОМ В ДМШ И ДШИ

FORMS OF WORK, SPECIFIC FEATURES OF PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL WORK AT MUSIC DICTATION IN DMSH AND DSHI

Хорошавина Виталия Борисовна
KHOROSHAVINA VITALIYA BORISOVNA

заведующий учебной частью ДМШ № 68 Р. К. Щедрина, структурного подразделения ГБУДО г. Москвы «МГОДШИ "Измайлово"», преподаватель музыкально-теоретических дисциплин (Москва)

head of the educational part of the DMSH № 68 named after R. K. Shchedrin, structural unit MGODSHI «Izmailovo», teacher of music and theoretical disciplines (Moscow)

Ключевые слова: музыкальный диктант, сольфеджио, преподаватель, учащийся, детская психология.

Keywords: musical dictation, solfeggio, teacher, student, child psychology.

Аннотация. Статья посвящена способам работы над музыкальным диктантом в ДМШ и ДШИ, формированию навыков записи диктанта. В ней также рассмотрена реализация разных подходов преподавателя учебной дисциплины «Сольфеджио» к написанию диктантов с учетом психофизической стороны учащихся.

Annotation. The article is devoted to the ways of working on musical dictation in DMSH and DSHI, the formation of dictation recording skills. It also examines the implementation of different approaches of the teacher of the academic discipline «Solfeggio» to writing dictation taking into account the psychophysical side of students.

Диктант — сложная работа для учащегося ДМШ и ДШИ. Часто его не любят. Впрочем, и многие взрослые, вспоминая годы учебы в музыкальной школе, говорят о диктанте как о малопривлекательном занятии. Боязнь написать диктант на плохую отметку может отбить само желание и интерес к такой форме работы, а иногда и ко всему предмету «Сольфеджио». Поэтому целью

данной работы является представить диктант как такую форму деятельности, которая является ненавязчивым способом установления уровня музыкально-слухового развития учащегося.

Описание методических приемов и принципов работы над музыкальным диктантом содержится в большом количестве теоретической литературы. Это работы Е. Давыдовой, А. Островского, В. Вахро-

меева и др. Однако не всегда преподаватель, особенно начинающий, может применить на практике, представленные в данных работах знания. Дело в том, что один факт знакомства с подходами к написанию диктанта недостаточен. Сегодня, как никогда, методика преподавания сольфеджио нуждается в привлечении данных, связанных с психофизической стороной деятельности учащихся. Зачастую они не справляются с диктантом по чисто психологическим причинам.

Психологический аспект в работе над музыкальным диктантом должен касаться следующих моментов:

- свойства воспринимаемой личности;
- объект деятельности и требования к результату работы;
- осуществление процесса записи диктанта.

Уже из этого перечисления становится понятным, что преподавателю недостаточно одной интуиции или опыта педагогической работы. Ему необходимы углубленные знания, касающиеся детской психологии и особенно психологии восприятия музыкального материала, а также знания как правильно обеспечить психолого-педагогические условия, необходимые для реализации поставленной цели.

«Работа над диктантом проходит в классе, на уроке, поэтому важна в данном случае направляющая роль преподавателя, его помощь в процессе написания мелодии, в воспитании правильной самооценки учащегося» [5, с. 3], — читаем мы в пособии О. Лежневой «Практическая работа на уроках сольфеджио. Диктант. Слуховой анализ». Однако одного этого призыва явно недостаточно. Одноголосный диктант сопровождает учащего на протяжении всех лет его обучения в школе. Хорошо известно, что именно он является одним из самых уязвимых разделов практической работы. Нередко ученик, получивший отрицательный опыт при написании диктантов, навсегда расстается с музыкальной школой. Бывает и так, что это наносит ему психологическую травму, которая способна проявить себя в самые неожиданные моменты. Следовательно, перед тем, как приступить к работе над музыкальными диктантами, преподаватель должен хорошо подготовиться сам и подготовить к этому группу учащихся.

В современной методической литературе можно встретить самые разные высказывания, относящиеся к данной форме работы. Так Н. Хамидуллина считает, что «обладание техникой записи диктанта зависит от многих обстоятельств:

- систематической работы в классе;
- владения инструментом;

- умственных способностей учащегося;
- его психофизического состояния;
- степени музыкальной одаренности;
- наличия логического мышления;
- индивидуального внимания преподавателя к каждому учащемуся» [7, с. 1].

Она считает, что успех приходит лишь после длительной, постоянной, упорной, последовательной работы. Эту точку зрения разделяет немалое число сольфеджистов.

Принято считать, что основной принцип записи диктанта — это воспроизведение по памяти. Сольфеджисты в своем подавляющем большинстве призывают исключить стенографический принцип, записывать только по памяти.

Конечно, развитие памяти учащегося — важнейшая составляющая курса сольфеджио и, в частности, музыкального диктанта. Разумеется, что для этого нужно ее тренировать. Хороша система небольших диктантов, которые проигрываются три-четыре раза целиком и лишь потом записываются учащимися по памяти. Постепенно такие диктанты должны становиться более продолжительными. Кроме того, представляется важным уделить внимание записи диктантов в разных регистрах, особенно нижнему регистру, что приучит учащегося слушать бас и сможет развить гармонический слух.

В начальный период обучения требуются предварительные упражнения. Ученикам можно предложить короткие отрывки на повторность звуков, постепенное движение мелодии вверх и вниз, а также ориентацию на тоническое трезвучие. Постепенно можно вводить скачки на разные интервалы, увеличивать протяженность мелодии.

Очень важно обращать внимание на ритмическую сторону диктанта, для чего учащиеся должны научиться четкому тактированию, определению сильной и слабой доли. Полезно перед сольфеджированием прочесть ноты с тактированием, а также простучать или прохлопать в ладоши ритм. «Ритмические навыки, так же, как и интонационные, должны опережать трудности, дающиеся в письменном диктанте» [4, с. 4] — призыв Н. Долматова, который должен быть услышан всеми.

Преподавателю необходимо добиться от учащегося одновременной записи звуковысотной и ритмической сторон диктанта. Елена Васильевна Давыдова писала: «необходимо, чтобы у ученика всякий раз перед написанием диктанта возникала мысль, что звуковысотная и метроритмическая сторона музыки неотделимы друг от друга, и только в их единстве обрывается логика и смысл мелодии» [3, с. 136].

Многие теоретики, в том числе Е. Давыдова и А. Островский, считают, что для достижения цели диктанта необходимо использовать яркие художественные примеры, с чем нельзя не согласиться, поскольку распространена еще практика использования в качестве диктанта инструктивного материала, что резко снижает результативность диктанта. В качестве упражнений такой материал имеет право на применение, но только в умеренных количествах. Важно понимать, что использование высоко художественных образцов способно вызвать эмоциональный отклик учащихся, помогает заинтересовать их в работе над диктантом.

Музыкальный диктант в 1-м классе — это всегда сложно. Перед написанием первого диктанта в жизни учащегося должна быть проделана огромная работа. В качестве подготовительного этапа предлагается осуществить следующие действия:

- научиться переписывать ноты;
- подбирать несложные мелодии и переносить их на ноты;
- простучать предложенную преподавателем мелодию, затем осуществить графическую запись;
- выработать первоначальные навыки в транспонировании мелодии.

Совершенно понятно, что учащимся следует накопить достаточный музыкальный опыт и понять принцип перевода услышанного на нотный текст, чтобы сам процесс записи не стал проблемным. Они должны хорошо ориентироваться в ладу, определять конкретную ноту (ступень) в тональности, разбираться в метроритмической стороне диктанта, уметь запоминать ритм и направление движения в мелодии.

Для полноценной подготовки учащихся к восприятию звуковысотности Н. Долматов предлагает использовать «метод интонационных упражнений по «лесенке» [4, с. 3].

Такие лесенки могут быть различных видов:

- первый тип применяется на самом раннем этапе обучения, когда учащиеся запоминают названия музыкальных звуков;
- второй тип «лесенки» — это гамма, выписанная на доске, которая нужна для усвоения расположения нот на нотном стане;
- третий тип помогает развить ладовое мышление учащихся, их быстроту реакции и находчивости. Преподавателю следует показывать ступени в определенных, разумных последовательностях, а учащимся, в свою очередь, необходимо уметь спеть их, называя звуки.

В рекомендациях некоторых преподавателей можно встретить вполне обоснованное мнение, что

пристальное внимание следует уделить ритмической стороне. Поэтому начинать работу необходимо с ритмических диктантов, опираясь на знакомые отрывки стихотворений.

Из всего вышеперечисленного следует, что: сольфеджио — дисциплина, предполагающая, прежде всего, выработку практических навыков. В настоящее время в детских музыкальных школах и школах искусств огромное значение в курсе этого предмета приобретают вопросы, связанные с методикой преподавания музыкального диктанта.

Интерес к этой проблеме не ослабевает по сегодняшний день. Ежегодно во всей России выходят труды, связанные с методическими разработками по музыкальным диктантам, где одной из основных проблем записи является преодоление психологического барьера со стороны ученика. В связи с этим главная задача преподавателя — учитывать индивидуальные психофизические стороны каждого учащегося, что позволит сделать такую форму работы доступной и полезной.

Преподавателю следует понимать, что необходимым условием является умение правильно записать диктант любого вида. Между тем не стоит забывать, что музыкальная школа — это учебное заведение дополнительного образования, далеко не все учащиеся станут профессионалами. Главное — научить слушать музыку, сопереживать ей даже в такой «технической» форме работы, как диктант. Обязанность преподавателя — помочь учащемуся преодолеть любые возникающие трудности, особенно на начальных этапах обучения.

Список литературы:

1. Алексеев Б., Блюм Д. Систематический курс музыкального диктанта. / Б. Алексеев, Д. Блюм. 3-е издание. — М.: Музыка, 1991. — 95 с.
2. Вахромеев В. Вопросы методики преподавания сольфеджио в детской музыкальной школе. — М.: Музыка, 1966. — 87 с.
3. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. — М.: Музыка, 1975. — 160 с.
4. Долматов Н. Музыкальный диктант. — М., 1972. — 144 с.
5. Лежнева О. Практическая работа на уроках сольфеджио. Диктант. Слуховой анализ. — М., 2003. — 95 с.
6. Островский А., Павлюченко С., Шокин В. Музыкальный диктант. — М.—Л., 1941. — 97 с.
7. Хамидулина Н. Методическое сообщение на тему «Формы и методы работы над одноголосным диктантом». — М., 2014. — 12 с.

РАБОЧИЕ ЛИСТЫ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

WORKSHEETS AS A MEANS OF FORMING READING LITERACY OF STUDENTS IN MUSIC LESSONS

ХАЛИТОВА НАТАЛЬЯ ЛЕОНИДОВНА

HALITOVA NATALYA LEONIDOVNA

учитель музыки МБОУ «Куединская средняя общеобразовательная школа № 1 имени П. П. Балахнина» Пермский край

music teacher MBOU «Kuedinskaya secondary school № 1 named after P. P. Balakhnina» Perm region

Ключевые слова: рабочий лист, знания, умения, навыки, читательские умения, мышление.

Keywords: worksheet, knowledge, skills, reading skills, thinking.

Аннотация. В статье рассматривается такая форма контроля знаний, умений и навыков учащихся, как *рабочий лист*. Раскрывается многофункциональность данной формы работы, которая должна быть одновременно интересна и познавательна для большинства обучающихся. Представленные рабочие листы являются как авторскими, так и заимствованными у коллег-педагогов. Важно, чтобы листы основывались на оригинальных, неординарных заданиях, направленных на развитие читательских умений и проблемного мышления.

Annotation. The article considers such a form of control of knowledge, skills and abilities of students as a *worksheet*. The multifunctionality of this form of work is revealed, which should be both interesting and informative for most students. The presented worksheets are both authored and borrowed from fellow teachers. It is important that the sheets are based on original, extraordinary tasks aimed at developing reading skills and problem thinking.

Система образования в настоящее время меняется. Важнейшая компетентность личности школьника — умение учиться, поэтому современная школа должна работать на формирование личности творческой, способной самостоятельно решать различные задачи, критически

мыслить, уметь пользоваться любой информацией, пополнять знания, отстаивать свои убеждения, применять знания на практике, то есть образование нацелено на развитие функциональной грамотности, когда теоретические знания должны использоваться в повседневной жизни.

© Халитова Н. Л., 2022

Федеральный государственный образовательный стандарт включает задачу по формированию функциональной грамотности школьников.

Например, читательская грамотность — важнейший метапредметный результат обучения, необходимый для соответствия международным стандартам, в которых функциональная грамотность выступает центральным понятием.

Читательская грамотность, понимаемая как способность учащихся к осмыслению текстов различного содержания и формата, как способность к использованию прочитанного в различных жизненных ситуациях, в том числе и для достижения своих целей, расширения знаний и возможностей, становится значимым результатом функциональной грамотности.

На уроке обязательно должны быть задания, где нельзя дать однозначный ответ, а нужно рассуждать на предложенную тему. Это помогает пополнять накопленные знания и достигать определенных целей в жизни, применяя их на практике.

Важно научиться читать между строк, уметь находить и извлекать важную и второстепенную информацию, замечать различные взаимосвязи и параллели.

Рабочий лист является одним из современных и эффективных средств для контроля знаний, умений и навыков учащихся. С его помощью можно проверить усвоенный материал, осуществить контроль мыслительной деятельности учащихся, проверить полученные знания.

Современный урок должен быть привлекательным и содержательным для обучающихся с разными образовательными способностями, при этом нельзя забывать о контроле и качестве знаний учащихся. Поэтому контрольно-оценочная деятельность в педагогическом процессе никогда не должна быть прекращена ни на каком этапе обучения, она должна качественно меняться и для такой дисциплины как музыка.

Контроль выявляет, устанавливает, оценивает знания учащихся, определяет объем, уровень и качество усвоения учебного материала, а также выявляет успехи в учении, пробелы в знаниях, навыках и умениях у отдельных учащихся и у всего класса для внесения необходимых корректив в процесс обучения, для совершенствования его содержания, методов, средств и форм организации.

На уроках музыки должны использоваться все типы контроля:

1. Входящий — на уроках введения в тему, в процессе активизации имеющихся знаний и опыта.
2. Текущий — на уроках расширения и углубления темы, в процессе усвоения новых знаний.
3. Промежуточный — на этапе обобщения темы урока, раздела, четверти, учебного года.
4. Итоговый — на заключительных уроках по данной теме, зачетных итоговых уроках.

Однако стоит заметить, что контроль не всегда сопровождается выставлением оценок. Он может выступать как способ подготовки учащихся к восприятию нового материала, выявления готовности учеников к усвоению знаний, навыков и умений, их обобщению и систематизации.

Крайне важен подбор заданий. Нужны разно-сторонние задания, которые были бы одновременно интересны и познавательны для большинства обучающихся.

Преимущества, которые были выделены в работе с «рабочим листом» на уроке:

1. Контроль и систематизация знаний, умений и навыков у учащихся.
2. Развитие самостоятельности и возможность научить учащихся процессу *учения*. Способности каждого ученика разные, поэтому ни каждый ученик может и готов работать на уроке самостоятельно. Благодаря такому рабочему листу каждый ученик вовлечен в процесс обучения.
3. Возможность передать ответственность за процесс и результат обучения ребенку. Учитель на уроке меньше тратит времени для устного объяснения теоретического материала.
4. Использование индивидуального подхода, когда учащийся получает обратную связь через «рабочий лист» — выполняя те или иные задания он может двигаться в собственном темпе и определять цель своей деятельности.
5. Возможность выявить слабые зоны в работе и активности учащихся, например: неумение читать инструкцию, отсутствие смыслового чтения, неумение принимать учебные вызовы, слабая мотивация и т. д.
6. Позволяет осуществлять обучение и контроль знаний, умений и навыков в дистанционном формате, т. е. без непосредственного контакта между учителем и обучающимися.

7. Возможность использования разных вариантов творческих заданий, а также применение шаблонов или образцов для их выполнения, что облегчает выполнение таких заданий.

Однако, есть и минусы такого способа оценки качества знаний, умений и навыков у учащихся — **трудоемкость**. Для создания рабочего листа уходит достаточное количество времени.

Таким образом, можно сделать вывод, что в процессе работы с текстом учащиеся приобретают следующие читательские умения:

- находить и извлекать информацию;
- интегрировать и интерпретировать информацию: понимать смысловую структуру текста, соотносить визуальное изображение с вербальным текстом, формулировать выводы;
- осмысливать и оценивать содержание и форму текста, высказывать и обосновывать собственную точку зрения;
- использовать информацию из текста для решения практической задачи.

Из опыта практической работы следует, что наиболее успешными для решения проблем форми-

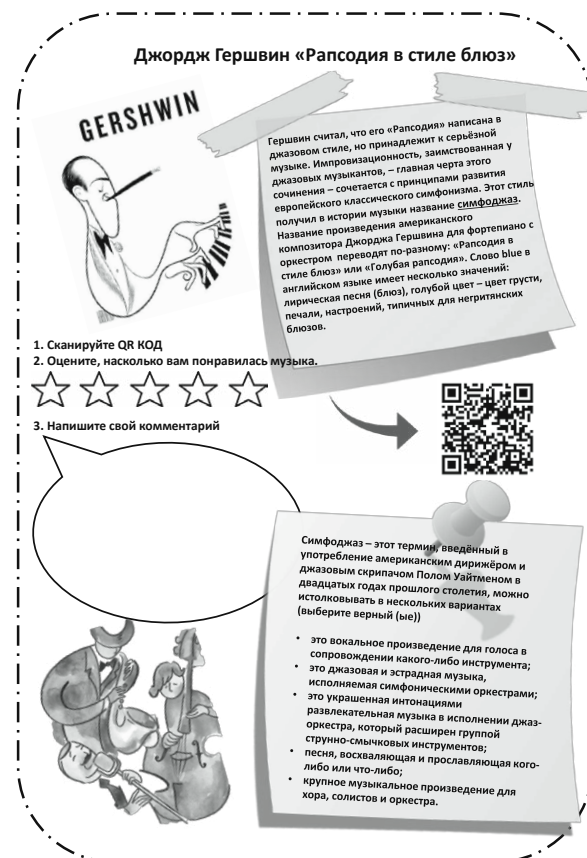
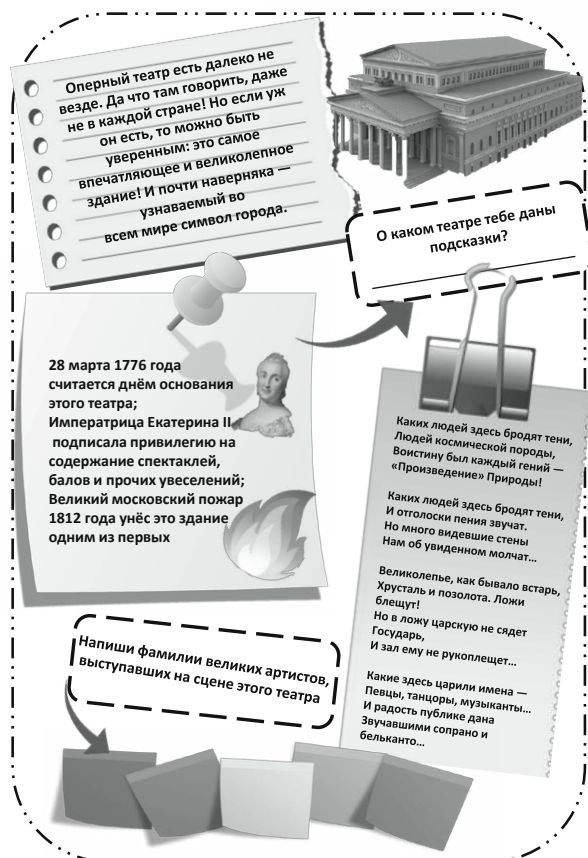
рования читательской грамотности являются задания следующего характера:

- определите правильность / неправильность утверждений;
- продолжите предложение;
- подчеркните в тексте все, что касается...;
- выделите все, что характеризует...;
- найдите ответ на вопрос...;
- составьте афишу спектакля...;
- найдите, укажите и исправьте ошибки.

Учителя эстетического цикла стремятся вызвать в детях ясное понимание и ощущение того, что искусство — важная часть самой жизни. Помогают учащимся познать мир, воспитывают художественный вкус, творческое воображение, любовь к человеку, к природе.

Поэтому главная задача учителя — сделать уроки живыми и интересными, способствовавшими развитию практических навыков.

Рабочий лист — это некая модель урока, которую можно корректировать, дополнять, а впоследствии использовать как опорный материал для закрепления или повторения материала.

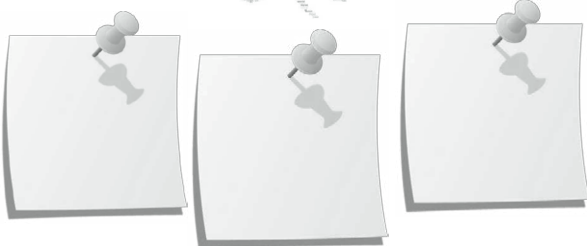


В концертном зале. Симфония

Самым большим коллективом музыкантов является симфонический оркестр, а самым крупным инструментальным жанром – симфония. Вы уже знакомы с понятием классика. В переводе с латинского оно означает образцовый, совершенный.

Задание «Музыкальные облака-загадки»

Внимательно рассмотрите предложенные облака слов. Каждое облако слов представляет загадку. Догадайтесь, о чем или о ком идет речь. Дополните своей информацией (2-3 предложения)



Расставьте описания частей классической симфонии в правильном порядке: от первой до четвертой.

- ☐ Медленная, скорбная или лирическая
- ☐ Игра, веселье, жизнь
- ☐ Победа, торжество, празднество
- ☐ Сонатная форма, быстрая

«Слово о полку Игореве» — поэма, в которой рассказывается о неудачном походе русских князей на половцев — была написана, предположительно, в XII веке и изучается в 7-м классе на уроках музыки при знакомстве с оперой А. П. Бородина «Князь Игорь». Несмотря на то что современный перевод был сделан в XX веке, в тексте поэмы встречается множество слов и выражений, которые, скорее всего, не знакомы семиклассникам и даже их родителям.

Хотелось бы вашего мнения, дорогие друзья, по поводу значения слов!



Все пути им ведомы,
Все други знаемы,
Луки их натануты,
Колчаны открыты...



Уж лиса на щит червлёный брешет,
Стон и скрежет в сумраке ночном...
О Русская земля!
Ты уже за холмом.

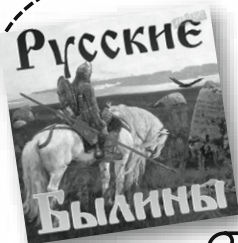


Берега Немиги той проклятой
Почернели от кровавых трав —
Не добром засел их оратай,
А костями русскими — Всеслав.



В третий день к полудню сяги пали,
И расстался с братом брат родной...

Что должно быть на театральной афише? Как и где должна располагаться информация?
На афише должна быть вся информация, которая упрощит путь зрителя с улицы в театр.
Все остальное — лишнее. ДЕРЗАЙТЕ!



Вспомни о чем говорится в былинах и сформулируй определение. Можно пользоваться словами для справок. (сказания, повествование, древние, подвиги, богатыри, жизнь)
Былина — это

Рассмотри картину В. М. Васнецова «Богатыри». Ответь на вопросы.



Кого на Руси называли богатырями?

Богатырь — это воин,
докажи это по картине.

«Кому камень под силу свернуть, тому богатым быть». Объясни это выражение

«Богатырская» симфония — это вершина симфонического творчества Александра Бородина. Произведение воспевает патриотизм, мужество Родины и русского народа. Найди среди пяти композиторов портрет композитора Бородина и музыкальную тему симфонии.



РОЖДЕНИЕ МУЛЬТФИЛЬМА ПО ЛЮБИМЫМ СКАЗКАМ С. МАРШАКА

THE BIRTH OF A CARTOON BASED ON S. MARSHAK'S FAVORITE FAIRY TALES

СЕЛЕЗНЁВА ГАЛИНА БОРИСОВНА
SELEZNYOVA GALINA BORISOVNA

педагог дополнительного образования ГБОУ «Школа № 1590 им. Героя Советского Союза В. В. Колесника» (Москва)
teacher of additional education GBOU «School № 1590 named after Hero of the Soviet Union V. V. Kolesnik» (Moscow)

ЗЕМЦОВА ЛЮДМИЛА ИВАНОВНА
ZEMTSOVA LYUDMILA IVANOVNA

воспитатель ГБОУ «Школа № 1590 им. Героя Советского Союза В. В. Колесника» (Москва)
educator of GBOU «School № 1590 named after Hero of the Soviet Union V. V. Kolesnik» (Moscow)

Ключевые слова: дошкольное образование, театрализованная, художественная, музыкально-игровая деятельность, создание дошкольниками мультфильма в анимационной технике: перекладная (рисованная) мультипликация.

Keywords: preschool education, theatrical, artistic, musical and gaming activities, the creation of a cartoon by preschoolers in animation technology: cross-cut (drawn) animation.

Аннотация. В статье представлены формы и методы приобщения дошкольников к театрализованной, музыкально-игровой, изобразительной деятельности при создании мультфильма по сказкам С. Маршака своими руками. Комплексный подход и многогранная художественная деятельность способствовали формированию у детей речевой активности, актёрских навыков, познавательного интереса к книгам, к мультфильмам.

Annotation. The article presents the forms and methods of introducing preschoolers to theatrical, musical-playing, visual activities when creating a cartoon based on the fairy tales of S. Marshak with their own hands. An integrated approach and multifaceted artistic activity contributed to the formation of children's speech activity, acting skills, cognitive interest in books and cartoons.

Эстетическое воспитание дошкольников включает множество аспектов: знакомство с литературой, живописью, музыкой, театром, кино. Мультфильм — синтетический вид искусства, в котором объединены разные виды творческой деятельности. Дети дошкольного возраста не только любят смотреть мультфильмы, но и создавать их. Поэтому так важно взаимодействие

музыкальных занятий с изобразительной, театрализованной деятельностью, с развитием речи.

Организация художественно-творческой деятельности по созданию мультфильма своими руками в игровой форме позволяет ребенку не только услышать знакомую сказку, но и самому озвучить любимого персонажа, участвуя в играх-инсценировках.



Пение любимой песенки о цыплятах.

Волшебное звучание музыкальных инструментов



Экскурсия в детскую библиотеку

Театрализованная деятельность и игры непосредственно связаны с музыкой. Это и прослушивание различных фонограмм, пение и ритмические движения под музыку, драматизация и танец, художественное слово и ритмичное хлопанье. В играх-импровизациях дошкольники пластикой собственного тела показывают характер музыки.

Музыка способна вызвать у детей определенный эмоциональный настрой. Готовясь к созданию мультфильма, педагоги особое внимание уделили деятельности детей, связанной с музыкальным оформлением фильма. Слушая разные музыкальные фрагменты, маленькие слушатели характеризовали радостную и грустную интонацию мелодии.

Открыть мир музыкальных звуков позволяет игра на детских музыкальных инструментах. Дошкольники проявили к этому виду деятельности интерес. Очаровательные звуки, издаваемые инструментами, ассоциировались у наших маленьких музыкантов с различными явлениями в природе или с особыми чертами характера сказочных героев. Громкая музыка барабана или тарелок — это гром, молния или появление какого-то страшного зверя. Звук металлофона — нежный красивый, как переливы ручейка или нежная песенка доброй кошечки. Марacas звучат будто сказочные шорохи, шум дождя, порывы ветра и т. д. Дети фантазируют и наделяют звучание каждого инструмента своими придуманными ассоциациями.

Нашим детям очень понравилась песня «Цыплята» (музыка А. Фи-

липпенко, слова Т. Волгиной), она вызывала желание нарисовать эти желтые комочки, вместе с заботливой мамой-курицей. Слова и музыка «Вышла курочка гулять...» заставляла детей непосредственно двигаться в такт музыки. А когда детям предложили облачиться в костюмы, предназначенные для изображения цыплят, курочки, петуха, начинался настоящий спектакль. Забегая вперед, скажем что в сценарии будущего мультфильма отсутствовал образ Петуха. Но дети нарисовали и включили петуха в мультфильм.

Поэтому для будущего мультфильма решили использовать фонограмму детской песенки «Мы веселые цыплята», в которой звучит даже пение петуха «Ку-ка-ре-ку» [13].

Немаловажную роль в дошкольном возрасте играет воспитание интереса и любви к книге, бережное к ней отношение. Совместное посещение родителей и маленьких будущих читателей детской библиотеки расширяет их кругозор, знакомит с местом хранения книг: дома и в детском саду на книжных полках, а в детской библиотеке на стеллажах.

Чтобы с раннего возраста формировать читательский интерес, детям 4–5 лет необходимо не только читать вслух книги, но и рассматривать их иллюстрации [7]. Воспитанникам были предложены две, знакомые с детства, сказки Самуила Маршак: «Сказка о глупом мышонке», «Сказка об умном мышонке». В этих произведениях сказочные персонажи наделены разными чертами характера, поведением, которые свойственны людям. Рассматривание книжной графики помогло в дальнейшем работе над персонажами сказки и изображению в рисунке образа своего героя [11].

Обратившись к иллюстрациям ранних изданий книг С. Маршак «Сказка о глупом мышонке» (художники: В. Лебедев, В. Конашевич, А. Елисе-ев), мы сосредоточили внимание детей на том, что иллюстраторы по-разному изображают животных:



Обсуждение сценария мультфильма. Рисунки сказочных героев



Мультипликационная студия «Веселый карандаш». Юные мультипликаторы

реалистично, как в природе, или «очеловечивают» героев, облачая их в различные одежды.

Просмотр мультфильмов, созданных по знакомым сказкам о мышонке, вдохновляет малышей на создания своей «живой» сказки [12]. В процессе реализации образовательного проекта педагоги обратили внимание на музыкальное сопровождение мультфильмов. Спросили у детей: «Какой мультфильм они хотели бы создать: про глупого или про умного мышонка?» Голосую, большинством голосов приняли решение, что будем делать мультфильм про умного. Обсудили сценарий будущего мультфильма, намного сократив текст оригинального содержания сказки С. Маршака. Это связано с надлежущей нагрузкой на детей 4–5 лет. Предстоящая работа очень кропотлива, объемна, требует много времени и сил.

Так как сценарий будущего мультфильма не отражает полного содержания выбранного произведения С. Маршака, то и сказочных персонажей оказалось намного меньше. Для создания целостных представлений о героях сказки и мультфильма решено было этих героев и вылепить, нарисовать, и создать в технике аппликации.

Многогранная продуктивная деятельность дошкольников способствовала рождению замысла, сюжета и уточнению сценария будущего мультфильма. Для осуществления продуктивной деятельности с дошкольниками были использованы методические пособия, созданные под редакцией Т. А. Копцевой [1, 2, 3, 4, 5, 6].

Перед началом работы над мультфильмом, мы решили создать в группе мультипликационную студию «Веселый карандаш» и оснастить ее различными атрибутами: хлопушка, штатив, альбом с детскими рисунками и т. д.

Познакомили детей с разными видами анимации: пластилиновыми, кукольными, рисованными, песочными, компьютерными. Дети, попробовав себя в разных видах художественного творчества, решили, что мультфильм, который они создадут своими руками будет рисованный. Чтобы каждый нарисованный сказочный герой был нужного размера, родители отсканировали детские рисунки и помогли их вырезать. Чтобы «оживить» мультфильм, т. е. привести в



*Вырезаем нарисованных героев для съемки мультфильма.
Первый кадр мультфильма*



Дети 4–5 лет — непосредственные участники съемки различных сцен мультфильма

движение персонажей, была использована перекладная техника в анимации.

Вместе с детьми педагоги, перед началом съемки, сделали «раскадровку», т. е. продумали последовательность смены декораций, согласно написанному сценарию. На рабочем столе важно было неподвижно укрепить лист-декорацию. Фотоаппарат тоже был надежно укреплен на штативе. Дети не отказались и от игры с хлопучкой, которая обозначала начало и конец каждой новой сцены. Каждый день фотографировали небольшой фрагмент сценария. Почувствовать себя «волшебником» ребенок мог сразу после просмотра небольшого смонтированного педагогами кусочка фильма. Удивление, восторг и яркие эмоции сопровождали этот показ, что способствовало еще большему повышению детского интереса и активности на съемочной площадке.

Вырезанный персонаж юные мультипликаторы передвигали по рабочему столу, всякий раз изменяя его позу, на небольшом расстоянии, которое необходимо зафиксировать на фотоаппарат. Нелегко давалась фиксация движения головы, ног и хвоста. У рабочего стола работало двое детей, один удерживал туловище персонажа, а другой опускал его голову или наклонял ее в разные стороны. Необходимо было убрать руки не сдвинув детали, чтобы запечатлеть необходимый момент.

Здесь уместно вспомнить слова В. А. Сухомлинского: «Истоки творческих способностей и дарования детей — на кончиках их пальцев. Другими словами, чем больше мастерства в детской руке, тем умнее ребенок». Выполняя такую мелкую, кропотливую работу во время создания сказочных героев и в момент их передвижения перед фотоаппаратом, наши воспитанники становились самостоятельными, творчески увлеченными и сообразительными.

Запись голоса проходила на телефон, при демонстрации на экране компьютера нужного кадра. Затем педагоги монтировали отдельные фотографии в выбранной программе на компьютере, дополняя их голосами детей и музыкальными отрывками.

В заключении хочется отметить, что во время работы над созданием мультфильма, дети закрепили уже имеющиеся знания об искусстве мультипликации, о различных профессиях. Наши воспитанники становились и художни-

ками, и сценаристами, и звукооператорами, и зрителями, они перевоплощались и сопереживали своим героям.

Они принимали непосредственное участие на всех этапах создания мультфильма, начиная с обсуждения содержания сценария. Сюжетные линии были воплощены нашими юными мультипликаторами на рабочем столе. Создание образов сказочных героев и декорации тоже принадлежат им.

Оживить, заставить героев двигаться и говорить, дошкольники восприняли как интересную игру. Это дополнило их знания новыми впечатлениями, эстетическими эмоциями. Дети могли сравнить технологию создания мультфильма с театрализованными постановками, где для перевоплощения требуются костюмы, атрибуты, пластика тела, выразительность речи.

Маленькие мультипликаторы с нетерпением ждали премьеры рисованного мультфильма. Для просмотра были приглашены родители и дети других групп в музыкальный зал. Была выпущена афиша — «Сказка про мышонка». Каждый юный рисовальщик рисовал нужную букву, размещал ее на большом цветном листе бумаги и наклеивал вместе с изображением героев, с нарисованными цветами и улыбающимся солнышком.

Зрители проявили огромный интерес к такому необычному мероприятию. Они активно участвовали в беседе перед показом мультфильма, отвечали на вопросы ведущего. Затем все наслаждались просмотром мультфильма «Сказка про мышонка» [8]. После просмотра были высказаны восторженные отклики зрителей, родителей и самих создателей



Юные художники создают декорацию и рисуют сказочных героев



Рабочие моменты съемки и озвучивания мультфильма

фильма. Премьера мультфильма имела огромный успех! Многие родители изъявили желание попробовать дома с детьми сделать свой мультфильм [9]. Чтобы поэтапно увидеть процесс создания мультфильма с детьми 4–5 лет, они посмотрели презентацию «Рождение мультфильма» в ГБОУ «Школа № 1590» [10].

Нас не покидает уверенность в том, что полученный творческий опыт запомнится детям навсегда.

В качестве обобщения можно сделать следующие выводы:

— на театральную-игровую, познавательную и художественную деятельность дошкольников 4–5 лет повлиял подбор интересного литературного и иллюстративного материала, здесь учитывались возрастные особенности детей;

— отмечался эмоциональный отклик малышей, создателей мультфильма и зрителей во время премьеры мультфильма в зале на большом экране;

— на развитие речевой активности дошкольников и их актерские навыки оказала положительное влияние театрализованная деятельность. Это способствовало применению полученных навыков при создании мультфильма;

— комплексный подход и многогранная художественная деятельность — рисование, лепка, аппликация — способствовали формированию зрительской и художественной культуры ребенка, развитию его творческого потенциала, позволило пройти весь путь художественно-творческого процесса: от замысла — к результату.



Афиша мультфильма. Просмотр мультфильма в музыкальном зале



Премьера мультфильма: беседа со зрителями



Список литературы:

1. Копцева Т. А. Природа и художник: программа по изобразительному искусству. — М.: Сфера, 2008.

2. Копцева Т. А., Селезнева Г. Б., Сырых Н. В., Фомина О. Н. Я и мир природы. Сценарии игр-занятий для детей старшего дошкольного возраста / Под ред. Т. А. Копцевой. — М.: Издательство «Дрофа», 2016. — 166 с.

3. Копцева Т. А., Селезнева Г. Б., Сырых Н. В., Фомина О. Н. Я и мир животных. Сценарии игр-занятий для детей старшего дошкольного возраста / Под ред. Т. А. Копцевой. — М.: Издательство «Дрофа», 2016. — 166 с.

4. Копцева Т. А., Селезнева Г. Б., Сырых Н. В., Фомина О. Н. Я и мир человека. Сценарии игр-занятий для детей старшего дошкольного возраста / Под ред. Т. А. Копцевой. — М.: Издательство «Дрофа», 2016. — 166 с.

5. Копцева Т. А., Селезнева Г. Б., Сырых Н. В., Фомина О. Н. Я и мир искусств. Сценарии игр-занятий для детей старшего дошкольного возраста / Под ред. Т. А. Копцевой. — М.: Издательство «Дрофа», 2016. — 166 с.

6. Копцева Т. А., Селезнева Г. Б., Фомина О. Н. Природа и художник / Под ред. Т. А. Копцевой. Сценарии игр-занятий для детей 3–4 лет. — М., 2016.

7. Дошкольникам о художниках детской книги: Кн. Для воспитателей детских садов составитель Т. Н. Дронова. — М.: Просвещение, 1991.

8. Сказка про мышонка. Мультфильм. Мультстудия «Веселый карандаш», ГБОУ «Школа № 1590 имени Героя Советского Союза В. В. Колесника», 2022. URL: <https://disk.yandex.ru/i/gmGmCIWq-YTtXQ>.

9. Премьера показа мультфильма, созданного маленькими мультипликаторами нашего детского сада. URL: <https://cloud.mail.ru/public/NUHM/ZHMPSCrA>.

10. Презентация «Рождение мультфильма» ГБОУ «Школа № 1590» ДО № 1. URL: <https://cloud.mail.ru/public/HXP6/ynWEuWR33>.

11. Художники-иллюстраторы: В. Лебедев, URL: <https://remochka.livejournal.com/92390.html>; Вл. Конашевич, URL: <http://www.raruss.ru/childrens-books/page-child3/3073-konashевич-marchak-silly-mouse.html>; А. Елисеев, URL: <https://lenatoll.livejournal.com/16694.html>.

12. Мультфильмы о мышонке по сказкам С. Маршака: Сказка о глупом мышонке (м/ф, 1940, СССР, Ленфильм, по стихотворению С. Маршака), URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tqrUsnppAzQ>; Сказка о глупом мышонке (м/ф, 1981), URL: https://yandex.ru/video/preview/?text=1981%20мультфильмы%20сказка%20о%20глупом%20мышонке%20скачать&path=wizard&parent_reqid=1646802543309060-8927645887764139197-vla1-2530-vla-l7-balancer-8080-BAL-5549&wiz_type=vital&filmId=11940107533643852461.

13. «Мы веселые цыплята», фонограмма детской песенки. URL: <https://mp3ball.ru/?mp3=детская+песня+минус+-+Мы+веселые+цыплята>.

РАЗВИТИЕ РИТМИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ НА УРОКЕ МУЗЫКИ КАК УСЛОВИЕ УСПЕШНОЙ МОЗГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ

DEVELOPMENT OF RHYTHMIC ABILITIES OF CHILDREN IN MUSIC LESSONS AS A CONDITION FOR SUCCESSFUL BRAIN ACTIVITY OF STUDENTS

Дорош Анна Юрьевна
DOROSH ANNA YURYEVNA

учитель музыки, изобразительного искусства, зам. директора по воспитательной работе, МБОУ «Каштановская средняя общеобразовательная школа» Бахчисарайского района Республики Крым
music teacher, fine arts, deputy director for educational work, MBOU «Kashtanovskaya secondary educational school» of the Bakhchisarai district of the Republic of Crimea

Ключевые слова: урок музыки, пластика мозга, нейронная сеть, мозговая деятельность, пластичность мозговой деятельности, ритм, пластическое интонирование, ритмические упражнения, нейробиологи, психолингвисты, пластическое интонирование.

Keywords: music lesson, brain plasticity, neural network, brain activity, plasticity of brain activity, rhythm, plastic intonation, rhythmic exercises, neuroscientists, psycholinguists, plastic intonation.

Аннотация. В статье исследуется необходимость использования ритмических упражнений, позволяющих активно развивать пластичность мозговой деятельности. Результатом этой деятельности является формирование мотивации к учебе и успешность обучения в целом [4]. Представлена авторская разработка ритмических упражнений.

Annotation. The article explores the necessity of using rhythmic exercises that allow actively developing the plasticity of brain activity. The result of this activity is the formation of motivation to study and the success of learning in general [4]. The author's development of rhythmic exercises is presented.

Инновационный аспект ритмических упражнений заключается в выработке новых способов, приемов и навыков, связанных с формированием чувства ритма. Педагогике давно известно, что ритмические способности занимают особое место в развитии ребенка, а ритм — основа всей жизни человека — повторяющаяся последовательность: дыхание, сердцебиение, смена времен года, частей суток, ходьба, речь [5].

Упражнения, связанные с ритмом — это сложная мозговая деятельность, по анализу, планированию и координации движений. Чтобы повторить последовательность и удерживать ее, от мозга требуется немалая концентрация и включенность в процесс [3].

В настоящее время современные нейронауки активно изучают мозг в процессе воздействия на него музыки. *Ухо слушает, а слышит мозг.* Когда ребенок обучается музыке, он привыкает обращать внимание на мелкие детали, например, отличать звуки

и длительности. Именно в это время формируется тонкая огранка нейронной сети, что и является положительным эффектом в развитии мозговой деятельности ребенка [8].

Музыкальная педагогика постоянно обращается к решению проблемы «музыка — движение». Известный швейцарский педагог XX века Э. Жак-Далькроз разработал систему ритмического воспитания детей, основой которой является развитие музыкального слуха посредством движений, органически сочетающихся с музыкой.

Связь музыки и жеста легко прослеживается на примере дирижера. Не имея в руках музыкального инструмента, он способен выразить неисчислимое множество нюансов исполняемого произведения. Безусловными показателями эмоционального отношения дирижера к музыкальному произведению служат его пантомимические и особенно мимические движения.

Свободное дирижирование — метод, разработанный советским театральным педагогом Н. П. Збруевой. Название обусловлено тем, что *дирижерский жест возникает у учащихся как пластический отклик на музыку*. Являясь упрощенным жестом по сравнению с академическим жестом, он позволяет отразить пульс, размер, ритмический рисунок, фразировку, степень соответствия характера движения характеру музыки, позволяет выявить индивидуальное впечатление каждого ученика от звучащей музыки. Предлагая детям почувствовать себя в роли дирижера можно рекомендовать им сначала дирижировать собственным пением, выделяя логические ударения в тексте, выделяя кульминации. Выступая в роли дирижера, младший школьник наиболее тонко и глубоко проживает музыкальное произведение, естественно вживаясь в тот или иной образ [10].

В педагогике уже несколько десятилетий используется термин «пластическое интонирование» — познание музыки через жест, превращение процесса восприятия музыки из пассивной формы работы (слушание) в активную. Пластическое интонирование — это любое движение человеческого тела, вызванное музыкой и выражающее ее образ [2]. Также можно напомнить о ритмопластике — гимнастике с оздоровительной направленностью, основным средством которой являются комплексы гимнастических упражнений, различные по своему характеру, выполняемые под ритмическую музыку, оформленные танцевальными движениями [1].

Руки — это и зеркала, в которых отражается музыка. Когда к звукам музыки присоединяются

руки учителя и детей, смысл воспринимаемого произведения становится объемным. Руки, живущие музыкой, рассказывают гораздо больше, чем самые красивые слова, а известная мысль о том, что музыка начинается тогда, когда слова заканчиваются, в этой деятельности проявляется особенно ярко. Пластическое интонирование — это один из способов, одна из возможностей «проживания» музыкальных образов, когда любой жест, движение становятся формой эмоционального выражения содержания музыкального сочинения. Жест, движение, пластика обладают особым свойством обобщать эмоциональное состояние. Способность учителя найти такие обобщающие движения, которые бы выразили главное — душевное состояние, чувство в музыке — решает очень многое, ибо эти движения могут стать настолько понятными, настолько «заразить» детей эмоциями, что, иной раз, буквально отпадает необходимость в продолжительных беседах по поводу характера музыки [10].

Восприятие музыки у учащихся не одинаково в силу различия музыкального и жизненного опыта. Оно также зависит от уровня общего и музыкального развития человека. Повторюсь, *большую роль, при постижении музыкального искусства, играет активное использование метода пластического интонирования*. Этот метод наиболее близок природе ребенка, его способности к самовыражению. Пластическое интонирование было задумано как метод активизации восприятия смысла музыки, как способ осознанного его проживания в простых и естественных движениях рук, головы и корпуса [9]. Метод пластического интонирования способствует активному, вдохновенному включению детей в процесс восприятия музыки, дает возможность самооткрыться, ощутить многообразие оттенков интонации музыки и *удовлетворить потребность младших школьников в движении на уроке*.

Идея сочетания музыки и движения как средства раскрепощения, свободы тела и духа, развития пластической фантазии, развития импровизационности, воплощенная Далькрозом, стала основой методики музыкально-ритмического воспитания К. Орфа.

Идея пластико-двигательного восприятия музыки разрабатывалась и в отечественной педагогике. Использование метода движения под музыку получило широкое признание. Данный метод рассматривался педагогами в качестве средства развития музыкального восприятия, а также как условие стимулирования творческой активности учащихся. Основой для двигательных импровизаций были жанровые истоки музыкальных произведений: танец, марш,

Главная задача состоит в том, чтобы ребенок четко под музыку выполнял в воздухе «рисунки», успевая за ритмом заданной музыки. Руки ребенка

A series of handwritten patterns on lined paper. The patterns include vertical lines, circles with dots, wavy lines, and zigzag lines.

A 5x5 grid of 25 squares, each containing a different geometric pattern. The patterns include zig-zags, dots, circles, and vertical lines.

Учитель музыки 2022 | № 4 (59)

упражнения очень хорошо развивают пластичность мозга чередующимися вариантами ритмического рисунка, совпадающих с ритмом заданной музыки, усложняя его то попеременными движениями левой и правой рук, то двумя руками одновременно.

Игры и упражнения на развитие чувства ритма запускают третий блок головного мозга, который отвечает за функции контроля, планирования, программирования своей деятельности. Без активации этих структур ребенку будет очень сложно писать, читать, удерживать внимание и выполнять свою деятельность от начала до конца, не отвлекаясь. Если чувство ритма несовершенно, то у детей замедляется становление развернутой речи, она не выразительна, слабо интонирована. В результате этого ребенок говорит примитивно, используя короткие отрывочные высказывания, а в дальнейшем слабое развитие слуховых и моторных способностей тормозит развитие ребенка. Через движения мы укрепляем нервную систему, «прокачиваем» мозг и помогаем ребенку развить навыки, которые необходимы ему для успешной учебы и гармоничного развития. Развитие чувства ритма помогает растормозить речь, развить подражание, способствует легкому запоминанию [8].

Развивать чувство ритма нужно начинать с раннего возраста. *Пластичность мозговой деятельности ребенка* — это успешное обучение в школе и предлагаемые упражнения способствуют этому процессу. Это также находит отражение в качестве восприятия музыки, умении анализировать музыкальные произведения, умении петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах, слышать и анализировать музыку [4]. Цель предлагаемых упражнений — активизировать познавательную деятельность, развивать пластичность мозговой деятельности школьников через использование практических методов. А реализация поставленной цели способствует решению таких задач, как формирование коммуникативных, рефлексивных, информационных и исследовательских компетентностей учащихся; развитие умений использовать приобретенные знания и навыки для решения практических задач повседневной жизни; при условии дифференциации обучения и создания ситуаций выбора — развитие чувства успеха, укрепление уверенности ученика в том, что он добьется цели, укрепление веры учащихся в возможность преодоления трудностей.

Результаты работы уже ощутимы, например, в активном участии моих учеников в различных конкурсах и их высоких результатах. Хочу подчеркнуть, что моя задача — использовать ритмические упражнения так, чтобы эта деятельность органично встра-

ивалась в целостный процесс музыкального восприятия, чтобы ученики понимали значение музыки в своей жизни и жизни человека вообще. Понимали, что музыка — это душа, что музыкальное искусство оказывает такое сильное воздействие, которое не свойственно ни одному из искусств.

Как найти то, что поможет сделать процесс обучения интересным, творческим, запоминающимся? Наших современных детей удивить сложно, но данные приемы и методы, как мне кажется, действенны и имеют положительную динамику и высокие результаты. Предлагаемая модель может служить как собственным методическим материалом, так и идеей для учителя музыки или начальных классов, психолога и логопеда в создании своего варианта ритмической партитуры в формировании мотивации к обучению в целом. Над ритмическими партитурами к музыкальным произведениям можно работать вместе с детьми, слушая и анализируя музыку. Я нахожусь в начале творческого пути, и новые графические варианты партитур, надеюсь, будут более совершенны.

Целью моей работы является формирование единства знаний и практических умений, сознательности и активности учащихся в целостном педагогическом процессе. В настоящее время я все больше убеждаюсь, что учебная деятельность в области ритмики помогает детям усваивать и остальные предметы в школе. Я, постоянно нахожусь в поиске новых моделей, приемов и методов для обучения своих учеников, а они в свою очередь радуют меня своими результатами.

Список литературы:

1. Абдуллин Э. Б. Методологическая подготовка учителя музыки. — М.: Педагогика, 1991. — 405 с.
2. Безбородова Л. А., Алиев Ю. Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. — М., 2002.
3. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе: Учеб. для учащихся пед. уч.-щ. — М.: Просвещение, 1989. — 207 с.
4. Ромазан О. А., Брагина Г. В. Урок музыки в общеобразовательной школе / Л. П. Измайлова, В. А. Заславский. — Симферополь: КРП «Издательство» Крымучпедгиз», 2007. — 120 с.
5. Холопова В. Н. Проблемы музыкального ритма. — М.: Музиздат, 2001. — 35 с.
6. URL: <https://ria.ru/20201008/muzyka-1578840431.html>.
7. URL: <https://scorcher.ru/art/lira/doc15.php>.
8. URL: <https://zen.yandex.ru/media/greenpine/tatiana-chernigovskaia-o-vliianii-muzyki-na-rabotu-mozga-610aed46d630c928a9505002>.
9. URL: <https://schnittke.ru/structure/kafedry/kdui/krasilnikova-li>.
10. URL: <https://multiurok.ru/files/rol-dvizheniia-i-plasticheskogo-intonirovaniia.html>.

ЗНАЧЕНИЕ ФЕСТИВАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ ДЛЯ СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЫ

THE IMPORTANCE OF THE FESTIVAL MOVEMENT FOR THE MODERN SCHOOL

КОПЦЕВА ТАТЬЯНА АНАТОЛЬЕВНА
KOPTSEVA TATIANA ANATOLIEVNA

кандидат педагогических наук, руководитель проекта «Передвижничество» Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» (Москва)
candidate of pedagogical sciences, project manager «Peredvizhnichestvo» of The Federal State Budget Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education» (Moscow)

ХЛАД ЮРИТА ИГОРЕВНА
HLAD YURITA IGOREVNA

кандидат педагогических наук, руководитель творческой лаборатории «Свирель Э. Смеловой» Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» (Москва)
candidate of pedagogical sciences, head of the creative laboratory «Svirel E. Smelova» of The Federal State Budget Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education» (Moscow)

Ключевые слова: фестивальное движение, школа, музыка, изобразительное искусство, свирель Смеловой, Диалог искусств, конкурс, Я вижу мир.

Keywords: festival movement, school, music, fine arts, pipe of Smelova, Dialogue of arts, competition, I see the world.

Аннотация. В статье проанализирован опыт проведения VI Всероссийского фестиваля «Диалог искусств», который ежегодно реализуется в городе Анапа, подчеркивается его социокультурная значимость и актуальность. Фестиваль рассматривается как форма детской самодеятельности и самореализации, как средство раскрытия творческого потенциала всех его участников. Делается вывод о том, что «диалог искусств», осуществляя выход за рамки одного искусства, позволяет комплексно раскрыть особенности региональных культурных инициатив.

Annotation. The article analyzes the experience of the VI All-Russian Festival "Dialogue of Arts", which is annually implemented in the city of Anapa, emphasizes its socio-cultural significance and relevance. The festival is considered as a form of children's amateur activity and self-realization, as a means of revealing the creative potential of all its participants. It is concluded that the "dialogue of the arts", going beyond one art, allows to comprehensively reveal the features of regional cultural initiatives.

Летняя творческая школа «Диалог искусств», которая проводится в форме фестиваля в городе Анапа, уже шестой раз открыла свои двери для всех желающих. Каждый ребенок и взрослый мог проявить себя в том или ином виде художественного творчества. «Бытование человека в искусстве» сегодня становится важным фактором самораскрытия личности. Продуктивная художественная деятельность, влияя на развитие индивидуальности, способствует обнаружению её потенциальных возможностей. А. Сухомлинский по этому поводу писал, что «каждый человек уже в годы детства и особенно отрочества и ранней юности должен постичь счастье полноты своей духовной жизни, радость труда и творчества» [1].

Многие исследователи (Л. С. Выготский, А. В. Бакушинский, Д. Б. Кабалевский, А. А. Мелик-Пашаев, Л. М. Предтеченская и др.) отмечали, что маленький ребенок изначально предрасположен к разным видам творческой деятельности. Фестивальное движение, выходя за рамки одного искусства, способствует «диалогу искусств» и проявлению талантов. Представители каждого региона отражают в своей деятельности на фестивале особенности своей художественной культуры. Дети и педагоги, погружаясь в образный мир регионального искусства, приобщаются к «диалогу культур» и обогащают свой творческий опыт. Развитие фестивально-конкурсного движения [4] является одной из форм поддержки инновационной деятельности учителей предметной области «Искусство». Позволяет обеспечить выбор видов и содержания деятельности каждому участнику движения.

Радость творческого труда во всей своей полноте ощущают дети — участники ежегодного анапского конкурса «Играй, Свирель!», который на протяжении 8 лет (с 2014 года, организатор — Ф. Н. Грекова, специалисту по изобразительному искусству и музыке МБУ ЦРО УМО г.-к. Анапа) трансформировался, вырос во Всероссийский фестиваль «Диалог искусств» [2, 6].



«Фонарики», свирель. Гимназия № 33 г. Краснодар, педагоги Деньщикова И. Н. и Ходус Н. П.

В июне 2022 года, в городе-курорте Анапа Краснодарского края, состоялся VI Всероссийский фестиваль-конкурс «Диалог искусств», где собрались школьные творческие коллективы из разных областей и городов России: Москвы, Московской, Липецкой, Владимирской областей, Красноярского и Краснодарского края и др. уголков страны. Фестиваль прошел благодаря объединению усилий сотрудников Центра развития образования города-курорта Анапа и Института художественного образования и культурологии Российской академии образования (ФГБНУ «ИХОиК РАО»), а также при поддержке Института развития образования Липецкой области (ст. преп. кафедры гуманитарного и эстетического образования Ползиков Л. В.). В качестве партнера, почетного гостя и члена жюри на фестивале присутствовала главный специалист отдела анализа и поддержки дошкольного образования Краснодарского научно-методического центра Курашинова С. Г. Ее участие в круглом столе позволило наметить перспективы сотрудничества между участниками фестиваля с целью популяризации и трансляции опыта педагогов Краснодара: традиционной и инновационной художественной деятельности кубанского региона.

Фестиваль включал в себя несколько направлений деятельности и конкурсов: музыка, изобразительное искусство, литература, театр, мультипликация, дизайн. Конкурс «Играй, Свирель!» проходил в седьмой раз, он — родоначальник фестивального движения в Краснодарском крае. Благодаря Ф. Н. Грековой, ее неугасаемому энтузиазму, желанию вывести искусство в школе на более значимый уровень, юные свирелисты края продемонстрировали высокий уровень творческого мастерства.

В конкурсе принял участие музыкальный коллектив из Краснодара (Гимназии № 33). Под руководством Деньщиковой И. Н. юные актеры показали виртуозное владение инструментом и слаженность



Члены жюри VI Всероссийского фестиваля «Диалог искусств»

команды. Актерское умение учеников школы № 2 из станицы Брюховецкая (педагог Голубенко И. О.) вызвало живую реакцию зала. Ребята ритмично организовали свою игру, вызывая аплодисменты зрителей. Жюри конкурса отметило выступление юных участников из Новороссийской школы № 21 (учитель Владыкина Т. В.), которое порадовало не только количеством участников, но и проникновенностью в суть музыкального произведения.

Педагог Рящина Н. И. из специальной (коррекционной) школы-интерната № 28 (п. Суворов, Черкесский Краснодарский край) подготовила с детьми спектакли, поразившие замыслом драматургического решения. Зрители неотрывно смотрели театрализованную постановку и не могли поверить, что на сцене «особые» дети. На конкурсе были представлены и видеопроекты (г. Сергиев Посад Московской обл., педагог Томина Е. Ю. и г. Липецк, «Лицей 44» руководитель Пчелкина Н. А.). Несмотря на всю разноплановость представленных на конкурс работ, после их просмотра зрители аплодировали авторам и исполнителям стоя. Было понятно, что такого уровня мастерства можно было достичь только в результате упорного труда и длительных плодотворных репетиций.

Муромские свирелисты не раз приезжали на фестиваль «Диалог искусств» (школа № 8 педагог Новышева А. И.), и их выступления всегда были ярко эмоционально окрашены. Неслучайно они увезли на Владимирскую землю приз зрительских симпатий. Калейдоскоп фестивальных номеров был многогранен, при этом каждое выступление притягивало к себе оригинальностью и задором. Яркой страницей стали выступления детей из общеобразовательных школ и детских садов (Школа № 76 г. Красноярск, педагог Семилет О. П.; Школа № 12 г. Мирный, Республика Саха (Якутия), педагог Михайлова С. В.; Детский сад № 62 ОАО «РЖД», г. Курск, педагог Бочарова М. Г.; «Детский сад «Феденька», город Абакан, р. Хакасия, педагог Дударева Л. Е.; Школа № 281 г. Москва, педагог Артамонова Л. Г.; «Михайловская СОШ» Орловской обл., педагог Пелепейченко Е. С. и др.).

Игра на свирели Э. Смеловой [2, 5, 6] органично встраивается как в уроки музыки в общеобразовательной школе, так и в занятия в детском саду, и во внеурочное время, что дает большое поле возможностей для концертной деятельности. Юные исполнители учатся слаженно работать в коллективе, развивают умение «слушать и слышать». Через доступные формы музицирования ребенок получает море позитива, возможность для общего и художественного развития, старт для дальнейшего профессионального образования.

Важное направление фестиваля связано с изобразительной деятельностью. Проведение ежегодного конкурса детского рисунка «Я вижу мир» [3] с каждым годом собирает все большее количество участников. Пленэрная практика, организованная для детей-свирелистов, танцоров, актеров, певцов, художников, а также для педагогов и родителей, вызывает интерес и желание рисовать, создавать пастельные и акварельные композиции. Любование красотами природы, наблюдение за обитателями птичника, который расположился на территории пансионата «Фея-3», рисование с натуры православного храма, утопающего в цветах, морских пейзажей, а также жителей и гостей города-курорта Анапы — это темы пленэрной практики, которые осваиваются с радостью. Рисование на природе развивает у участников творческую активность, формирует «цепкость глаза» и готовность выражать свои замыслы через цвет, линию, пятно и оригинальную композицию. Многие рисунки, созданные на фестивале, составляют итоговую экспозицию и делегируются для участия



Слева направо: пленэр и мастер-класс «Роспись по бересте», педагог Соколова Т. А. г. Липецк

в международном конкурсе изобразительного творчества передвижной выставки «Я вижу мир» [1, 3].

В рамках фестиваля организуются мастер-классы. В Анапу приехали педагоги-исследователи Липецкой области, специалисты народных промыслов. Все желающие могли прийти и погрузиться в образный мир традиционной Добровской глиняной игрушки (учитель изо Князева И. С., с. Доброе) и Елецкого кружева. Познакомиться с техникой воскографии (Павлова Н. А., п. Ключ Жизни). И детей, и взрослых заинтриговала техника «фелтинг на ткани» (Ползикова Л. В.), а также роспись сумок-шоперов в технике «холодный батик» (Павлова Н. А.). Педагог Н. А. Харламова рассказала о значении семантики в народном искусстве и провела занятие по тестопластике (г. Липецк). Учитель изобразительного искусства Г. В. Маркина из села Кузьминские Отвержки, показав приемы торевтики, помогла детям создать египетские украшения.

Познакомив участников мастер-класса с основами сухого валяния шерсти («фелтинг»), учитель изобразительного искусства Е. А. Иванова показала приемы этой трудоемкой техники, результатом работы стали изделия, которые дети и взрослые увезли с собой. Ватные игрушки на каркасе, созданные под руководством учителя изо Т. П. Титовой (г. Лебедянь) и «Графические этюды» — под руководством И. В. Севостьяновой (г. Липецк), а также результаты росписи по бересте, появившиеся при мудром наставничестве Т. А. Соколовой (г. Липецк), очаровали и больших, и малых творцов. Состоявшаяся



Выступление Гимназии № 33 г. Краснодар

итоговая выставка вызвала пристальное внимание всех участников фестиваля.

На заочный конкурс в номинации «Мультипликационный фильм» были присланы рисованные, перекладные, пластилиновые, аппликативные фильмы и работы с использованием компьютерных технологий. Юные мультипликаторы из Липецка, Москвы, Самарской области п. г. т. Петра Дубрава покорили зрителей искренностью замыслов и мастерством исполнения. Примечательно, что на VI фестивале принимали участие не только мультфильмы, сотворенные школьниками, но и дошкольниками. Важен тот факт, что конкурс мультипликации оценивало как детское, так и взрослое жюри, голосуя за понравившийся мультфильм.

Традицией уже стал конкурс дизайна детской моды, под руководством Повалевой Л. К. (Москва). Дети выступали и в роли моделей, и в роли дизайнеров одежды. На фестиваль съехались коллективы из Анапы, Москвы, Липецка, Сочи и других городов. Этот конкурс привлекает внимание атмосферой яркого праздника и даже некоторой экстравагантностью. Подготовка и участие в фестивале влияет на выбор будущих профессий, сегодня дизайнер одежды — востребованное направление в мире искусства моды.

На фестивале были показаны детские спектакли из г. Задонска, Москвы, Анапы. Драматический спектакль «Сказка сквозь камни» Анапской театральной студии «Индиго» закончился нескончаемыми аплодисментами. Гала-концерт завершился красочным дефиле мод, видео демонстрацией выставки детского рисунка «Я вижу мир» [3] и награждением участников фестиваля.

В современных образовательных стандартах образовательной области «Искусство» упор делается на развитие практических художественных навыков и их применение в жизни. Художественные практики VI Всероссийского фестиваля «Диалог искусств», преследуя эти важные цели, дают возможность каждому его участнику проявить свой талант не только в одной сфере, но и оценить свои возможности в разных областях искусства.

Проведение фестивалей имеет огромное значение для сохранения единого культурного пространства страны. Для сельских творческих коллективов, учреждений дополнительного образования — это едва ли не единственная возможность в настоящее время выступить за пределами своего города, района, села. Фестиваль как явление художественной жизни отличается особой атмосферой праздника, ориентацией на показ всех зарегистрировавшихся художе-

ственных коллективов и исполнителей, нестандартностью репертуарного предложения, отличного от репертуара стационарных коллективов.

Основная задача фестиваля «Диалог искусств» — самоактуализация личности, создание максимально широкого поля для проявления творческих возможностей в области театра и музыки, изобразительной деятельности и кино [1, 2]. Фестиваль как «сквозное» образовательное событие, подготовка к которому идет в течение всего учебного года, является ключевым итоговым мероприятием, направленным на повышение профессиональной компетентности педагогических работников. Они имеют возможность общаться и выступать на семинарах, конференциях, круглых столах, участвовать в мастер-классах. Фестиваль ориентирован на повышение педагогического мастерства, являясь одной из форм активизации и демонстрации профессионального творчества педагога.

Участие в творчески ориентированном движении «Диалог искусств» создает благоприятные условия для раскрытия детских дарований, а для педагогов образовательной области «Искусство» становится летней площадкой обмена опытом, местом его пополнения оригинальными технологиями. Ежегодно проводимый форум детского художественного творчества «Диалог искусств» [1, 2, 4, 6] — это культурное событие в жизни юных актеров, свирелистов,



Дизайн одежды, модный показ

художников, мультипликаторов, чтецов, певцов, дающие возможность показать и реализовать свои способности [4]. Это место семейного отдыха в курортном городе Анапа, где много солнца, купания в море и бассейне, много интересных знакомств и общения, которые оставляют неизгладимые воспоминания!

Шестой фестиваль «Диалог искусств» 2022 г. подвел свои итоги. Мы говорим спасибо всем, кто принял в нем участие! Впереди седьмой фестиваль детского художественного творчества. До новых встреч в Анапе в 2023 году!

Список литературы:

1. Копцева Т. А. Исторический опыт проведения Всероссийских конкурсов и фестивалей по разным видам искусства (для работников системы общего и профессионального образования) / Т. А. Копцева, Л. А. Раздобарина, Л. М. Некрасова. — М.: Педагогика искусства. — № 1. — 2013. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/istoricheskiy-opyt-provedeniya-vserossiyskih-konkursov-i-festivaley-po-raznym> (дата обращения 20.06.2022).
2. Музицирование для всех: Музыкальное развитие и воспитание в социокультурной образовательной среде с применением инновационных технологий, ФГБНУ «ИХОиК РАО». URL: <http://www.art-education.ru/proekt-muzicirovanie-dlya-vseh> (дата обращения 19.06.2022).
3. Передвижничество: Социокультурный образовательный проект «Передвижная выставка изобразительного творчества», ФГБНУ «ИХОиК РАО». URL: <http://www.art-education.ru/proekt-peredvizhnichestvo> (дата обращения 20.06.2022).
4. Потенциал фестивально-конкурсного движения в процессе социализации обучающихся. Монография / Е. П. Олесина, Е. В. Боякова, Л. Г. Савенкова и др.; под общ. ред. Е. В. Бояковой; науч. ред. Е. П. Олесина, Л. Г. Савенкова. — М.: ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2020. — 232 с.
5. Творческая лаборатория «Свирель Смеловой». URL: www.svireli.ru.
6. Хлад Ю. И. Психологические особенности творческого развития младших школьников в процессе коллективного музицирования // Педагогика искусства. — № 2. — 2017. — С. 104–108. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/tvorcheskoe-razvitiemladshih-shkolnikov-kak-predmet-issledovaniya>.

От редакции

Уважаемые читатели! Узнав об интересном педагогическом опыте осваивать музыкальную грамоту с помощью поэтической метафоры, мы решили опубликовать именно в рубрике, связанной с методикой, стихи преподавателя специального фортепиано фортепианного отдела ГБУДО г. Москвы «Детской музыкальной школы имени К. Н. Игумнова» Макеенко Елены Николаевны.

Надеемся, что этот опыт Вам пригодится и чтение вызовет позитивные эмоции.

Диезобемолька

Есть лифт музыкальный
ДИЕЗОБЕМОЛЬКА,
он очень комфортен, удобен настолько,
что ноты на нем постоянно катаются,
то поднимаются, то опускаются...
На пол-этажа коль поднялся — ДИЕЗ,
на целый этаж — знать к соседям залез —
ДУБЛЬ ДИЕЗОМ подъем называется,
нота все та же, а знаки меняются.
Если ниже надумал спуститься —
это не трудно — не надо лениться.
На пол-этажа опустился — БЕМОЛЬ,
если на целый этаж, то позвол
ДУБЛЬ БЕМОЛЕМ тебя называть,
ноту оставить, а знак поменять.
Есть еще необычный знак
не обойтись без него никак,
спуски, подъемы он отменяет,
ноты на место, домой, доставляет.
БЕКАР отменяет знаки любые,
ноты становятся те же, что были.
(Нота все та же — знай правило прочно,
знаки же надо менять — это точно.)
Катаясь на лифте ДИЕЗОБЕМОЛЬКА,
надо запомнить для ясности только:
нота всегда неизменной останется,
знак, что с ней пишется слева, меняется!

Тональные знаки
(как запомнить количество)

Тональные знаки запомнить легко,
даже не надо ходить далеко,
логика здесь отнюдь не научная,
но зато абсолютно не скучная.
ДО назовем мы точкой отсчета,
отсюда начнется наша работа,
ведь в ДО МАЖОРЕ нет знаков совсем,
эта тональность нравится всем!
Те, кто «ОТЛИЧНО» хотят получать,

помните: к ДО ближе ноты, что ПЯТЬ
знаков в тональности держат своей,
если захочешь, конечно, проверь —
нет кандидатов достойней на роль,
чем нота СИ и еще РЕ БЕМОЛЬ.
ФА да СОЛЬ очень дружны всегда,
а почему — не понятно,
но знаков здесь одинаково, да —
по ОДНОМУ — что занятно.
ФА ДИЕЗ, СОЛЬ БЕМОЛЬ, если есть,
(не поверишь — они опять вместе!),
знаков у каждой будет по ШЕСТЬ —
можешь сесть, можешь стоять на месте.
Если ДВА ПОЛУТОНА шагать
вправо и влево (ре, си бемоль)
не ошибешься — знаков по ДВА,
называй смело.
Если по ТРИ ПОЛУТОНА пройдешь
вправо да влево — (ми бемоль, ля)
знаков тоже будет по ТРИ —
вот ведь в чем дело.
Есть парадокс совсем непонятный,
но разобраться с этим приятно:
если тонами шагать в разные стороны,
знаков и шагов, не будет поровну.
Знаков ЧЕТЫРЕ, а шагов только ДВА,
объяснить это можно едва.
Этот секрет будем знать только мы:
знака ЧЕТЫРЕ —
тональности ЛЯ БЕМОЛЬ, да МИ!
Но, если ЧЕТЫРЕ ПОЛУТОНА шагать
то влево, то вправо,
знака ЧЕТЫРЕ будет опять,
это логично, право.
Такая дорожка немножко длинней,
полутонами шагая.
Тонами бежать, конечно, быстрее,
но логика здесь другая.
ЗНАЙ ЛИШЬ ОДНО И ЗАПОМИНАЙ,
КАК ТЕБЕ БОЛЬШЕ НРАВИТСЯ,
ПРАВИЛО ХОРОШО, КОГДА
ПОМОГАЕТ С ЗАДАНИЕМ
СПРАВИТЬСЯ!

Такт

(как группируются ноты в такте)

В музыке ноты в такте живут,
квартиру свою они тактом зовут
Верхняя цифра в размере покажет
и сколько комнат в квартире расскажет.
Нижняя цифра покажет, какие
комнаты есть в этой квартире:
если большие, то четвертные,
если же меньше — обычно восьмые:
правило здесь только такое.
Давайте дверь в квартиру откроем:
МЕЛКИЕ В КОМНАТЕ
ОБЪЕДИНЯЮТСЯ,
КРУПНЫЕ — В РАЗНЫЕ
РАССЕЛЯЮТСЯ.

Паузы

Пауза — молчанья знак,
в нотной грамоте написано так.
но молчать можно разное:
можно нежно, а можно СТРАСТНО,
СПОКОЙНО, НАСТОРОЖЕННО,
РАДОСТНО, ВОСТОРЖЕННО!
Если с паузой подружиться,
можно многому научиться:
слышать особое настроение,
не остановку, а продолжение
того, что было, что услышим дальше,
тогда не будет эмоциональной фальши.
Паузы — знаки обстоятельные,
относись к ним с любовью,
внимательно,
слушай их, наслаждайся моментом —
творчество будет вам комплиментом.

Длительности

Самая долгая — ЦЕЛАЯ нота,
у нее лишь одна забота —
необходимо звучать целый ТАКТ,
с места ее не сдвинешь никак.
В ЦЕЛОЙ ноте две ПОЛОВИНКИ,
они не держат друг друга за спинки,
каждая сидит на своей палочке —

нота не закрашена, с боку нет галочки;
четыре ЧЕТВЕРТИ в ноте ЦЕЛОЙ,
они всегда заняты делом,
у каждой есть своя палочка —
нота закрашена, с боку нет галочки.
А вот ВОСЬМУШКИ — резвые подружки,
очень любят держаться друг за дружку,
если нота одна — с боку есть галочка,
если несколько нот — держатся ручкой
за палочку.
Самые быстрые ШЕСТНАДЦАТЫЕ ноты,
они никогда не бывают без работы,
если нота одна — то с боку две галочки,
если несколько — держаться двумя
ручками за палочку.

Фортепиано (октавы)

Фортепианная столица — КЛАВИАТУРА,
Здесь очень развита музыкальная культура.
Ноты, интервалы, даже аккорды —
это позже будешь знать твердо,
сейчас запоминай улицы, кварталы —
здесь они называются ОКТАВЫ.
От ноты одной до следующей такой же
расстояние зовется ОКТАВА,
если от ноты ДО посмотреть —
только четыре справа:
ПЕРВАЯ октава, ВТОРАЯ правей,
дальше будет еще веселей!
ТРЕТЬЯ октава, ЧЕТВЕРТАЯ даже,
все по порядку — что еще скажешь?
Слева октавы зовут непривычно,
но запоминают быстро обычно:
МАЛАЯ октава, БОЛЬШАЯ, за ней,
дальше названья немножко сложнее:
КОНТР-Р-Р-РОКТАВА,
СУБКОНТР-Р-Р-РОКТАВА,
рычащие звуки слева, не справа.
(чтобы запомнить это надежно,
думай образно, но осторожно:
если названья рычаг — КОНТРОКТАВА,
СУБКОНТРОКТАВА —
значит ноты слева в самом низу,
а не справа.)

(Продолжение следует).

ПИСЬМО В 2022-Й ГОД. ОЧЕРК IV¹

LETTER TO 2022TH. ESSAY IV

БЕЗБАХ ЕЛЕНА ВИКТОРОВНА

BEZBAKH ELENA VIKTOROVNA

аспирантка кафедры Истории русской музыки, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского (университет), доцент кафедры Вокального искусства, АНО ВО «Московский гуманитарный университет»

postgraduate student of Music history department, Moscow state Tchaikovsky conservatory (university), associate professor of vocal art, ANO in the Moscow university for the humanities

Ключевые слова: Д. Б. Кабалевский, отечественная культура XX века, Великая Отечественная война, 1942 год, «Реквием», оратория «Письмо в XXX век», сюита «Народные мстители», Украина, поездка на фронт, борьба за мир.

Keywords: D. B. Kabalevsky, national culture of the XXth century, the Great Patriotic War, 1942, «Requiem», oratorio «Letter to the 30th century», suite «People's Avengers», Ukraine, trip to the front, struggle for peace.

Аннотация. Рассмотрены исторические события и процессы, имеющие ключевое значение для общественной и культурной жизни нашей страны, в период с начала Великой Отечественной войны до настоящего времени. Пересмотрены общеизвестные факты творческой биографии Д. Б. Кабалевского. А также исследованы неизученные страницы наследия композитора: незавершенная и неизданная оратория «Письмо в XXX век» на стихи Р. Рождественского; рабочая дирижерская партитура «Реквиема» Д. Б. Кабалевского; сюита «Народные мстители» на слова Е. Долматовского; военные письма Кабалевского жене; его письма другу детства, Ю. Е. Шенгеру; фронтовой дневник композитора за 1942 год.

Annotation. The historical events and processes that are of key importance for the social and cultural life of our country are considered in the period from the beginning of the Great Patriotic War to the present. The well-known facts of the creative biography of D. B. Kabalevsky. And also the unexplored pages of the composer's heritage were studied: the unfinished and unpublished oratorio «Letter to the 30th century» to the verses of R. Rozhdestvensky; working conductor's score of «Requiem» by D. B. Kabalevsky; suite «People's Avengers» to the words of E. Dolmatovsky; military letters from Kabalevsky to his wife; his letters to a childhood friend, Y. E. Shenger; front-line diary of the composer for 1942.

Продолжение. Сведения о ранее опубликованных первых трех очерках:

1) Безбах Е. В. «Неизвестный» Д. Б. Кабалевский в письмах к другу или «грустная творческая исповедь». Очерк I. // Музыкаведение. 2016. № 6. С. 16–21.

Безбах Е. В. «Неизвестный» Д. Б. Кабалевский в письмах к другу, или «Грустная творческая исповедь». Очерк I. // Учитель музыки. 2016. № 2 (33). С. 26–31.

2) Безбах Е. В. «Я не могу не сочинять больше...». «Неизвестный» Д. Б. Кабалевский в письмах к другу. Очерк II. // Учитель музыки. 2016. № 4 (35). С. 28–32.

3) Безбах Е. В. «Я — бывший композитор!» Неизвестный Д. Б. Кабалевский в письмах к другу. Очерк III (1946–47 гг.). // Учитель музыки. 2021. № 2 (53). С. 23–27.

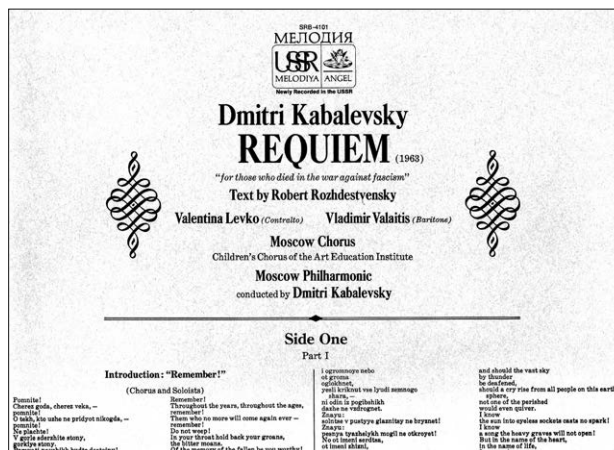
© Безбах Е. В., 2022

Ярчайший отечественный композитор, педагог и музыкально-общественный деятель XX века, Д. Б. Кабалевский, оставил после себя большое музыкальное и литературное наследие. Значительная часть егоopusов была востребована при жизни автора — в период наивысшей популярности Кабалевского. Не удивительно, что тогда Дмитрий Борисович был окружен пристальным вниманием со стороны биографов, музыковедов, журналистов и т. д.

Несмотря на мега-популярность Д. Б. Кабалевского при жизни, на сегодняшний день существуют неизвестные страницы его творческой биографии. Раскрыть эти «черные дыры и белые пятна» в судьбе музыканта позволяют архивные свидетельства, хранящиеся в семейном архиве Кабалевских, в фондах РГАЛИ¹ и в архиве Московской консерватории.

Одной из таких неизвестных страниц являются незавершенные и неизданные сочинения композитора, среди которых — оратория «Письмо в XXX век» на стихи Роберта Рождественского. Это произведение должно было стать тематическим продолжением знаменитого «Реквиема» Кабалевского, написанного также в соавторстве с Рождественским. «Но только «Реквием» был как бы разговор с теми, кто уже никогда не придет, а «Письмо в XXX век» — разговор с теми, кто еще не пришел, кто придет после нас», — говорил Дмитрий Борисович в одном из интервью газете «Горьковский рабочий»².

Действительно, в заупокойной мессе Кабалевского все внимание обращено на бойцов, погибших в



Великую Отечественную войну и на их бессмертный подвиг:

“...Но зачем она им, эта слава,—
Мертвым?
Для чего она им, эта слава,—
Павшим?”

И звучит ответ на эти вопросы:

“Это нужно — не мертвым,
Это надо — живым!”³

Иногда повествование в «Реквиеме» ведется голосами самих погибших воинов:

“Слушайте!
Это мы говорим, мертвые...
Слушайте!
Распахните глаза.
Слушайте до конца...
... Мы забыли,
Как пахнут цветы,
Как шумят тополя.
Мы и землю забыли.
Какой она стала, земля?”⁴

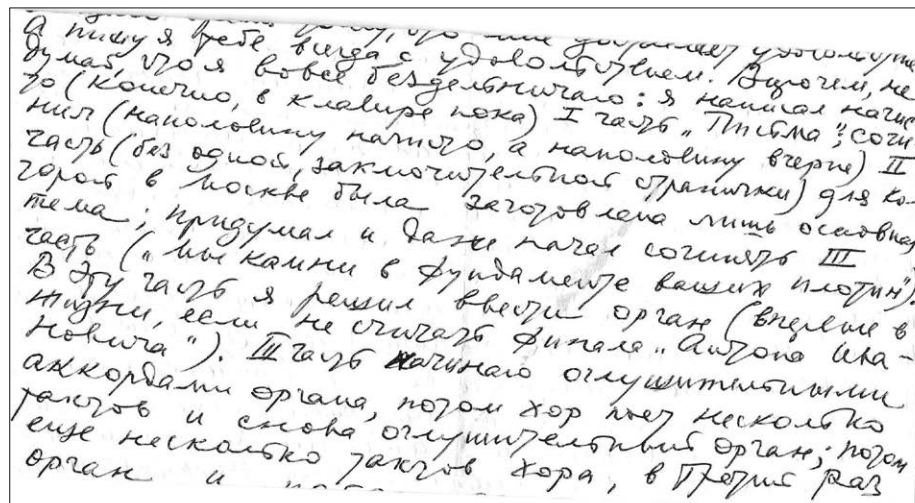
Вся суть «Реквиема» сводится к тому, чтобы подвиг героев, отстоявших мир во время кровопролитных военных лет, не был забыт. Звучит призыв к будущим поколениям людей — проклясть войну и не допустить больше фашистской чумы. Не слу-

³ Реплики из 1-й части «Реквиема» — «Вечная слава».

⁴ Реплики из 9-й части «Реквиема» — «Слушайте».

¹ Российский государственный архив литературы и искусства.

² Статья «Молодому поколению» в выпуске от 2 ноября 1968 г.



чайно эпитафией стали слова: «**Посвящается тем, кто погиб в борьбе с фашизмом**». Сам композитор так охарактеризовал идею «Реквиема»: «**Сочинение это написано о погибших, но обращено к живым. Рассказывает о смерти, но воспекает жизнь. Рождено войной, но всем своим существом устремлено к миру**».

Оратория «Письмо в XXX век» должна была усилить этот призыв. Она обращена к еще не родившимся на земле. К тем, кто:

«В трехтысячном
в дебрях большого музейного здания...
детям ...рассказывать станет
... о том,
что значат
четыре взорвавшихся года!»¹

авторы «Письма» обращаются к «счастливым, живущим в трехтысячном»²:

«Завидуйте нам!...
До самых седых волос.
Вы никогда не увидите
Того, что нам довелось!...
Поймите, что значит...
Четыре зимы и
Четыре задымленных лета.
Где жмых — вместо хлеба,
Белесый пожар — вместо света!»³

К сожалению сегодня, в первое двадцатилетие XXI века, вновь «Строгое, притихшее Человечество, глядит в лицо войны...»⁴. Призыв «**не допустить войну!**» остался не услышанным.

Возможно, если бы после смерти Д. Б. Кабалевский, как и многие советские Художники, не стал «не форматом» для новой российской идеологии, и его творческое наследие не погрузилось в забвение, эти призывы продолжали звучать и доходить до сердец миллионов людей? Возможно, если бы Дмитрий Борисович успел дописать свою ораторию «Письмо в XXX век», призыв **проклинать войну и фашизм** усилился? Сегодня сложно однозначно ответить.

Очевидно одно: многие композиторские замыслы Кабалевский не воплотил из-за своей колоссальной

занятости. В письмах и дневниковых записях Дмитрий Борисович неоднократно сетовал на ту «полифонию дел», которая его окружала. Будучи человеком общественно активным и равнодушным, композитор оказался в плену разрывающих его общественных поручений. Так, например, в письме другу детства, Ю. Е. Шенгеру⁵, от 30 сентября 1945 года он писал: «*Не хочу больше мотаться между сотней обязанностей и растрачивать себя на "все на свете". Хочу сочинять, ибо понимаю, что все сочиненное до сих пор за редчайшим исключением — вздор, неполноценный школьно-детский лепет*».

Но именно эта активная общественная позиция Д. Б. Кабалевского подвигла его спешно вернуться в январе 1942 года из эвакуации в Москву, и в составе агитбригады отправиться на фронт. Дмитрий Борисович с нетерпением ждал эту поездку. В одном из писем жене, Ларисе Павловне, которая продолжала находиться в эвакуации в Свердловске, он писал: «я ... буду по-настоящему счастлив, если попаду в число отобранных для такой поездки»⁶.

С большими трудностями добравшись до фронтовых рубежей, Кабалевский оказался в захваченном фашистами украинском селе, судьба которого решалась у композитора на глазах. Многие жители ушли в партизанские отряды и вместе с бойцами Красной армии вели ожесточенную борьбу за освобождение родной земли.

Нужно отметить, что у Дмитрия Борисовича было особо теплое отношение к Украине. Занимаясь в довоенные годы музыкально-просветительской деятельностью, он часто выезжал с лекциями и концертами в Киев, Львов, Одессу. Когда началась война, композитор искренне переживал за судьбу украинской земли. Так в письме Кабалевского жене от 22 сентября 1941 года читаем: «*Грустные вести*

⁵ Шенгер Юрий Евгеньевич (1904–1974) — доктор экономических наук, профессор, Заслуженный деятель науки УзССР. Окончил экономический факультет Ленинградского университета (1924). В 1936–1940 гг. — старший консультант отдела финансов Госплана СССР, заведующий кафедрой Московского финансового института. В 1939–1940 гг. — руководитель группы консультантов при секретариате Правления Госбанка СССР, эксперт Планово-экономического управления Госбанка СССР. В 1940–1945 гг. — начальник сектора кредитования сельского хозяйства Башкирской конторы Госбанка СССР, преподаватель Алма-Атинского кредитно-экономического института. С 1946 г. — заведующий кафедрой Ташкентского института народного хозяйства. В 1955–1974 гг. — профессор по научной работе Ташкентского института народного хозяйства. Награжден орденом «Знак Почета».

⁶ От 3 февраля 1942 г.

¹ Реплики из незавершенной оратории «Письмо в XXX век».

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

принесла нам сегодняшняя газета. Я знаю, что оставление Киева сейчас ничего не меняет в конечном результате... знаю, что взяв Киев немцы больше потеряли, чем выиграли, но тем не менее ужасно тяжело. ... я его как-то особенно люблю, для меня это следующий город после Ленинграда. Да думаю, что не только для меня».

На фронте Д. Б. Кабалевскому довелось воочию увидеть все ужасы войны: присутствие на допросе, суде и расстреле предателя; убитые бойцы и братские могилы; смерть солдата, с которым недавно был разговор и т.д. Увиденное не могло не отразиться на мировоззрении Дмитрия Борисовича и, как следствие, на его творчестве. Дочь композитора, Мария Дмитриевна, справедливо замечает, что читая военные дневниковые записи отца после его смерти, а также переписку своих родителей того периода, она «не просто узнала многое о собственном отце, но и открыла для себя совершенно неожиданные потаенные уголки его души... А так же нашла объяснение некоторым его поступкам и словам, которые ранее казались странными и поэтому запомнились надолго»¹.

При сравнении тематической и жанровой направленности опусов, написанных Кабалевским до июня 1941 года, и сочинений военно-послевоенного периода, разница становится очевидной. На смену оптимистичным, наполненным жизнью произведениям пришли монументальные фрески, призывающие сохранять мир и жизнь на планете. Дмитрий Борисович отмечал: «Тематика всей моей работы перестроена на военный лад»². Поездка на фронт вдохновила его на создание произведений, созвучных времени. «Работы уйма и никогда еще не хотелось так работать, как сейчас», — писал композитор в одном из писем жене³.

В поездке на фронт произошло еще одно важное событие для Д. Б. Кабалевского — знакомство с поэтом Е. А. Долматовским, с которым они впоследствии создали несколько совместных произведений и были дружны до конца жизни. Дмитрий Борисович так писал Ларисе Павловне: «Долматовский — чудесный человек, выдавший виды, и я полагаю, что мы с ним отлично проведем эту поездку и отлично поработаем»⁴. В результате этого творческого союза появились такие произведения, как: сюита для смешанного хора и симфонического

оркестра «Народные мстители»; песни «Девушка ждет меня», «Партизанская», «Лирическая».

В сюите «Народные мстители» запечатлены не вымышленные, а реальные события, развернувшиеся на глазах Кабалевского и Долматовского. Речь идет как раз о том украинском селе, захваченном фашистами. Произведение повествует о простых людях, с которыми авторам Сюиты довелось лично познакомиться: о партизанах, о детях Украины, о солдатских матерях. Так, например, с Олей-партизанкой, о которой упоминается во 2-м номере Сюиты [«Песня»], Дмитрий Борисович встречался и беседовал 15 марта 1942 г. Село, захваченное немцами, о котором повествуется в 4-м номере [«Родное село»], освобождалось на глазах композитора бойцами советской армии и партизанскими отрядами. Песня партизан, которой посвящен 2-й номер цикла [«Песня»], пелась Дмитрием Борисовичем вместе с партизанами в минуты отдыха. Глубокий рейд в тыл противника, о котором повествуется в финальном 5-м номере [«Партизаны идут из лесов»], предпринимался на глазах авторов «Мстителей» 22 марта 1942 г.

Все это становится сейчас достоверно известным благодаря фронтовому дневнику Дмитрия Борисовича за 1942 год, от которого осталось несколько разрозненных страниц, бережно сохраненных дочерью композитора. Приведем некоторые выдержки из этих дневниковых записей:

12.03. На огневых арт. позициях. Вручение партбилетов во время стрельбы по врагу. Киносъемки. Первое ранение.

13.03. Суд над предателем. Разговор с ним. Расстрел. Партизаны. Песня 1-й гвардейской дивизии.

14.03. С генералом на передовых. ...Немцы видны невооруженным глазом. Удар наших по селу, занятому немцами. ...Убитые. Братская могила. Смерть бойца...

15.03. Партизанка Оля. Пленные. Разговоры и допросы. Голодные офицеры. Налет на село... Партизанская песня, сочиненная на глазах у начальника штаба. Пение песен...

19.03. Танки. Семья без отца, бежавшего к врагу... Хата, окруженная зенитками.

21.03. Налеты на село. Работа над партизанским циклом. Идея танковой песни.

22.03. ...глубокий рейд в тыл противника. 7 разведок. Пленный генерал.

23.03. ...Танк с кровью убитого командира.

В сюите «Народные мстители» показаны существовавшие в то время братские отношения между

¹ Записано со слов М. Д. Кабалевской.

² Письмо жене от 11 июля 1941 г.

³ Письмо от 3 марта 1942 г.

⁴ Из письма жене от 5 марта 1942 г.

Россией и Украиной, вместе сражавшихся с фашизмом. Особенно тепло о дружбе двух братских народов говорится в 3-м номере Сюиты «Самолет летит с востока» [цифра 9]:

«Это нам привет от брата.
Не забыли нас ребята. Скоро
армия придет.
Дети вольной Украины
со своей Москвой едины.
В их глазах синее небо, где со-
ветский самолет...».

Сегодня дружеские взаимоотношения Украины с Россией утрачены! Становится понятно, к сожалению, что зерно фашизма дало свои пагубные всходы и проросло в самой изощренной форме — ненависти к братскому народу.

Кроме военных событий, дневниковые записи Д. Б. Кабалевского отображают и времяпровождение бойцов в часы отдыха, в часы затишья. В такие минуты люди пели песни, вспоминали светлые моменты своей жизни, тянулись к прекрасному.

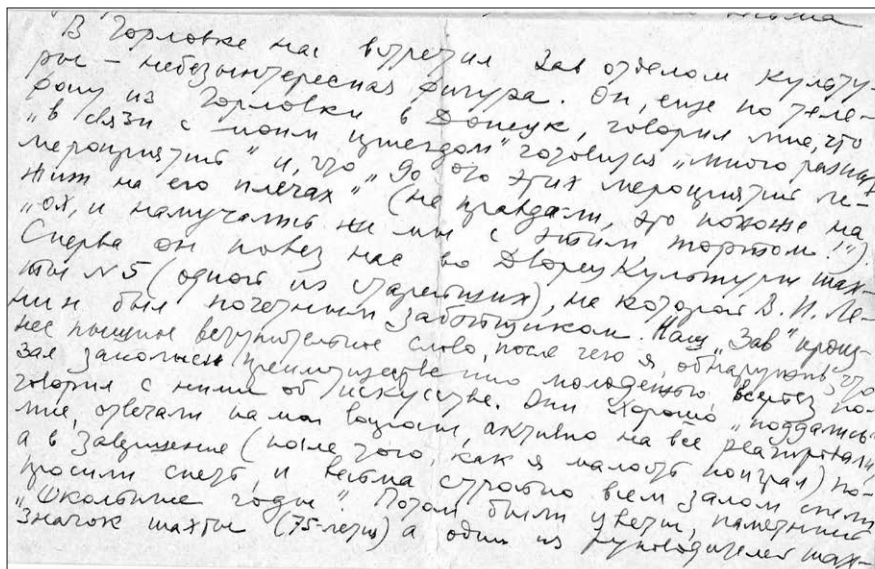
Процитируем:

15.03. ...Партизанская песня, сочиненная на глазах у начальника штаба. Пение песен...

16.03. ...Колядование по хатам.

17.03. ...Встреча с ансамблем. Разучивание 3-х песен.

18.03. ...работа с ансамблем.



Эти нежные моменты военного времени отображены композитором во 2-ом номере Сюиты — «Песня», ставшем лирическим центром цикла. Действительно, русский и украинский народы отличаются яркой музыкальностью и богатой певческой традицией, корни которой исторически тесно переплетены. Сегодня эти культурные связи рушатся, благодаря запрещению русского языка и русской культуры на украинской земле.

В послевоенное время Д. Б. Кабалевский продолжил ездить на Украину. С концертами и лекциями он посещал Киев, Одессу, Горловку, Харьков и т.д. Так в одном из писем Ю. Е. Шенгеру Дмитрий Борисович писал: «Завтра я уезжаю на три недели в ту самую, давно затеянную поездку (Донбасс, Криворожье, Киев). Программа поездки очень насыщенная — 7 симфонических концертов, 3 камерных, уйма бесед, встреч и т. п. Но, надеюсь, что будет интересно»¹.

В Киевском, Львовском, Одесском оперных театрах ставилась опера «Семья Тараса» Кабалевского, повествующая, как и многие произведения Мастера послевоенного периода, о тяжелых годах войны и призывающая к миру, к дружбе, к борьбе с фашизмом.

После создания Дмитрием Борисовичем одного из центральных произведений — «Реквиема», композитора стали еще чаще приглашать в союзные республики, в том числе и на Украину. Ведь в Киеве, так же как и в Риге, ежегодное исполнение «Реквиема» на годовщину Победы в Великой Отечественной войне было традиционным. Только в первые шесть лет после выхода «Реквиема» из-под пера Мастера, он прозвучал около шестидесяти раз. Сосчитать общее количество его исполнений на сегодняшний день не представляется возможным.

Многими концертами дирижировал сам Дмитрий Борисович.

¹ Письмо от 3 декабря 1961 г.

В семейном архиве Кабалеvских хранится рабочая партитура «Реквиема», в которой рукой композитора тщательно проставлены разноцветными карандашами различные дирижерские пометки. Так, например, во Вступлении к 3-й части — «Памяти павших», можно увидеть надписи: *commemoration de victimes* (помяновение жертв) и *chague voix come en chœur* (каждый голос звучит хором). Над хоровыми партиями стоят указание — *Reguet aeternat* (вечный покой). Внизу страницы приписка: трепетный — *effraye* (испуганный), живой — *plain de vie* (равнина жизни)!

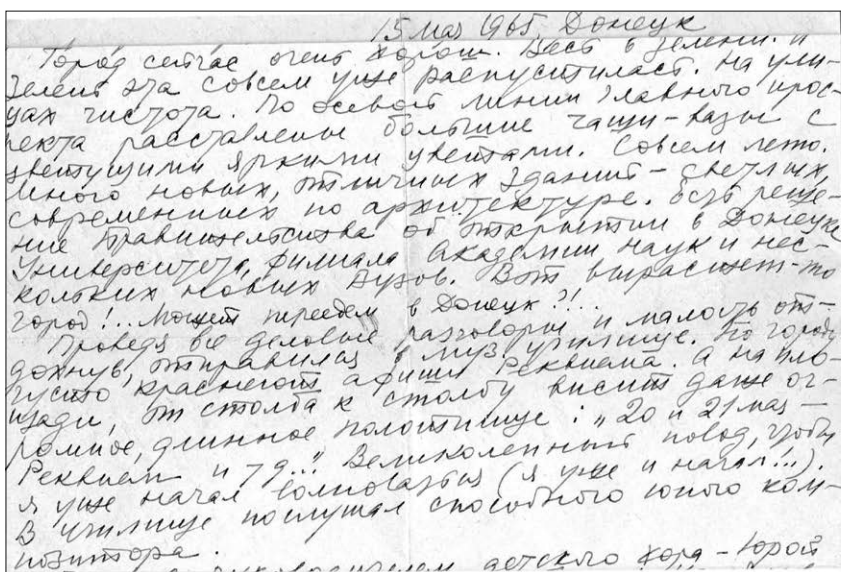
Из воспоминаний Марии Дмитриевны Кабалеvской: «Многие последующие исполнения “Реквиема” ...отец проводил сам. Залы всегда были переполнены; среди слушателей было то поколение людей, которое знало о войне не понаслышке.

Помню, едва ли не на каждом исполнении “Реквиема” кто-нибудь из женщин-хористок не мог петь, потому что плакал: настолько сильно было эмоциональное воздействие произведения.

На концертах присутствовало много зрителей с детьми, поскольку уважение к подвигу нашего народа годами поддерживалось и сохранялось. Сейчас, к сожалению, практически разрушено то, что создавалось и воспитывалось в молодом поколении»¹.

И далее: «“Реквием” исполнялся не только в СССР, но и в других странах, таких как Германия и США. На подготовку “Реквиема” к исполнению в Вашингтоне и в Нью-Йорке я ездила вместе с отцом, чтобы оказать помощь с переводом... Американцы нас принимали очень тепло. Оказывалась всяческая помощь и со стороны советского посольства, и со стороны американских представителей»².

Недавно автору данного Очерка попала в руки статья Дмитрия Борисовича «Музыка и мы», переведенная на украинский язык и опубликованная в газете «Молодежь Украины» от 21 августа 1970 года. Невольно в голове возникла мысль — в те далекие времена, когда еще не было конфликта между двумя славянскими народами, со стороны советского государства в целом и лично от имени академика Д. Б. Кабалеvского проявлялось большое уважение и к украинскому народу, и к украинской культуре, и к



украинскому языку. А сегодня на украинской земле русский язык — под запретом! Русская культура — изгой! На олимпиадах русские спортсмены лишены гимна, флага, Отечества! Все это не укладывается в голове. Уверена, что не смог бы этого понять и Д. Б. Кабалеvский — автор одной из версий гимна Советского союза.

В выше упомянутой статье Дмитрий Борисович рассуждает о вопросах морали и нравственности, об эстетическом воспитании, о легкой музыке, о системе музыкального образования. Именно культура, мораль и нравственность, приобщение к прекрасному по мнению композитора позволит не допустить «морального уродства» в подрастающем поколении. В качестве наставления Д. Б. Кабалеvский приводит слова всемирно-известного русского композитора, П. И. Чайковского, главная партия из Первого фортепианного концерта которого звучала на последних олимпийских играх вместо гимна России. Чайковский говорил: «Сначала нужно открыть музыкальные школы во всех губерниях и уездных городах...». Кабалеvский не случайно приводит в статье эту цитату, так как считал понимание музыки — острым оружием. Оружием «борьбы за высокие идеалы гуманизма, за мир, за внимание ко всем народам земного шара»³.

Список литературы:

1. Семейный архив Кабалеvских.
2. Кабалеvский Д. Б. Молодому поколению // Горьковский рабочий. 1968. 2 ноября.
3. Кабалеvский Д. Б. Музыка и мы // Молодежь Украины. 1970. 21 августа.
4. Безбах Е. В. Д. Б. Кабалеvский «Помните!». Интервью с М. Д. Кабалеvской. // Учитель музыки. 2017. № 1 (36). С. 40–48.

¹ Безбах Е. В. Д. Б. Кабалеvский «Помните!». Интервью с М. Д. Кабалеvской // Учитель музыки. 2017. № 1 (36). С. 40–48.

² Там же.

³ Кабалеvский Д. Б. Музыка и мы // Молодежь Украины. 1970. 21 августа.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГОСТИНАЯ КАК ИННОВАЦИОННАЯ ФОРМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ДОШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ И СЕМЬИ

MUSICAL LOUNGE AS AN INNOVATIVE FORM OF INTERACTION BETWEEN A PRESCHOOL EDUCATIONAL INSTITUTION AND A FAMILY

КАЛИУЛЛИНА СВЕТЛАНА АНАТОЛЬЕВНА
KALIULLINA SVETLANA ANATOLIEVNA

музыкальный руководитель МАДОУ ДС № 14 «Дюймовочка» г. Янаул, республика Башкортостан
musical director of kindergarten № 14 «Thumbelina», Yanaul, Republic of Bashkortostan

Ключевые слова: музыкальное воспитание, проблемы ребенка, адаптация, психика, музыкальная гостиная.
Keywords: musical education, child problems, adaptation, psyche, musical living room.

Аннотация. Музыкальное воспитание в детском саду является одним из средств формирования личности ребенка, но это невозможно без тесного взаимодействия с родителями воспитанников. Семья в наше время становится нестабильной, конфликтной, разрушается ее культура, теряются навыки родительского поведения. Музыкальные семейные гостиные — это инновационная форма взаимодействия с родителями воспитанников, способствующая созданию благоприятной атмосферы для сближения детей и взрослых.

Annotation. Musical education in kindergarten is one of the means of shaping the child's personality, but this is impossible without close interaction with the parents of the pupils. The family in our time is becoming unstable, conflict, its culture is being destroyed, the skills of parental behavior are being lost. Musical family living rooms are an innovative form of interaction with the parents of pupils, contributing to the creation of a favorable atmosphere for bringing children and adults together.

Одним из средств формирования личности ребенка в детском саду является музыкальное воспитание. Но без тесного взаимодействия с родителями воспитанников оно не может быть полноценным и успешным. К сожалению, не все родители обладают достаточными знаниями и навыками эффективного взаимодействия с детьми. В наше время семья становится нестабильной, конфликтной, разрушаются и теряются ее навыки материнского и родительского поведения [1].

Проблемы ребенка в семье — проблемы взаимоотношений в семье. В неблагополучных и несчастливых семьях дети зачастую выступают не просто свидетелями, а жертвами родительских проблем, так как измученные и недовольные родители часто изливают свои негативные эмоции на ребенка.

Неблагоприятная, напряженная атмосфера в семье не может не сказываться на эмоциональном состоянии и психике ребенка. Вследствие этого могут появиться психологические проблемы: раздражи-

тельность, беспокойство, тревожность, застенчивость, замкнутость, неврозы, агрессивность, чрезмерная плаксивость и запуганность и даже болезни [3]. Родители очень часто любят перекладывать ответственность на педагогов, не обращая внимание на взаимоотношения внутри семьи.

Такие проблемы ребенка в семье сказываются на его адаптации в социуме, взаимодействии с другими людьми, процессе образования.

Как педагогам помочь войти в контакт с родителями и ребенком, учитывая особенности современной семьи?

В соответствии с Законом «Об образовании в Российской Федерации» творческое, заинтересованное взаимодействие семьи и образовательного учреждения является важным аспектом развития личности каждого ребенка. В своей педагогической деятельности мы активно используем действенную и разумную технологию взаимодействия ДОО и семьи. Данная технология позволяет воспитывающим взрослым (педагогам, родителям) лучше понять друг друга, снять напряжение в отношениях, оказать поддержку и помощь в воспитании и развитии дошкольника [2].

Музыкальные семейные гостиные — это инновационная форма взаимодействия с родителями воспитанников, способствующая созданию благоприятной атмосферы для сближения детей и взрослых [2]. Ни один из видов искусства не действует напрямую и так сильно на чувства человека, как музыка. Она передает тончайшие оттенки переживаний, недоступных слову. Открытия ученых заявляют, что занятия музыкой вовлекают в работу все отделы мозга, обеспечивая развитие сенсорных, познавательных систем, которые ответственны за движение, мышление, память.

«Музыкальная гостиная» — это форма общения творческих людей, которая проходит в камерной обстановке, где витает атмосфера доброжелательности. Такие вечера воспитывают в человеке чувство прекрасного, приобщают к эстетическому вкусу и культуре, расширяют музыкальный кругозор [1].

Родители наших воспитанников являются активными участниками творческих проектов, праздников, театральных фестивалей, семейных гостиных, мастер-классов, акций и т. д. Цель таких семейных гостиных — создание благоприятной атмосферы для сближения детей и взрослых, ра-

дости совместного творчества. В процессе работы, видя заинтересованность родителей и ребенка, к нам стали приходить не только мамы и папы, но и бабушки, дедушки, братья, сестры, тети и дяди. Такая форма работы дает возможность родителям научиться взаимодействовать с ребенком в игре, через совместную деятельность понять его чувства и переживания.

Очень часто в нашем городе отдел образования, отдел молодежи проводят муниципальные (районные) конкурсы для детей дошкольного и школьного возраста. Стали традиционными уже телеконкурс детского самостоятельного творчества на приз главы администрации «Северное сияние», конкурс патриотической песни «Во славу Великой Победы». Наш садик сотрудничает с местным краеведческим музеем. Наши маленькие воспитанники вот уже пятый год становятся участниками всемирной акции «Ночь музеев», в «Ночь искусств» (2017). Также здесь проходят такие мероприятия как: «День матери», юбилейные выставки, где ребята с удовольствием принимают участие и радуют зрителей. Родители же, в свою очередь, могут лицезреть своих чад по местному телевидению. Поверьте, это очень окрыляет, вдохновляет их тоже. Спасибо родителям за помощь и поддержку.

Подытоживая вышеизложенное, отметим, что музыкальная гостиная — доступная и познавательная форма творческого сотрудничества и взаимодействия в воспитании, которая развивает гармоничную личность ребенка, приобщая его к музыкальному искусству.

Список литературы:

1. Бибукова О. А. Совместная деятельность музыкального руководителя ДОО с семьей / О. А. Бибукова. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2015. — № 6 (86). — С. 578–580. — URL: <https://moluch.ru/archive/86/16183/> (дата обращения: 13.11.2022).
2. Новикова Т. А. Музыкальные семейные гостиные «Дружат взрослые и дети!» / Т. А. Новикова, И. В. Смотрина, Е. А. Солодовникова. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2017. — № 34.1 (168.1). — С. 58–62. — URL: <https://moluch.ru/archive/168/45498/> (дата обращения: 13.11.2022).
3. Все проблемы родом с детства или дети как жертвы проблем родителей. — URL: <https://www.b17.ru/blog/52036/> (дата обращения: 13.11.2022).

НОВОГОДНЯЯ ШУТКА

жанровые вариации

А. С. Ключарёв

1 ВЕСЕЛО

7

14

20

2 ГРУСТНО

25

f Б М М Б 7 *mf* Б Б

Б Б Б Б 7 Б

М 7 Б *f* Б Б Б Б

Б М Б М 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7

dim. М М 7 7 *mp* М М М М М

Все произведения, представленные в журнале «Учитель музыки», печатаются с образовательными целями.

34

7 M 7 M M M M M M

42

M 7 M 7 M M M 7 7

50

3

ТОРЖЕСТВЕННО 3

cresc. rit. Б

f Б Б 7 7 Б Б Б 7

Б Б 7 7 Б Б Б 7

55

Б Б Б Б Б Б Б 7 Б Б М М³ Б 7 Б

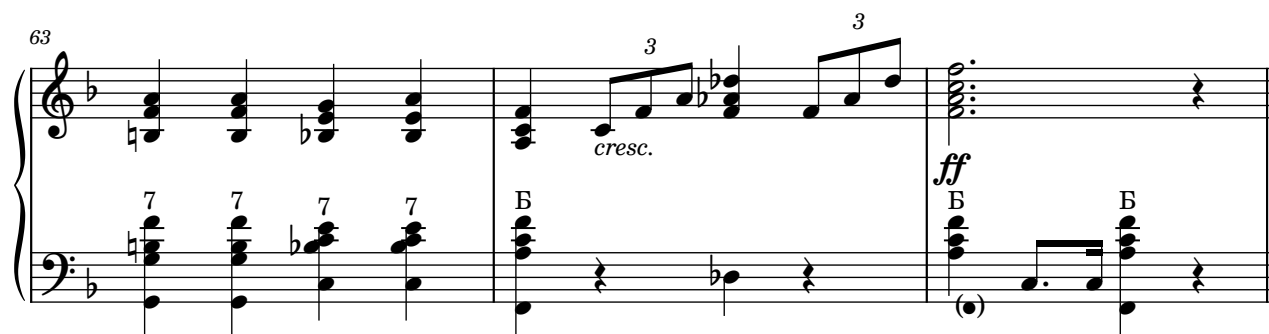
Б Б Б Б Б Б Б 7 Б Б М М³ Б 7 Б

59

3

7 7 Б Б Б Б Б Б М М³ Б 7 Б

7 7 Б Б Б Б Б Б М М³ Б 7 Б



Жанровые вариации

В переводе с латинского языка «вариация» означает «изменение, разнообразие». Вариация — многократное повторение основной мелодии с различными ее изменениями. Тема обогащается, украшается, становится все более интересной, не теряя при этом своей узнаваемости. Варьирование — древнейший способ развития музыки.

Жанр — тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания. В музыке жанры различаются по способу исполнения (вокальные сольные, ансамблевые, хоровые; вокально-инструментальные; инструментальные сольные, ансамблевые, оркестровые), по назначению (прикладные жанры — марш, танец, колыбельная песня и др.), по содержанию (лирические, эпические, драматические), по месту и условиям исполнения (театральные, концертные, камерные, кино-музыка и др.).

Предлагаемое вашему вниманию произведение «Новогодняя шутка» состоит из трех частей. Исходным материалом для жанровых вариаций в данном случае послужил жанр массовой песни.

1. **Рождественская песня «Jingle bells»**, написанная в 1857 году Джеймсом Пьерпонт, стала восприниматься как гимн Рождества и Нового года. В данном случае жанр массовой песни был заменен жанром польки с характерным для нее быстрым темпом, началом исполнения с сильной доли, отрывистостью и стремительностью движения. Во второй части в партии правой руки угадывается звон бубенцов, что отсылает слушателя к оригиналу песни, подвергшейся изменению жанра (варьированию).

2. **Новогодняя хороводная песня «Ёлочка»**. Написанная в 1935 году Михаилом Ивановичем Красевым на стихи Зинаиды Николаевны Александровой, песня стала поистине народной. В этом случае жанр хороводной песни был изменен на вальс. В соответствии с текстом («Маленькой ёлочке холодно зимой...») мажорный лад заменен минорным, а размер стал 3/4, что присуще вальсу.

3. **«В лесу родилась ёлочка»** — одна из самых популярных детских рождественских песен, ставшая в СССР новогодней. Авторы ее Леонид Карлович Бекман и Раиса Адамовна Кудашева, 1905 год. Эта песня трансформирована в марш с его четким ритмом, ровным темпом, размером 4/4 и имитацией ярких сигналов фанфар.

История развития вариационных жанров говорит о богатстве заложенных в них возможностей, о необычайной жизнеспособности и плодотворном будущем этого жанра.

Ключарёв Александр Сергеевич,
преподаватель ДШИ № 8 (Курск)

Глубокоуважаемый Игорь Михайлович!

Коллектив ФГБНУ «ИХОиК РАО» сердечно поздравляет Вас с Юбилеем! Желаем Вам активной творческой деятельности как композитора, ученого, педагога, пропагандиста электронного музыкального искусства, главного редактора журнала «Музыка и электроника», автора уникального проекта «Музидирование для всех»!

Пусть самые смелые идеи реализуются в педагогическом и музыкальном творчестве! Крепкого здоровья, благополучия и процветания!

От редакции. Мы присоединяемся к поздравлениям, адресованным Игорю Михайловичу Красильникову, нашему активному автору и другу журнала. На этот раз мы публикуем, в связи с юбилеем композитора и ученого, его, любезно присланные нам, воспоминания о любимых учителях.



О МОИХ КОНСЕРВАТОРСКИХ НАСТАВНИКАХ

ABOUT MY CONSERVATIVE MENTORS

КРАСИЛЬНИКОВ ИГОРЬ МИХАЙЛОВИЧ
KRASILNIKOV IGOR MIKHAILOVICH

доктор педагогических наук, главный научный сотрудник, профессор кафедры «Педагогика искусства» Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» (Москва)

doctor of pedagogical sciences, chief researcher, professor of department «Pedagogy of art» of The Federal State Budget Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education» (Moscow)

Сочинение музыки, исполнительская и педагогическая деятельность являются моими главными увлечениями. И эти увлечения сформировались во многом благодаря общению с замечательными консерваторскими наставниками.

Вкус к сочинению музыки (являюсь автором 80-ти музыкальных опусов, а также — музыки к кинофильмам, спектаклям и компьютерным играм) мне привил Евгений Кириллович Голубев, который за почти пятидесятилетнюю преподавательскую деятельность в Московской консерватории воспитал десятки известных композиторов (в т. ч. А. Г. Шнитке и А. Я. Эшпая).

Ходили слухи, что он чрезмерно требователен и «засушивает» своих учеников. Не знаю, на чем основаны такие слухи, но общение с Евгением Кирилловичем вызывало как раз обратное впечатление. Конечно, он делал студенту замечания, направленные на улучшение приносимого в класс материала, но его преподавательский стиль скорее можно назвать либеральным. Он старался помочь всем своим студентам, к какому бы стилю они ни тяготели (на тональной или атональной основе), и тем, кто находился в творческом кризисе, и тем, кто мало сочинял.

Основой его подхода к преподаванию композиции было внимание к качеству тематического материала и его развитию. Это кажется старомодным и



Евгений Кириллович
Голубев

даже вызывает критику со стороны некоторых профессоров, ведущих в наши дни композиторский класс. В самом деле, — кажется им, — насколько это принципиально со времен музыкального авангарда, когда был провозглашен разрыв с мелодикой как основой организации музыкальной ткани?

Конечно, можно начинать как угодно. Но ведь подлинным композитором является тот, чью музыку играют. И если в сочинении отсутствует яркое тематическое зерно и его прораствание в целостную композицию, то оно во многом теряет свою предметность. А если «матрица» беспредметна, то что же «тиражировать» в исполнительских интерпретациях? Сотни композиторов «засветились» в период буйного расцвета авангарда в 50–70 гг., и кто сегодня играет их музыку?

Значит, Евгений Кириллович, приобщая студента к работе над фундаментальными элементами содержательного формообразования, боролся за его будущее как композитора, музыка которого будет интересна кому-то кроме него самого. И это характеризует его не только как замечательного профессионала, но и как глубоко этического человека.

Е. К. Голубев был композитором с яркой индивидуальностью, оставившим большое наследие — около 90 опусов (в том числе 24 струнных квартета!), и я уверен, что слова поэта: «моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед» вполне можно отнести к его замечательным произведениям. Мне посчастливилось исполнять некоторые его фортепианные сочинения (Поэму, Сонату-балладу, Сонату № 6, пьесы из цикла «В Старой Рузе», Фортепианный концерт № 1), и я горжусь тем, что являюсь первым исполнителем его Транскрипций из балета «Одиссей».

Дружеские отношения с Евгением Кирилловичем оставались у меня и во время, и после учебы, вплоть до самой его кончины. Я ездил к нему в гости в дом творчества «Руза», на дачу на Николину гору и на дачу к его сестре. В общении он отличался изысканностью и аристократизмом. Всегда был подчеркнут строго одет, даже у себя дома, на улице Неждановой (ныне — Брюсов переулок), когда занимался со студентами. На стенах его квартиры висели православные иконы — Евгений Кириллович был веру-

ющим человеком. И главное — он талантливо развивал в своем творчестве великие традиции русской музыки, будучи учеником Николая Мясковского и Сергея Прокофьева. Получить возможность воспринять от него эти традиции было для меня большой жизненной удачей.

Увлечение исполнительством (а мне довелось провести сольные концерты фортепианной и электронной музыки в ряде городов России и Германии, а также записать в фонд радио в Москве 11 опусов композиторов XX века и компакт-диск фортепианной музыки в Берлине) также формировалось в консерваторские годы и во многом благодаря общению с другим легендарным консерваторским профессором — Львом Николаевичем Обориным. Мне довелось учиться у него в последние годы его жизни (1971–73). Он перенес инсульт и был тяжело болен, но занимался со студентами добросовестно, и его уроки были очень содержательными.



Лев Николаевич Оборин

Занятия, как правило, проходили у него дома, на Большой Дорогомиловской улице. Он сидел у окна, когда ученики исполняли на рояле в центре комнаты подготовленные дома работы, делал краткие замечания. Иногда вставал и дирижировал в процессе исполнения музыки, точно задавая ее характер.

Но самое интересное начиналось после «официальной части». Он удивительно интересно рассказывал о себе, своих друзьях — Дмитрие Шостаковиче, Араме Хачатуряне, Давиде Ойстрахе, Андрее Баланчивадзе, Юрии Брюшкове и других выдающихся музыкантах. Конечно, надо было бы после каждого занятия записывать эти рассказы. Думаю, накопился бы материал на интересную для многих книгу. По молодости мне как-то не пришлось это в голову. Но некоторые сюжеты этих рассказов сохранились в памяти.

Так, в дуэте с Давидом Ойстрахом Лев Николаевич впервые исполнил только что написанную Сергеем Прокофьевым первую скрипичную сонату перед автором (кстати, потрясающее сочинение, вошедшее в репертуар многих скрипачей). По словам рассказчика, автор был очень доволен исполнением, даже раскраснелся. Спросил у исполнителей, что они думают о его музыке? Может быть, по их мнению, в ней что-то можно усовершенствовать?

На что Лев Николаевич ответил, что в первой части «есть шов» и указал на соответствующее место (эх, надо было бы мне на следующий урок принести ноты этой сонаты, чтобы узнать — где это место!). Сергей Прокофьев предложил Льву Оборину устранить этот «шов», и таким образом в классической сонате появилось несколько тактов, сочиненных пианистом!

Фантастическая история! Значит, текст даже великого композитора не является «истиной в последней инстанции», и теоретически можно предположить возможность его улучшения. По-видимому, в этом случае проявляется рудиментарное влияние предшественницы композиции — импровизации.

Анекдот от Льва Оборина. Как известно, Игорь Стравинский только в зрелые годы начал серьезно заниматься на фортепиано, чтобы исполнять свой фортепианный концерт. Гастролировавшего в Польше Льва Оборина любитель музыки попросил дать автограф. Полистав альбом с автографами этого любителя, Лев Николаевич обнаружил обводной рисунок пальцев руки и подпись — «Игорь Стравинский». А на следующей странице — такой текст: «Когда мне будет сорок лет и я начну учиться играть на фаготе, я Вам нарисую свои легкие. — Сергей Прокофьев».

Удивительными оказались для меня рассказы об Араме Хачатуряне — о том, как он, будучи восемнадцатилетним юношей, много дней на поезде ехал в Москву поступать учиться музыке, зарабатывая на хлеб темпераментной игрой лезгинки на барабане. Как он выражал неуверенность в своем таланте после премьеры фортепианного концерта на открытой площадке какого-то летнего парка. И как первый исполнитель этой замечательной музыки, Оборин, после концерта успокаивал его и пытался воодушевить.

Лев Николаевич рассказывал, как на конкурсе им. Шопена, в первых тактах соль-мажорного ноктюрна зацепил фальшивую ноту. И вспоминал свои мысли в тот момент: «Снять руки с клавиатуры? — Нет, надо исходить из того, что есть!». И волевой импульс привел восемнадцатилетнего юношу к оглушительному успеху.

Лев Николаевич снисходительно-добродушно отнесся к озвученным мной палиндрому Владимира Софроницкого: «Велик Оборин — он и робок, и Лев» и эпиграмме со словами «...он вундеркиндом средних лет в волнах шопенистых звенит». Правда, в эпиграмме находил дурновкусие. Все это побочные атрибуты его огромной славы, а он в созвездии отечественных пианистов XX века, несомненно, был звездой первой величины.



*Д. Б. Кабалевский и И. М. Красильников
на VII съезде Союза композиторов СССР.
Колонный зал Дома Союзов. 01.04.1986 г.*

Ну и, наконец, появлением своего третьего увлечения — педагогической деятельностью (опубликовал 410 научных работ, являюсь автором внедренных в практику концепций электронного музыкального творчества как учебно-художественной деятельности и интерактивной музыкальной деятельности школьников, провел курсы подготовки преподавателей по классу клавишного синтезатора в 46 городах России и СНГ) — я во многом обязан Дмитрию Борисовичу Кабалевскому.

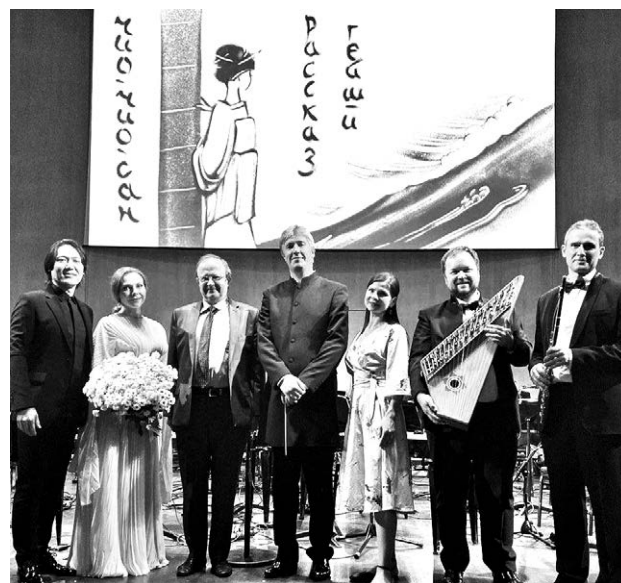
Первое произведение, которое можно отнести к жанру интерактивного музицирования, было написано мной в 1979 году по его предложению. Эта была обработка русской народной песни «Камаринская» для детского инструментального ансамбля и народного оркестра. Тогда особого значения этой своей работе я не придавал. Просто было любопытно решить столь необычную задачу. Но сейчас понимаю, какие широкие перспективы имеет подобный вид творчества детей и подростков, и поражаюсь масштабы педагогического дара Д. Б. Кабалевского, который, в том числе, впервые предложил развивать данную деятельность в рамках массового музыкального образования.

Любопытно, что Дмитрий Борисович, ознакомившись с этой моей партитурой, сделал по ней ряд замечаний, к которым я по молодости лет не прислушался. И ее исполнение в те далекие годы прошло незаметно. Вернувшись к этой партитуре спустя тридцать с лишним лет, я вспомнил все его замечания и внес соответствующие поправки в партитуру. Она стала звучать лучше, и сегодня ее с успехом играет ряд оркестров. Но главное — эта партитура стала для меня образцом в создании многих других произведений подобного рода, с помощью которых можно вывести на филармоническую

сцену всех школьников и тем самым мотивировать их к музицированию.

Дмитрий Борисович стал «крестным отцом» моей научно-методической деятельности — именно он обратил мое внимание на сферу массового музыкального образования, приглашал на работу в свою лабораторию в НИИ школ. Несколько встреч с этим замечательным человеком, его беседы со мной, в которых он рассказывал о важности общения композитора с детьми и принципах своей работы с ними, трудно переоценить в становлении моей педагогической деятельности. Он даже предложил съездить в пионерский лагерь «Океан» (в окрестностях Владивостока), где прошло мое «боевое крещение» в качестве выступающего с концертом-беседой перед детско-юношеской аудиторией.

Считаю, что в юности мне сказочно повезло с наставниками. Общаться с такими людьми, не говоря уже о возможности получения у них профессиональных советов, является настоящим подарком судьбы. Ведь взгляд высокоталантливых личностей даже на общеизвестные вещи зачастую отличается свежестью и оригинальностью, и простые фразы, брошенные ими, могут послужить толчком для серьезных размышлений и важных творческих открытий.



После премьеры литературно-музыкальной композиции для ттеца с оркестром «Чио-Чио-сан. Рассказ гейши». Рядом с композитором — актриса Екатерина Гусева и дирижер НАОНИР им. Н. П. Осипова Евгений Волчков. Камерный зал ММДМ. 14.10.2022 г.



После концерта проекта «Музицирование для всех» вместе с дирижером Сергеем Жадновым, педагогами и юными участниками концерта. Большой концертный зал Чебоксарского музыкального училища им. Ф. П. Павлова. 22.10.2022 г.

Друзья Незнайки томятся в больнице

Andante lamentoso

И. Красильников

The musical score is written for piano and trumpet. It begins with a piano introduction in the first system, marked with a piano (*p*) dynamic. The trumpet enters in the second measure of the first system, marked with a trumpet (*tr*) dynamic. The score is divided into four systems, with measures 4, 8, and 12 marked at the beginning of their respective systems. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The trumpet part plays a melodic line. The score includes dynamic markings like *p* and *tr*, and articulation marks like slurs and accents.

16

Measures 16-19. Treble staff: Measure 16 has a half rest followed by eighth notes G4, A4, B4, A4, G4. Measure 17 has eighth notes F#4, E4, D4, C4, B3. Measure 18 has eighth notes A3, G3, F#3, E3, D3. Measure 19 has eighth notes C3, B2, A2, G2, F#2. Bass staff: Measure 16 has eighth notes F#3, E3, D3, C3, B2. Measure 17 has eighth notes A2, G2, F#2, E2, D2. Measure 18 has eighth notes C2, B1, A1, G1, F#1. Measure 19 has eighth notes E1, D1, C1, B0, A0.

20

Measures 20-23. Treble staff: Measure 20 has eighth notes G4, A4, B4, A4, G4. Measure 21 has eighth notes F#4, E4, D4, C4, B3. Measure 22 has eighth notes A3, G3, F#3, E3, D3. Measure 23 has eighth notes C3, B2, A2, G2, F#2. Bass staff: Measure 20 has eighth notes F#3, E3, D3, C3, B2. Measure 21 has eighth notes A2, G2, F#2, E2, D2. Measure 22 has eighth notes C2, B1, A1, G1, F#1. Measure 23 has eighth notes E1, D1, C1, B0, A0.

24

Measures 24-26. Treble staff: Measure 24 has eighth notes G4, A4, B4, A4, G4. Measure 25 has eighth notes F#4, E4, D4, C4, B3. Measure 26 has eighth notes A3, G3, F#3, E3, D3. Bass staff: Measure 24 has eighth notes F#3, E3, D3, C3, B2. Measure 25 has eighth notes A2, G2, F#2, E2, D2. Measure 26 has eighth notes C2, B1, A1, G1, F#1.

27

Measures 27-30. Treble staff: Measure 27 has eighth notes G4, A4, B4, A4, G4. Measure 28 has eighth notes F#4, E4, D4, C4, B3. Measure 29 has eighth notes A3, G3, F#3, E3, D3. Measure 30 has eighth notes C3, B2, A2, G2, F#2. Bass staff: Measure 27 has eighth notes F#3, E3, D3, C3, B2. Measure 28 has eighth notes A2, G2, F#2, E2, D2. Measure 29 has eighth notes C2, B1, A1, G1, F#1. Measure 30 has eighth notes E1, D1, C1, B0, A0.

31

Measures 31-34. Treble staff: Measure 31 has eighth notes G4, A4, B4, A4, G4. Measure 32 has eighth notes F#4, E4, D4, C4, B3. Measure 33 has eighth notes A3, G3, F#3, E3, D3. Measure 34 has eighth notes C3, B2, A2, G2, F#2. Bass staff: Measure 31 has eighth notes F#3, E3, D3, C3, B2. Measure 32 has eighth notes A2, G2, F#2, E2, D2. Measure 33 has eighth notes C2, B1, A1, G1, F#1. Measure 34 has eighth notes E1, D1, C1, B0, A0.

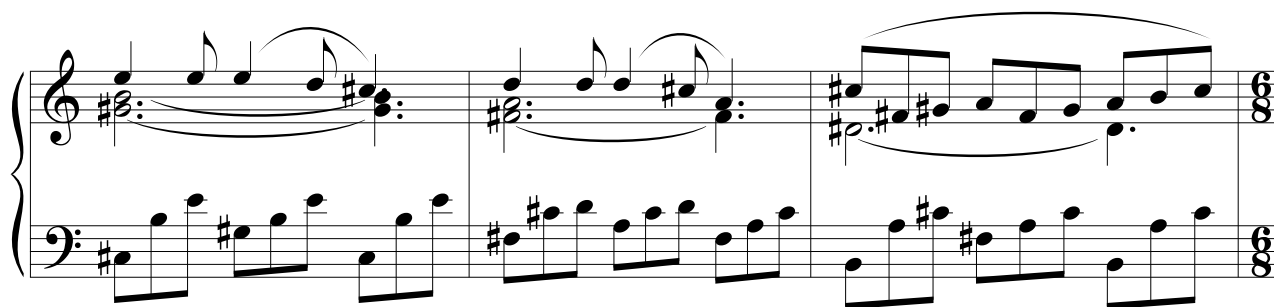
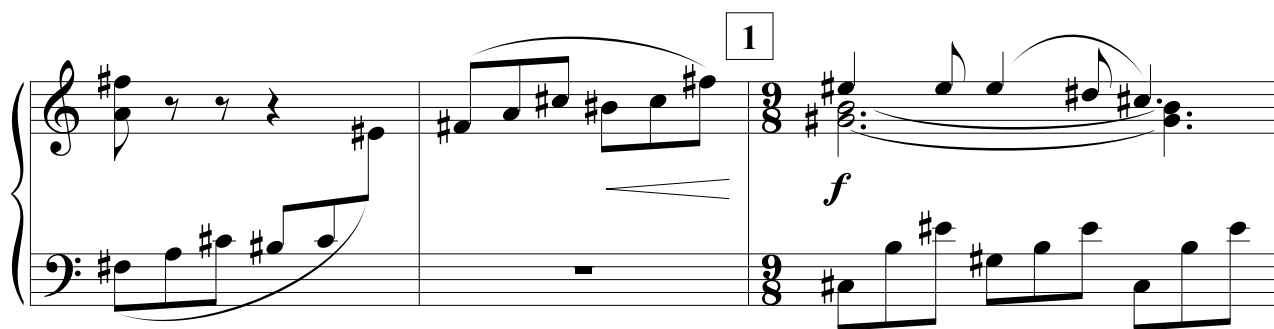
ОСВОБОЖДЕНИЕ ИЗ БОЛЬНИЧНОГО ПЛЕНА

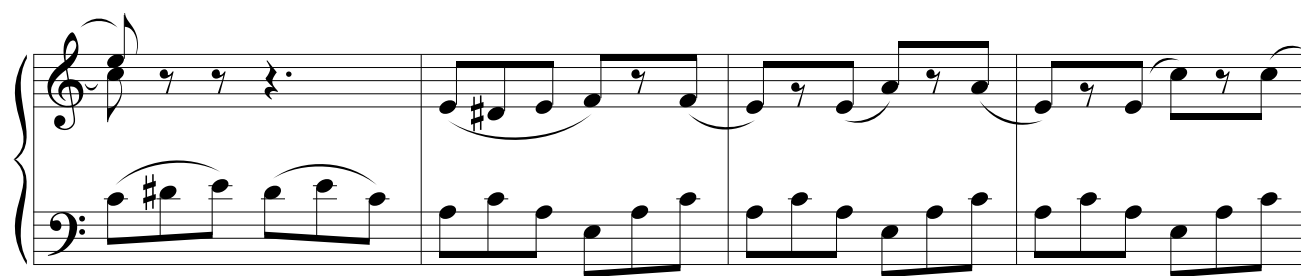
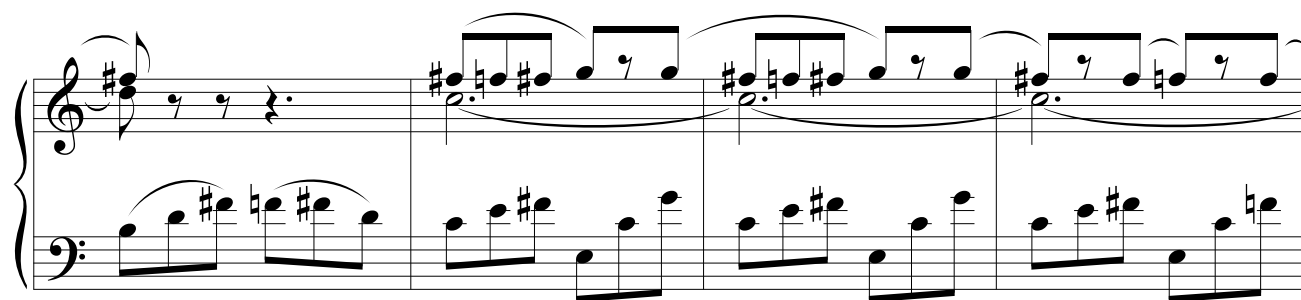
(Тарантелла)

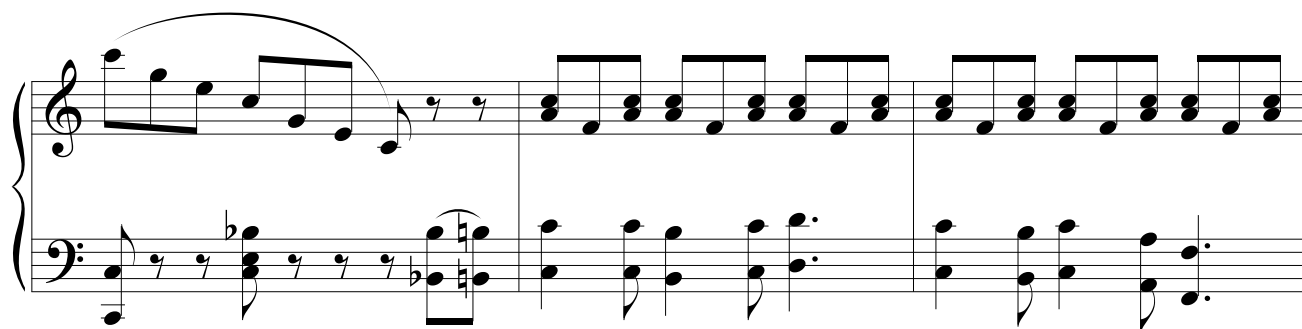
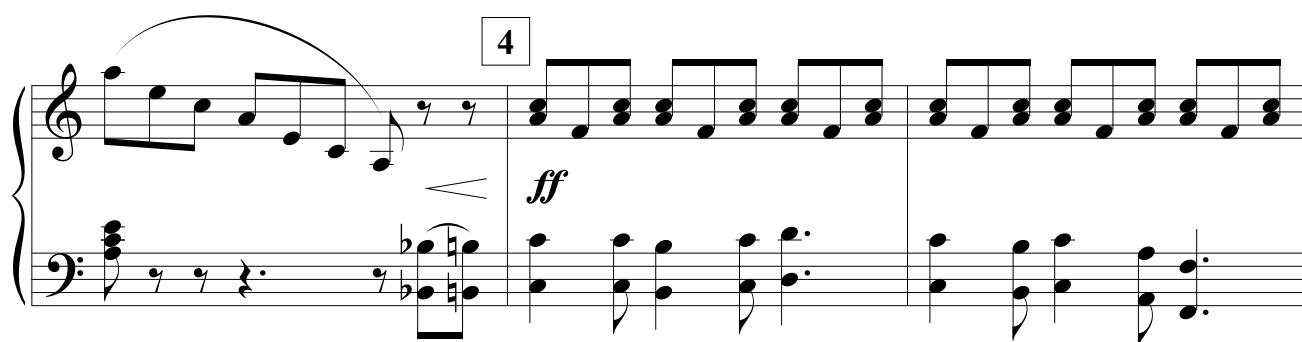
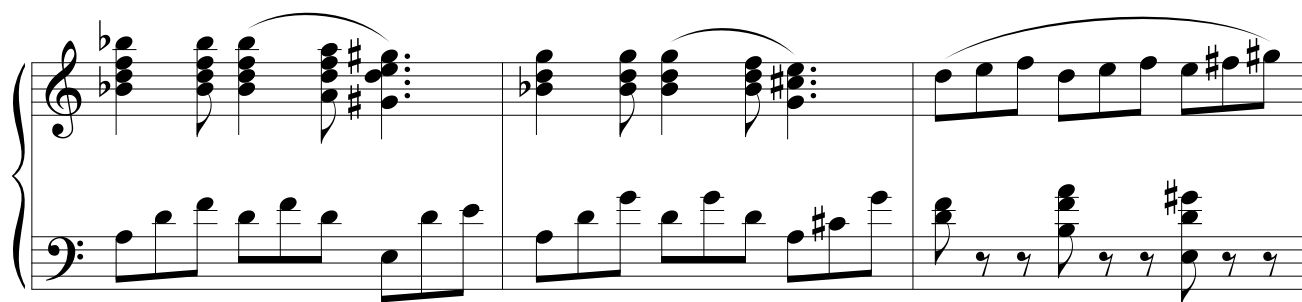
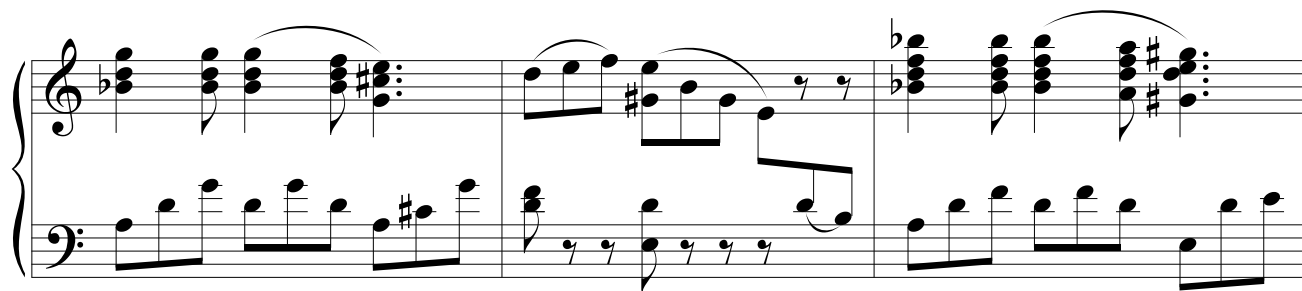
И. Красильников

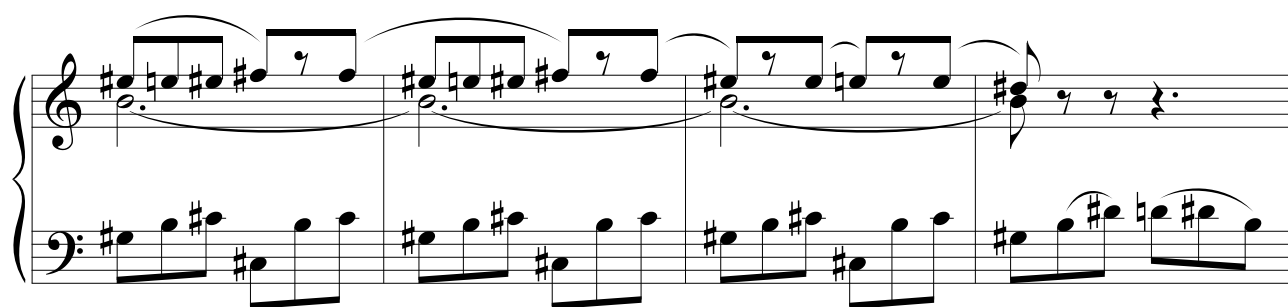
Vivace

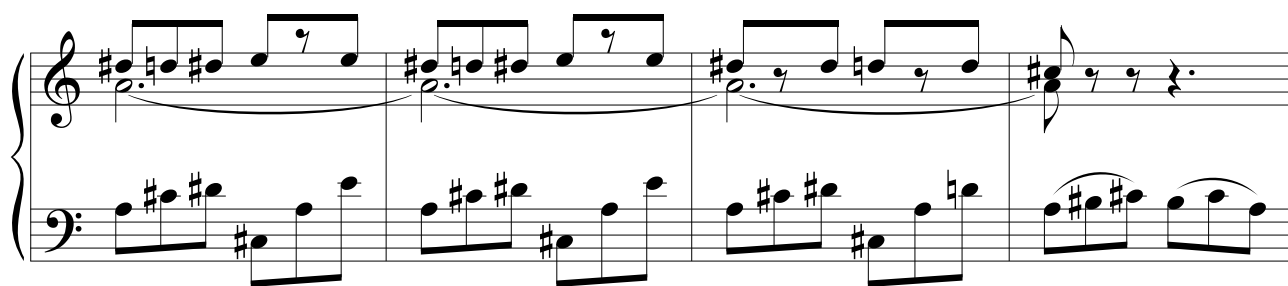
f *mf*



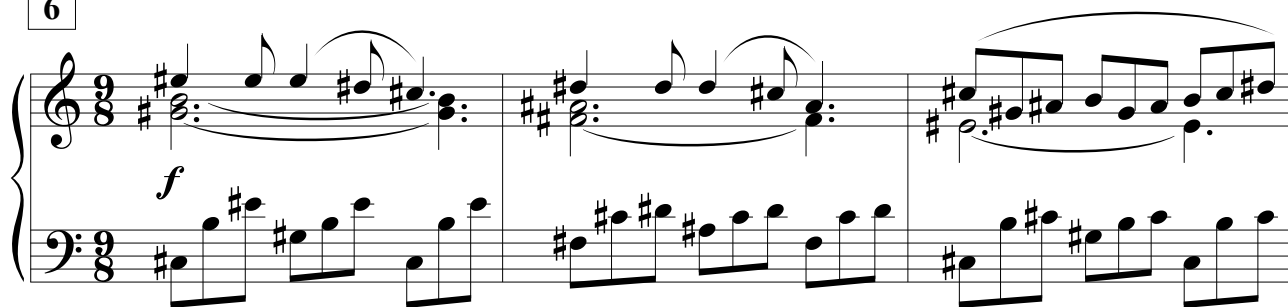


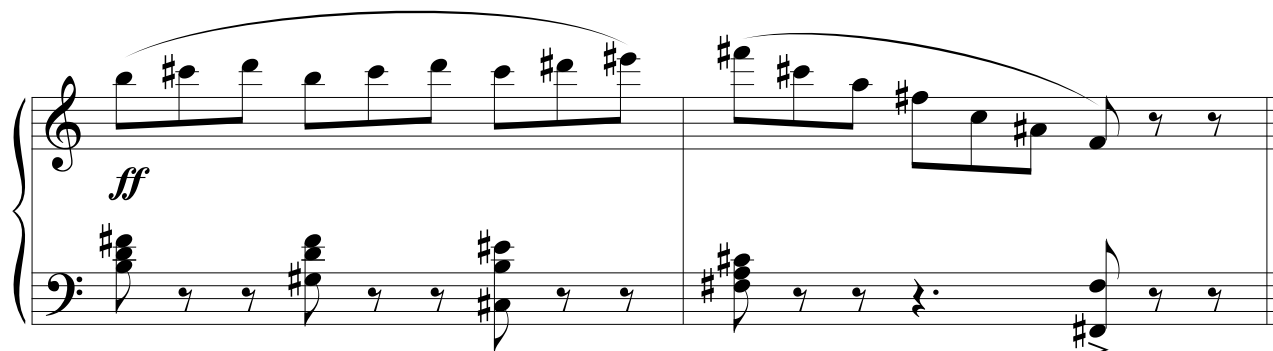
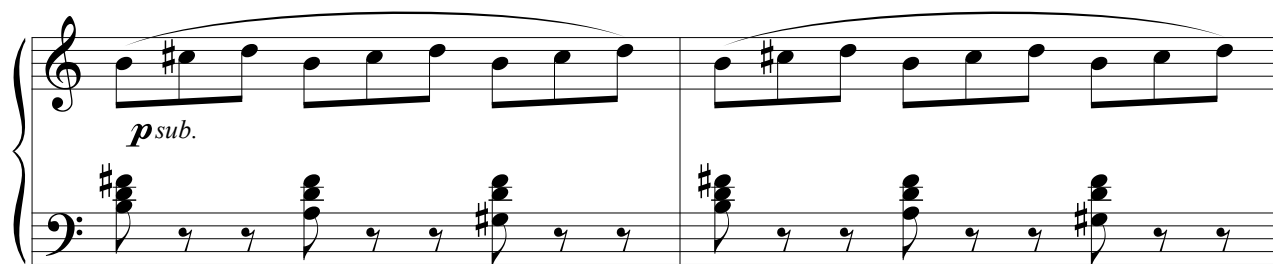






6





«МУЗИЦИРОВАНИЕ ДЛЯ ВСЕХ» В ЧЕБОКСАРАХ

«MUSIC MAKING FOR ALL» IN CHEBOKSARY

Жирнова Татьяна Юрьевна
ZHIRNOVA TATYANA YURIEVNA

преподаватель Чебоксарской детской музыкальной школы № 4 им. Ходяшевых
teacher of the Cheboksary Children's Music School № 4 named after Khodyashev

Миклашевская Ирина Валентиновна
MIKLASHEVSKAYA IRINA VALENTINOVNA

преподаватель Чебоксарской детской музыкальной школы № 3
teacher of the Cheboksary Children's Music School № 3

Украшением хмурых осенних дней стал концерт, который с аншлагом прошел в Чебоксарском музыкальном училище им. Ф. П. Павлова 22 октября 2022 года. Концерт был подготовлен в рамках художественно-образовательного проекта «Музичирование для всех».

Автором проекта является Игорь Михайлович Красильников — композитор, доктор педагогических наук, главный научный сотрудник Института художественного образования и культурологии Российской академии образования. Он создал концепцию интерактивного музичирования, разработал оригинальную учебную программу по инструментальному ансамблю, что позволяет подготовить учащихся общеобразовательных школ к выступлениям на одной сцене вместе с профессиональными оркестрами.

Чебоксары стали пятым городом, подхватившим эстафету проведения концертов проекта «Музичирование для всех», и наш концерт оказался 19-м в их общем числе. Приведем некоторые цифры, раскрывающие его масштабы.

В концерте принял участие 21 коллектив. Это коллективы пяти общеобразовательных школ города, городского Дворца детского и юношеского творчества, детских музыкальных школ и школ искусств

городов Чебоксары, Новочебоксарска, Цивильска, а также студенты Чебоксарского музыкального училища. Всего на сцене вместе с оркестром русских народных инструментов Чебоксарского музыкального училища под управлением талантливого дирижера Сергея Валентиновича Жаднова выступило 170 учащихся в возрасте от 7 до 19 лет. Подготовить их к концерту помогли 25 преподавателей.

Многие коллективы ранее уже становились лауреатами музыкальных конкурсов и имеют опыт концертных выступлений. Так общеобразовательная школа № 20 представила свою гордость — ансамбль блокфлейстистов (руководитель — Турбина Свет-





лана Валериановна). Эта школа — единственная в Чувашии, где учащиеся с 1-го по 8-й класс осваивают игру на этом инструменте на уроках музыки. Результатом такой работы стало создание школьного оркестра, который является украшением многих городских мероприятий.

Участники хора «Домисольки» общеобразовательной школы № 61 взяли в руки ложки и выступили на концерте в роли шумового оркестра. Хор

«Туслах» городского Дворца детского и юношеского творчества неоднократно участвовал в Международном оперном фестивале имени М. Д. Михайлова в постановках «Пиковой дамы» и «Бориса Годунова». (Руководитель этих двух коллективов — Данилова Елена Геннадьевна, Почетный работник общего образования РФ, Заслуженный работник образования ЧР).

Хор «Радость» — это объединенный коллектив эстетического отделения детской музыкальной школы № 3 и общеобразовательной школы № 7. Коллектив действует три года, принимает активное участие во многих мероприятиях нашего города.

Выступление этих и многих других коллективов на одной сцене вместе с профессиональным оркестром вдохновило юных артистов на новые творческие свершения и, несомненно, порадовало публику столь необычного концерта.

Видеозапись концерта можно посмотреть на youtube-канале И. М. Красильникова: <https://www.youtube.com/watch?v=jRExOJf0q64&t=488s>.

КОНЦЕРТ ПРОЕКТА «МУЗИЦИРОВАНИЕ ДЛЯ ВСЕХ»

с участием русского народного оркестра колледжа МГИМ им. А. Г. Шнитке п/у Заслуженного деятеля искусств Республики Беларусь, профессора Николая Михайловича Алданова, детских инструментальных ансамблей и хоров.

Ведущая концерта — лауреат Премии Правительства Москвы «За вклад в культуру» Ольга Гуцина.
Концертный зал ДМШ им. С. С. Прокофьева. 27 ноября 2022 г. Начало концерта в 16 часов.

Программа концерта:

И. Красильников.

Попурри на темы песен военных лет.

Исп. вокально-инструментальный ансамбль «Новое поколение» МБОУ СОШ № 21, преп. Чернова Юлия Наилевна (г. Екатеринбург); исполнители на клавишных синтезаторах: Евгеньев Михаил, Абрамов-Лещинский Георгий, преп. Гуцина Ольга Александровна; Вейнтрауб Айя, преп. Лившиц Наталия Григорьевна (ДМШ им. Н. П. Ракова, г. Москва); Зверев Илья, преп. Голубкина Татьяна Александровна (ДМШ им. Б. А. Чайковского, г. Москва); оркестр п/у Николая Михайловича Алданова.

Русские песни в обработке И. Красильникова:

«Земелюшка-чернозем», «У кота-воркота»,

«Пошла млада за водой»,

«Ах, улица, улица широкая».

Исп. младшая группа Большого детского хора имени Виктора Сергеевича Попова, художественный руководитель Журавлев Георгий Андреевич, хормейстер Марцинкевич Анна Алексеевна (г. Москва); оркестр п/у Николая Михайловича Алданова.

П. Чайковский. Пьесы из детского альбома (аранжировка И. Красильникова): «Утренняя молитва», «Марш деревянных солдатиков», «Неаполитанская песенка», «Сладкая греза», «Камаринская».

Исп. детские инструментальные ансамбли: «Звонкие свирели» ГБОУ СОШ № 2109, преп. Михайлова Елена Николаевна (г. Москва); МАОУ «Гимназия № 5», преп. Вершинина Нина Васильевна (г. Пермь); «Малышок» ГБОУ СОШ № 1788, преп. Воронова Елена Рафаиловна (г. Москва); танцевальный коллектив «Новое поколение» МБОУ СОШ № 21, преп. Чернова Юлия Наилевна (г. Екатеринбург); исполнители на клавишных синтезаторах: Смирнов Кирилл, Печень Василиса, Вишняков Алексей, преп. Гуцина Ольга Александровна; Бабкин Глеб, Лаврова Арина, Вейнтрауб Идо, Малышева Лиза, преп. Лившиц Наталия Григорьевна; Дондыш Лев, Шишканов Кирилл, преп. Ситникова Полина Ивановна; Фроловин Михаил, преп. Иванова Марина Анатольевна (ДМШ им. Н. П. Ракова, г. Москва); Кутакова Василиса, преп. Голубкина Татьяна Александровна, (ДМШ им. Б. А. Чайковского, г. Москва); оркестр п/у Николая Михайловича Алданова.

Л. Бетховен. «Сурок».

М. Глинка. «Жаворонок» (аранжировка И. Красильникова).

Исп. детские вокальные и инструментальные ансамбли: «Звонкие свирели» ГБОУ СОШ № 2109, преп. Михайлова Елена Николаевна (г. Москва); «Огоньки» ГБОУ СОШ № 1748 «Вертикаль», преп. Переверзева Ирина Анатольевна (г. Москва); «Новое поколение» МБОУ СОШ № 21, преп. Чернова Юлия Наилевна (г. Екатеринбург); «Шумилки» МАОУ «Лицей № 10», преп. Ваганова Наталия Леонидовна (г. Пермь); Школьный хор «Тридцатое царство» МБОУ Школа № 39 «Центр физико-математического образования», преп. Асанова Елена Станиславовна (г. Рязань); исполнители на клавишных синтезаторах: Фроловин Михаил, преп. Иванова Марина Анатольевна; Печень Василиса, Евгеньева Лена, преп. Гущина Ольга Александровна; Вейнтрауб Идо, Ларина Мария, преп. Лившиц Наталия Григорьевна (ДМШ им. Н. П. Ракова, г. Москва); Пашаева Софья, преп. Голубкина Татьяна Александровна (ДМШ им. Б. А. Чайковского, г. Москва); оркестр п/у Николая Михайловича Алданова.

А. Варламов. «Красный сарафан» (аранжировка И. Красильникова).

Исп. детские вокальные и инструментальные ансамбли: «Огоньки» ГБОУ СОШ № 1748 «Вертикаль», преп. Переверзева Ирина Анатольевна (г. Москва); «Новое поколение» МБОУ СОШ № 21, преп. Чернова Юлия Наилевна (г. Екатеринбург); «Шумилки» МАОУ «Лицей № 10», преп. Ваганова Наталия Леонидовна (г. Пермь); исполнители на клавишных синтезаторах: Соколова Вера, преп. Гущина Ольга Александровна; Вейнтрауб Моше, преп. Лившиц Наталия Григорьевна; Дондыш Лев, Шишканов Валерий, преп. Ситникова Полина Ивановна (ДМШ им. Н. П. Ракова, г. Москва); Пашаева Софья, преп. Голубкина Татьяна Александровна (ДМШ им. Б. А. Чайковского, г. Москва); оркестр п/у Николая Михайловича Алданова.

А. Хачатурян. Андантино (аранжировка И. Красильникова).

Исп. детские вокальные и инструментальные ансамбли: «Огоньки» ГБОУ СОШ № 1748 «Вертикаль», преп. Переверзева Ирина Анатольевна (г. Москва); «Новое поколение» МБОУ СОШ № 21, преп. Чернова Юлия Наилевна (г. Екатеринбург); исполнители на клавишных синтезаторах: Печень Василиса, Евгеньева Лена, преп. Гущина Ольга Александровна; Шанин Роман, преп. Лившиц Наталия Григорьевна (ДМШ им. Н. П. Ракова, г. Москва); Пашаева Софья, преп. Голубкина Татьяна Александровна (ДМШ им. Б. А. Чайковского, г. Москва); оркестр п/у Николая Михайловича Алданова.

Л. Коэн. Аллилуйя (аранжировка И. Красильникова).

Исп. детские вокальные и инструментальные ансамбли: «Огоньки» ГБОУ СОШ № 1748 «Вертикаль», преп. Переверзева Ирина Анатольевна (г. Москва); «Созвездие» МОУ СОШ № 31, преп. Смирнова Лариса Юрьевна (г. Вологда); «Звонкие свирели» ГБОУ СОШ № 2109,

преп. Михайлова Елена Николаевна (г. Москва); «Новое поколение» МБОУ СОШ № 21, преп. Чернова Юлия Наилевна (г. Екатеринбург); «Соловушка» МАОУ Гимназия Тарасовка, преп. Ибрагимова Ольга Владимировна (г.о. Пушкинский Московской области); Школьный хор «Тридцатое царство» МБОУ Школа № 39 «Центр физико-математического образования», преп. Асанова Елена Станиславовна (г. Рязань); исполнители на клавишных синтезаторах: Кондакова Соня, Вишняков Алексей, преп. Гущина Ольга Александровна (ДМШ им. Н. П. Ракова, г. Москва); Пашаева Софья, ДМШ им. Б. А. Чайковского, преп. Голубкина Татьяна Александровна (г. Москва); оркестр п/у Николая Михайловича Алданова.

Д. Кабалевский. «Наш край» (аранжировка И. Красильникова).

Исп. детские вокальные и инструментальные ансамбли: «Созвездие» МОУ СОШ № 31, преп. Смирнова Лариса Юрьевна (г. Вологда); «Огоньки» ГБОУ СОШ № 1748 «Вертикаль», преп. Переверзева Ирина Анатольевна (г. Москва); «Новое поколение» МБОУ СОШ № 21, преп. Чернова Юлия Наилевна (г. Екатеринбург); «Гимназия № 5», рук. Вершинина Нина Васильевна (г. Пермь); «Шумилки» МАОУ «Лицей № 10», рук. Ваганова Наталия Леонидовна (г. Пермь); «Малышок» ГБОУ СОШ № 1788, преп. Воронова Елена Рафаиловна (г. Москва); исполнители на клавишных синтезаторах: Вишняков Алексей, Евгеньева Лена, преп. Гущина Ольга Александровна; Шанин Роман, преп. Лившиц Наталия Григорьевна (ДМШ им. Н. П. Ракова, г. Москва); Пашаева Софья, преп. Голубкина Татьяна Александровна (ДМШ им. Б. А. Чайковского, г. Москва); оркестр п/у Николая Михайловича Алданова.

Восемь русских песен в обработке И. Красильникова: «Солдатушки», «Степь да степь кругом», «Среди долины ровныя», «Пойду ль я, выйду ль я», «Светит месяц», «Из-под дуба, из-под вяза», «Тонкая рябина».

Исп. детские вокальные и инструментальные ансамбли: «Шумилки» МАОУ «Лицей № 10», преп. Ваганова Наталия Леонидовна (г. Пермь); «Муромская свирель» МБОУ СОШ № 8, преп. Новышева А.И. (г. Муром); «Свирель» МОУ «Гимназия № 24», преп. Соломина Ираида Ивановна (г. Люберцы); «Солнышко» ГБОУ СОШ № 281, преп. Артамонова Людмила Григорьевна (г. Москва); «Соловушка» МАОУ Гимназия Тарасовка Рук. Ибрагимова Ольга Владимировна (г. о. Пушкинский Московской области); исполнители на клавишных синтезаторах: Клейнберг Мотл, преп. Гущина Ольга Александровна; Вейнтрауб Эли, Лаврова Арина, Ларина Мария, Вейнтрауб Моше, Бабкин Глеб, Вейнтрауб Ая, преп. Лившиц Наталия Григорьевна; Дондыш Лев, Шишканов Валерий, преп. Ситникова Полина Ивановна (ДМШ им. Н. П. Ракова, г. Москва); Брагина Ксения, преп. Голубкина Татьяна Александровна (ДМШ им. Б. А. Чайковского, г. Москва); оркестр п/у Николая Михайловича Алданова.

«Калинка».

Исп. большой сводный оркестр и хор участников конкурса; оркестр п/у Николая Михайловича Алданова.

||| КАЛЕНДОСКОП | октябрь — декабрь 2022

||| 16 октября умер

||| **МАРИО ДЕЛЬ МОНАКО**

||| (1915–1982)



Итальянский оперный певец (тенор).

Дель Монако — один из крупнейших оперных певцов XX века и последний тенор *di forza* (драматический тенор с мощным объемным, героическим звучанием).

Учился в Пезарской консерватории. Был учеником Л. Мелани-Палаццини и А. Мелокки. Впервые выступил в 1939 году в роли Турриду («Сельская честь» Масканьи, Пезаро), по другим данным — в 1940 году в той же партии в Театре Коммунале, Кальи или даже в 1941 году в партии Пинкертона («Мадам Баттерфляй» Пуччини, Милан). В 1943 году выступил на сцене театра Ла Скала, Милан в партии Рудольфа («Богема» Пуччини). С 1946 года пел в Ковент Гардене, Лондон, в 1957–59 гг. выступал в Метрополитен Опера, Нью-Йорк (партии Де Грие в «Манон Леско» Пуччини; Хозе, Манрико, Каварадосси, Андре Шенье).

В 1959 году, после десятилетий изоляции СССР гастролеровал в Большом театре, триумфально выступил в роли Канио («Паяцы» Леонкавалло; дирижер — В. Небольсин, Недда — Л. Масленникова, Сильвио — Е. Белов) и Хозе («Кармен» Бизе; дирижер — А. Мелик-Пашаев, в заглавной партии — И. Архипова, Эскамильо — П. Лисициан). После гастролей он дал русскому театру восторженную оценку, в частности отметив высочайший профессионализм Павла Лисициана в роли Эскамильо и потрясающее актерское мастерство Ирины Архиповой в роли Кармен.

Важно отметить, что певец практически во всех партиях своего репертуара добился великолепного сочетания эмоционального пения и проникновенной актерской игры, заставляя, по признанию многих зрителей, искренне сочувствовать трагедии его персонажей. Крупнейший мастер искусства бельканто середины века, он использовал в пении метод опущенной гортани, полученный им у Мелокки, что давало ему возможность извлекать звук огромной силы и стального блеска.

В 1966 году исполнил партию Зигмунда («Валькирия» Вагнера, Штудгарт).

Мировая слава пришла к певцу в первые послевоенные годы. Он становится желанным гостем не только ведущих итальянских, но и европейских и американских оперных театров, став образцом современного исполнителя. По сей день все тенора с Дель Монако соревнуются, его пытаются превзойти, его успех не дает покоя многим на протяжении десятилетий. Ослепительная

карьера внезапно прервалась в 1967 году, когда певец попадает в автокатастрофу. Но он находит в себе силы вернуться на сцену и выступает до 1975 года, причем его поздние записи свидетельствуют о неиссякаемой мощи его голоса и драматического таланта.

В 1974 году Марио Дель Монко выступил в роли Луиджи («Плащ» Пуччини, Торре дель Лаго) в спектакле по случаю пятидесятилетия со дня смерти композитора, а также в нескольких представлениях «Паяцев» в Вене. В 1975 году, дав 11 спектаклей в течение 20 дней в театрах «Сан-Карло», Неаполь и «Массимо», Палермо, — своеобразный рекорд (!) — завершил блистательную карьеру, длившуюся более 30 лет.

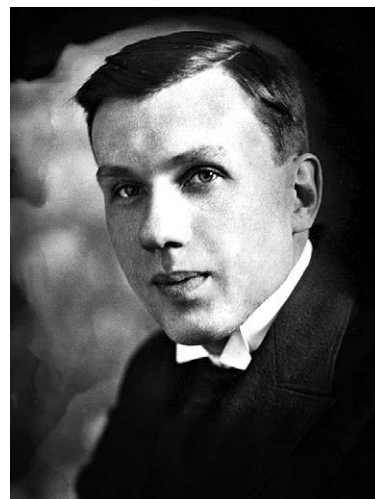


Марио Дель Монако и Ирина Архипова («Кармен»)

20 ноября (3 декабря) родился

ИВАН ИВАНОВИЧ СОЛЛЕРТИНСКИЙ

(1902—1944)



Выдающийся музыковед, критик, историк и теоретик балета, театровед. Лектор, педагог, организатор, общественный деятель.

Иван Иванович Соллертинский родился в дворянской семье, отец — Иван Иванович Соллертинский, мать — Екатерина Иосифовна Бобашинская. Отец был председателем окружного суда, с 1903 года — тайным советником, с 1906 — сенатором.

В годы молодости будущий полиглот был другом Михаила Бахтина, создателя новой теории европейского романа. Вместе с ним состоял в философском кружке в г. Невеле. В 1921 году Иван поступил в Петроградский Университет, где познакомился с произведениями испанских классиков и романо-германской филологией. Одновременно с этим Соллертинский до 1923 года был студентом Института истории искусств, где в качестве изучаемой науки выбрал театроведение. Здесь же он прошел аспирантуру.

В середине 1920-х годов становится одним из учеников Николая Малько, у которого также обучались дирижированию Лео Гинсбург, Борис Хайкин, Евгений Мравинский и др. После серии частных уроков Соллертинский продолжил свое музыкальное обучение самостоятельно. С 1927 года он был близким другом Дмитрия Шостаковича. Второе фортепианное трио Шостаковича посвящено памяти Соллертинского.

Занявшись педагогической деятельностью, Соллертинский преподавал ряд дисциплин, включая историю музыки, театра и психологию, в нескольких ленинградских вузах. В конце 1920-х годов он помогал в составлении репертуара в Ленинградской филармонии, где читал лекции и несколько лет посвятил работе в издательстве при филармонии и где впоследствии получил должность художественного руководителя филармонии, успешно совмещая основную работу со своей занятостью в Кировском театре.

Яркую характеристику дал Иван Ивановичу Ираклий Андронников: «Это был талантливейший, в ту пору совсем молодой ученый-музыковед, критик, публицист, выдающийся филолог, театровед, историк и теоретик балета, блистательный лектор, человек феноменальный по образованности, по уму, острословию, памяти — профессор консерватории, преподававший, кроме того, и в Театральном институте, и в Хореографическом училище, и в Институте истории искусств, где, между прочим, на словесном отделении он читал курсы логики и психологии, а другое отделение посещал как студент. А получая положенную ему преподавательскую зарплату, в финансовой ведомости расписывался иногда как бы ошибкою по-японски, по-арабски или по-гречески: невинная шутка человека, знавшего двадцать шесть иностранных языков и сто диалектов!».

Соллертинский — человек энциклопедических знаний. Его культурно-просветительские интересы охватывали сразу несколько областей. Трудно сразу ответить на вопрос, а кем все же считать Соллертинского — литературоведом, филологом, философом, театральным критиком, лектором или все-таки музыковедом? Дело в том, что его истинная профессия даже не редкая, а практически полностью вымершая в наше время узких специализаций. Иван Иванович Соллертинский был, прежде всего, интеллектуалом! Он обладал не только специальными знаниями, но и общим видением ситуации в искусстве со всеми его частностями, нюансами, особенностями.

Его выступления в Ленинградской филармонии проходили с неизменным аншлагом, благодаря феномену Соллертинского, который заключался в том, что он рассказывал доходчиво о сложном, не засоряя головы слушателей факультативной информацией, а в простых и, на первый взгляд, неинтересных вещах находил крупинки гениальности.

Соллертинский вел огромную переписку с Д. Д. Шостаковичем, В. Я. Шебалиным, Д. Б. Кабалевским, М. С. Друскиным, И. Д. Гликманом, Л. Н. Обориным, Г. Н. Поповым и др. выдающимися музыкальными деятелями, с которым Соллертинского связывали дружеские и профессиональные отношения.

Основные труды И. И. Соллертинского: «Гектор Берлиоз», «Густав Малер», «Вторая симфония Брамса», «Кармен: Опера Жоржа Бизе», «"Волшебная флейта" Моцарта», «Седьмая симфония Брукнера», «Драматургия оперного либретто», «Избранные статьи о музыке», «Кола Брюньон», «Музыкально-исторические этюды», «Романтизм, его общая и музыкальная эстетика», «Шекспир и мировая музыка», «Исторические типы симфонической драматургии», «Критические статьи», «Статьи о балете», «Арнольд Шёнберг», «Леди Макбет Мценского уезда», «Седьмая симфония Шостаковича».

Иван Иванович прожил всего 41 год. Он скоропостижно скончался в 1944 году во время эвакуации в Новосибирске.

Свидетельство о регистрации печатного средства массовой информации
ПИ ФС77-69246 от 29 марта 2017 г.
ISSN 2411-2887. Подписано в печать 14.12.2022 г. Изд. № 59. Тираж 250 экз.

Оригинал-макет подготовлен в
Федеральном государственном бюджетном научном учреждении
«Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования»
119121, Москва, ул. Погодинская, д. 8, корп. 1. Сайт: www.art-education.ru. E-mail: ihorao@mail.ru

Адрес для корреспонденции:
125047, г. Москва, ул. Чаянова, д. 10, стр. 1, кв. 26, М. Д. Кабалевской
E-mail редакции: markab50@gmail.com, kabalevsky@mail.ru

ОТ РЕДАКЦИИ

Журнал «Учитель музыки» и сайт Kabalevsky.ru всегда рады сотрудничать с преподавателями, музыкальными работниками и юными музыкантами! Если вы хотите поделиться с коллегами своими наработками, методиками обучения, музыковедческими исследованиями, репортажами о важных событиях в мире музыки и многим другим интересным — пишите нам!

✉ Электронная почта редакции — kabalevsky@mail.ru.

Уважаемые авторы! Возникшие в стране некоторые экономические трудности, в том числе и в полиграфической области, неизбежно отразились и на нашем журнале. В связи с этим сообщаем, что работы авторов, подписавшихся на журнал как минимум на 6 месяцев, будут находиться в приоритете.

УВАЖАЕМЫЕ ПОДПИСЧИКИ!

Сообщаем вам, что с 2022 года подписка на журнал «Учитель музыки» будет осуществляться в новом формате — через **Интернет-каталог «Пресса России»**.


Пресса России
Объединенный каталог

Подписаться можно будет на официальном сайте каталога «Пресса России»:

www.pressa-rf.ru

ПРЕССА
ПО ПОДПИСКЕ

или на сайте «Пресса по подписке»

www.akc.ru

Индекс журнала остается неизменным — **39773**.

Оплата подписки производится через филиалы Сбербанка РФ (для физических лиц), по безналичному расчету (для юридических лиц), банковской картой «Visa» и «MasterCard», другими электронными способами оплаты через сервис «Робокасса». Доставка товара осуществляется ФГУП «Почта России» бандеролью по всей территории России. По Москве и Московской области для журналов доступна курьерская доставка.

журнал «Учитель музыки»

основан

в 2007 году

выходит

4 раза в год

индекс

39773

по интернет-каталогу
"Пресса России"

почитать

issuu.com
ru.calameo.com

скачать

Kabalevsky.ru
Kabalevskiy.pf

написать

kabalevsky@mail.ru
markab50@gmail.com

Главный редактор М. Д. Кабалевская

Редактор В. О. Усачёва

Дизайн обложки А. П. Граковская

Компьютерная верстка Т. М. Манукина



Официальный сайт
Kabalevsky.ru, Кабалевский.рф

 vk.com/uchitelmuzyki

 kabalevsky@mail.ru

ISSN 2411-2887



9 772411 288773 >