

УЧИТЕЛЬ МУЗЫКИ



Музыка, прежде всего, выражает внутренний, духовный мир человека, и не только одного, а многих, очень многих людей. Вот в этой, если так можно сказать, человечности и заключена главная сила музыкального искусства.

Д. Б. Кабалевский
(из книги "Ровесники: Беседы о музыке для юношества")



САКРАЛЬНАЯ СИМВОЛИКА

ПОГРЕМУШКИ

БИНАРНЫЕ СТРУКТУРЫ



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. Школяр
доктор педагогических наук, профессор, академик РАО

Л. Л. АЛЕКСЕЕВА
доктор педагогических наук

В. Ф. ЩЕРБАКОВ
кандидат педагогических наук, профессор МГИК, доцент МГК им. Чайковского, генеральный директор Фонда Д. Б. Кабалевского

РЕДАКЦИЯ

М. Д. КАБАЛЕВСКАЯ
главный редактор

В. О. УСАЧЁВА
редактор

В. М. ЧИГАРИНА
музыкальный редактор

А. П. ГРАКОВСКАЯ
дизайн обложки

О. Д. КАБАЛЕВСКИЙ,
Т. М. МАНУКИНА
компьютерная верстка

Дорогие читатели и авторы!

Как обычно, наш последний зимний номер журнала вы прочитаете в конце первого весеннего месяца, поэтому, тоже как обычно, в нем мы поздравляем вас с наступлением весны!

Год был непростым во всех отношениях, и тем более нас радует, что вы не перестаете присылать нам ваши материалы. К сожалению, ушли из жизни два замечательных педагога-музыканта: наш постоянный автор, заслуженный учитель России Валерия Владимировна Базарнова, создавшая публикававшийся в журнале курс "Введение в специальность" для теоретических отделений музыкальных училищ, и педагог-новатор Эдельвена Яковлевна Смелова, автор носящей ее имя системы обучения игре на свирели. Номер насыщен методическими статьями самого разного плана, включая сравнительно небольшие отдельные статьи педагогов, рассказывающих каждый о своем бесспорно в каждом отдельном случае особенном опыте работы в учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных школах и гимназиях. Это, например, уникальный методико-художественный анализ барочной музыки, ориентированный на работу по классу скрипки, или заметки педагога, касающиеся работы с пьесами для готово-выборного баяна, которые уже были опубликованы в предыдущем, декабрьском, номере журнала, а также рассмотрение возможности применения на уроках музыкального искусства радиантного мышления, или варианты использования в дидактических играх на уроках в общеобразовательных школах регионального компонента.

Весьма разнообразны исследовательские материалы — статья о педагогических проблемах, связанных с возникшими в начале XX века идеями немецкого философа Рудольфа Штайнера и получивших дальнейшее развитие в альтернативной системе образования в Вальдорфских школах, статья о типологии погремушки как связанного с мифами и ритуалами сакрального предмета, что гораздо шире привычного большинству ее образа как шумовой детской игрушки, и конечно — открывающая этот номер журнала статья, посвященная многогранной проблеме формирования исторического мышления детей. Последняя тема приобретает особую важность в свете активизировавшихся за время пандемии попыток перевести систему обучения в онлайн плоскость. Мультируется идея разработки и внедрения так называемого "гибридного обучения" (оффлайн и онлайн) с последующим полным переходом на первый тип, при этом из системы обучения уходит система ученик—учитель, обучение глаза в глаза, вместо книги предполагается некая цифровая платформа и даже "цифровой тьютер". То есть говоря по-русски, учитель должен быть заменен на искусственный интеллект. Во многих странах мира ученые бьют тревогу, обращая внимание на уже доказанный факт, что чрезмерное погружение детей в "дополненную реальность" снижает их когнитивные способности со всеми вытекающими отсюда последствиями. Именно поэтому мы с большим удовлетворением говорим, что авторы нашего журнала пока еще не подвержены этим настроениям и ратуют за активное общение родителей и их детей с учителями и проверенное многими годами человеческое общение.

Еще раз поздравляем вас с наступлением весны и неизбежным отступлением пандемии!

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



М. Д. Кабалевская



«Учитель музыки»

2021 | № 1 (52)

Научно-публицистический журнал

Выходит 4 раза в год

Содержание

1 СЛОВО РЕДАКТОРА

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

- 4 Н. Н. ФОМИНА. Формирование исторической памяти детей в процессе проведения конкурсов детского рисунка (*цветные вкладки*)
- 14 Е. П. РЯБЧИКОВА. Актуальность антропософии Р. Штайнера в формировании субъекта образования XXI века
- 19 Е. С. МЕДКОВА. Семантика исторической типологии погремушки. Часть II. Бинарные структуры (*цветная обложка*)

ИЗ ОПЫТА МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

- 31 В. В. БАЗАРНОВА. Некоторые черты музыкального языка XX века. Обучение музыке. Гармония (*продолжение*)

Приложение

- 36 С. Прокофьев (стихи А. Ахматовой). Солнце комнату наполнило
- 39 В. В. ЛОМАНОВИЧ. В Райском саду Партиты ми-мажор для скрипки соло
- 46 М. В. ДЕНЬГИНА. Самовыражение гимназистов на уроках музыкального искусства через радиантное мышление
- 52 Е. А. ПЛИСКО, Н. А. ЗАГУМЁННАЯ. Региональный компонент в использовании дидактических игр на уроках изобразительного искусства, музыки и во внеурочной деятельности
- 58 Д. В. ДАНИЛОВА. Развитие творческого мышления в процессе художественно-музыкальной деятельности

НАМ ПИШУТ

- 63 Ю. И. ХЛАД. Ее называют российским Карлом Орфом
- 66 Л. Ю. СМЕРНОВА. Песни Великой Отечественной войны в исполнении на свирели Э. Смеловой (из опыта работы)
- 68 А. С. КЛЮЧАРЁВ. Немного о готово-выборном баяне

НОТНАЯ БИБЛИОТЕКА

- 24 Б. БАРТОК
Две пьесы из альбома «Детям»
(Крестьянский танец; Песня цветов)
- 26 Л. ДЕЛИБ
Пищикато (из балета «Сильвия»)

ДАТЫ И СОБЫТИЯ

- 70 Календоскоп

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

PEDAGOGICAL AND ART CRITICISM RESEARCH

- 4 N. N. FOMINA. Formation of children's historical memory in the process of holding children's drawing contests (*color supplements*)
- 14 E. P. RYABCHIKOVA. The relevance of R. Steiner's anthroposophy in the formation of the subject of education of the XXI century
- 19 E. S. MEDKOVA. Semantics of the historical typology of the rattle. Part II. Binary structures (*color cover*)

FROM THE EXPERIENCE OF METHODOLOGICAL WORK

- 31 V. V. BAZARNOVA. Some features of the musical language of the XX century. Music training. Harmony (*continuation*)
- Supplement*
- 36 S. Prokofiev (*verses by A. Akhmatova*).
The sun filled the room
- 39 V. V. LOMANOVICH. In the Garden of Eden of Partita in E-major for the violin solo
- 46 M. V. DENGINA. Self-expression of high school students at music lessons through radiant thinking
- 52 E. A. PLISKO, N. A. ZAGUMENNAYA. Regional component in use of didactic games in art, music and extracurricular activities
- 58 D. V. DANILOVA. Development of creative thinking in the process of artistic and musical activity

PEOPLE WRITE TO US

- 63 Y. I. KHLAD.
She is called the russian Karl Orff
- 66 L. Y. SMIRNOVA.
Songs of the Great Patriotic war performed on the pipe by E. Smelova
(from work experience)
- 68 A. S. KLYUCHARYOV.
Some words about a free-choice button bayan

MUSICAL LIBRARY

- 24 B. BARTOK.
Two plays from the album «For children»
(Peasant dance; Song of flowers)
- 26 L. DELIBES.
Pizzicato (from the ballet «Sylvia»)

DATES AND EVENTS

- 70 Calendoscope

КАБАЛЕВСКИЙ.РФ
Официальный сайт творческого наследия Дмитрия Борисовича Кабалева, 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.



ФОРМИРОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ ДЕТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ПРОВЕДЕНИЯ КОНКУРСОВ ДЕТСКОГО РИСУНКА

FORMATION OF CHILDREN'S HISTORICAL MEMORY IN THE PROCESS OF HOLDING CHILDREN'S DRAWING CONTESTS

Фомина Наталья Николаевна
FOMINA NATALIA NIKOLAEVNA

доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии образования, зав. лабораторией музыки и изобразительного искусства Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» (Москва)

doctor of education, professor, corresponding member of the Russian Academy of Education, head of music and visual arts' department of The Federal State Budget Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education» (Moscow)

Ключевые слова: историческая память, история, память семьи, память культуры, памятники истории, памятники национальной культуры, художественно-творческая деятельность, формирование исторической памяти.

Keywords: historical memory, history, family memory, cultural memory, historical monuments, monuments of national culture, artistic and creative activity, formation of historical memory.

Аннотация. Одной из ключевых проблем педагогики является задача приобщения детей к истории. Представители отечественной исторической науки обеспокоены задачей достоверной интерпретации исторических фактов, а учителя и психологи проблемой формирования исторического мышления детей, что связано с особенностями возрастных возможностей детей, представлений о времени и пространстве. В статье раскрывается конкурс детского рисунка как доступный детям метод формирования исторической памяти.

Annotation. One of the key problems of pedagogy is the task of introducing children to history. Representatives of Russian historical science are concerned with the task of reliable interpretation of historical facts, and teachers and psychologists are concerned with the problem of forming children's historical thinking, which is associated with the peculiarities of children's age capabilities, ideas about time and space. The article reveals the children's drawing contest as a method of forming historical memory accessible to children.

Историческая память. Определение этого понятия, источники формирования исторической памяти, отличие от истории как научного знания являются предметом изучения разных наук — истории, педагогики, психо-

логии, культурологии. Если историки обеспокоены развитием исторической памяти на основе документально подтвержденных свидетельств, то педагоги считают актуальной задачу формирования в подрастающем поколении и в обществе чувства личной

причастности к событиям истории, способствующей патриотическому воспитанию, становлению личностных идеалов.

Исследователь этой проблемы Соколова М. В. объясняет отличие истории как науки от исторической памяти на конкретных примерах, связывая историческую память с устной традицией: «устная традиция передачи информации о прошлом мифологична. Она характеризуется тем, что память сохраняет и «воспроизводит» сведения о прошлом на основе воображения, порожденного чувствами и ощущениями, вызванными настоящим (...). С естественным уходом людей — современников исторических событий, историческая память меняется, приобретает новые оттенки, становится менее достоверной и более «насыщенной» реальностями дня сегодняшнего» [5].

Представитель школы анналов, французский историк Марк Блок в 1930-е годы приводил сведения о приоритетном влиянии представителей старшего поколения в семье на развитие исторической памяти («памяти культуры») подрастающего поколения. «Память культуры», считал он, приобретает новое поколение при жизни ее наиболее ревностных хранителей и свидетелей, в условиях жизни с «вещественными следами» ушедших поколений [1].

Этнограф М. Мид на базе своих исследований показала, что «...преемственность в каждой культуре зависит от одновременного проживания в ней по крайней мере представителей трех поколений. Каждый соответственно своему возрасту, полу, интеллекту и темпераменту воплощает в себе всю культуру» [4, с. 323].

Источниками формирования исторической памяти могут быть не только воспоминания и «вещественные следы» прошлого, в частности семейные, но и места памяти. Соколова М. В. обращает внимание на концепцию «мест памяти», разработанную французским философом и социологом Морисом Хальбваксом в первой половине XX века, важную «не только в контексте развития современной историографии, но и в педагогическом плане. Посещение мнемонических мест и связанные с этим ритуалы — один из самых действенных способов развития исторической памяти» [5].

Рассмотрение детских рисунков помогает понять отличие достоверной документальной фиксации исторических событий от процесса отраженного их восприятия в памяти и рисунке юного автора, а также значение «мнемонических мест» для формирования исторической памяти.

Для иллюстрации этой мысли обращусь к рисункам детей 1917 года, хранящимся в Государственном Историческом музее в Москве [2]. Они собраны В. С. Вороновым — искусствоведом, известным главным образом исследованиями крестьянского искусства. Но в 1914–1917 гг. он работал учителем рисования в одной из московских школ. По его заданию школьники рисовали сцены, наблюдавшиеся ими на улицах Москвы. В ноябре-декабре 1917 года Василий Сергеевич и несколько его коллег-учителей предложили детям четырех московских средних учебных заведений подготовительного и первых трех классов (в возрасте от 8 до 13 лет) написать сочинение на тему «Что я знаю о русской революции». К январю 1918 года было собрано 317 детских сочинений, авторы которых — только мальчики. По записям Воронова известно, что «сочинения написаны детьми дома, без всяких предварительных бесед и классной разборки темы. Детям было указано, что им следует просто и искренне, без помощи и советов взрослых написать лишь то, что они сами видели, помнят, знают и думают о русской революции» [8, с. 31].

Общая особенность сочинений и рисунков: конкретность описания и изображения. По ним можно определить место действия; орудия, стрелявшие по стенам московского кремля; характер одежды, свидетельствующий о социальной принадлежности участников демонстраций, прохожих и т.д. Важное информационное значение в этих исторических детских рисунках имеют транспаранты, объявления и лозунги в витринах магазинов, на рекламных тумбах; сочетание в содержании рисунков и текста общественного и личного: «Вчера купили фунт масла за 15 рублей, что будет с Россией я не знаю» [8, с. 34].

Один из мальчиков пишет: «Пошел я бульваром и удивился, что у памятника Пушкина в руке красный флаг». Подростков привлекает произошедшее в одночасье изменение социальных ролей: «Мне главное нравилось как студенты и гимназисты вели городских и жандармов. Я их раньше так боялся». В сочинениях нередко переосмысливается информация, услышанная от взрослых: «В этом правительстве был человек под фамилией А. Ф. Керенского который убеждал народ словами и хотел сделать для России пользу. Но народ ничего не понимал. Через некоторое время в России появился (из Германии) некто Ленин, который сделал смущение в народе и это шло впользу Германии». (В сочинениях сохранена авторская орфография.) В рисунках, в отличие от сочинений, информация носит еще более личный

характер: изображается то, что автор видел своими глазами и запомнил, что его поразило [8, с. 31–35].

Прошло 10 лет. В дни празднования десятилетия Октябрьской революции учащимся разных школ в масштабах страны предлагалось изображать запомнившиеся им события революции. В международной коллекции детского рисунка Института художественного образования и культурологии Российской академии образования хранится альбом рисунков, который так и называется «Революция». Его составляют большие, исполненные гуашью в 1927 г. работы учеников первой опытной станции Наркомпроса РСФСР, находившейся в Обнинске. Руководителями этой опытной станции являлись В. Н. и С. Т. Шацкие. Воспоминания учеников этой школы помогли выяснить фамилию учителя рисования. Им был художник А. В. Гаврилов, в прошлом воспитанник колонии, а потом преподаватель изобразительного искусства и воспитатель в школе-колонии, в дальнейшем проводил интересную работу в 204-й школе имени Горького в Москве.

Картины, воскресшие в их памяти спустя 10 лет, представляют самые драматичные эпизоды революционных событий: бой на улицах города, горящая тюрьма, баррикады, взрыв моста. Каждый сюжет «взят крупно», драматизм выражен через колорит или ясную композицию, не отягощенную подробностями — во весь лист. В отличие от документальных рисунков 1917 года в этих работах меньше подробностей, но очень ярко отражены события, потрясшие воображение детей. Некоторые подробности, например, сломанный крест на храме, западали в душу детей, поэтому и запомнились надолго, получив отражение в рисунках.

Есть, на мой взгляд, особенность, объединяющая документальные исторические рисунки и рисунки, сделанные в процессе формирования исторической памяти, избирательно сохраняющей образ события. Этой общей особенностью является субъективность восприятия, обусловленная воспитанием — сословным, семейным, общественным.

В качестве иллюстрации приведу рисунок Ирины Барабошиной, — девочки из Ленинграда, пережившей блокаду. В 1946 г. она нарисовала несколько работ большого формата, ярких, насыщенных информацией о семейном благополучии, красоте и комфорте быта. Удивил факт существования изображенных комнат в послеблокадном городе, в котором сжигалась вся мебель, книги, картины ради тепла и поддержания жизни. На всех рисунках происходит действие. Действующие лица — девочки и молодые женщины, одетые нарядно, но как-то старомодно.

В процессе общения с автором рисунков, подаренных ею Институту художественного образования и культурологии РАО, выяснилось, что на рисунках воплощено ее представление о желаемом благополучии, которое сформировалось в результате воспоминаний домочадцев старшего поколения о «райском» детстве и семейном счастье в Царском селе, пришедшемся на дореволюционные годы. Так историческая память семьи получила отражение в изображении вообразимого Ириной Барабошиной счастья. Важно также обратить внимание на те, избранные ею предметы, формирующие воображаемую счастливую жизнь: это пианино, картины на стенах, старинная мебель, т. е. эстетическая атмосфера. У девятилетнего автора рисунков оформлялся вкус, эстетическая избирательность, свидетельствующая о культуре семейного воспитания.

При организации конкурсов в 1930–40-е годы нашими предшественниками большое внимание уделялось формированию систематического исторического знания участников в зависимости от темы конкурса — в области литературы, национальной культуры или исторических событий прошлого. Естественно, что это было знание, преподанное под углом зрения господствующей идеологии, но методические ориентиры представляют и сегодня значительный интерес. Так, для участия в конкурсах, посвященных А. С. Пушкину (1937 г.), М. Ю. Лермонтову (1940–41 гг.), нужно было обязательно не только прочесть большой объем произведений, самостоятельно сделав выбор для иллюстрирования, но и познакомиться с эпохой на примере сохранившейся архитектуры, произведений всех видов искусства, включая музыку, театр, костюм, быт. Соответствующие методические рекомендации распространялись по стране. Школам предоставлялся иллюстративный материал¹.

Опыт проведения конкурсов и выставок детского рисунка исторического содержания дает основание предполагать, что, несмотря на субъективный характер, обретение детьми исторической памяти формирует интерес к истории и в целом к культуре, что безусловно следует рассматривать как процесс положительный в гуманитарном и культурном развитии личности.

К конкурсам исторического характера относятся два Всероссийских конкурса 2020 года: «Тульский кремль — гордость России», посвященный

¹ Фомина Н. Н. Конкурсы и выставки изобразительно-го творчества детей в контексте художественной культуры: история, актуальные проблемы, перспективы. Научно-методическое пособие. — М.: «Музыка», 2018. — 256 с.



В родительском доме. Барабошина Ирина, 9 лет.
Ленинград. 10-11 февраля 1946 г. Международная кол-
лекция детского рисунка ФГБНУ «ИХОиК РАО»



Две жилые комнаты. Барабошина Ирина, 9 лет.
Ленинград. 8 февраля 1946 г. Международная коллекция
детского рисунка ФГБНУ «ИХОиК РАО»



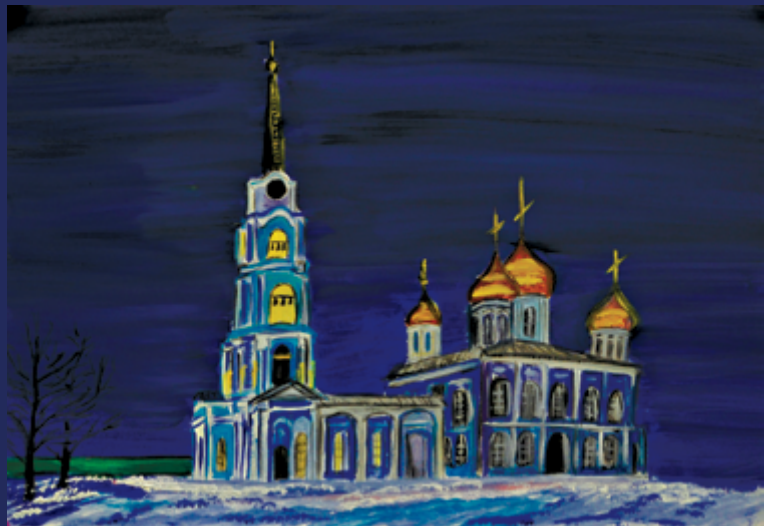
Бой на улице. Неизвестный автор, 1927 г. Международная кол-
лекция детского рисунка ФГБНУ «ИХОиК РАО»



Февраль 1917. Неизвестный автор. Москва. ГИМ



Бой. Неизвестный автор, 1927 г. Международная коллекция дет-
ского рисунка ФГБНУ «ИХОиК РАО»



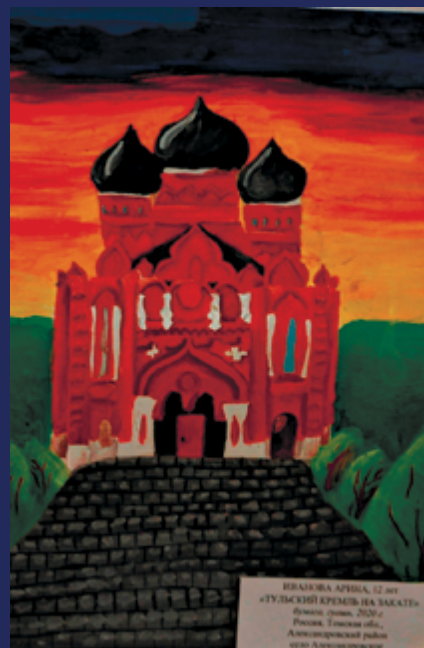
Успенский собор Тульского кремля.
Васильев Семён, 11 лет. 2020 г.

Тула — родина моего деда.
Юрова Олеся, 9 лет. 2020 г.



Тульский кремль. Захарова Елизавета, 11 лет. 2020 г.

Тульский кремль на закате.
Иванова Арина, 12 лет. 2020 г.



Тула — пряничный город.
Желтякова Виктория, 7 лет. 2020 г.

Доброе утро. Коляникова Агата, 6 лет. 2020 г.



500-летию возведения Тульского кремля, и «Мой прадед — победитель», посвященный 75-летию Победы. Организатором обоих конкурсов явился ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования».

Цель конкурсов — патриотическое, нравственно-эстетическое, гражданское формирование личности путем приобщения детей через активную исследовательски-творческую деятельность к исторической памяти своей страны, своей семьи. Можно предполагать, что в процессе художественно-творческой деятельности происходит глубинное осознание связи памяти страны с памятью семьи, что и определяет процесс формирования исторической памяти.

Как показывает исследование детских рисунков, созданных на протяжении столетия, источниками формирования исторической памяти являются:

1. Собственный жизненный опыт, который отражается в изображении событий глобального масштаба, что было показано выше на примере рисунков 1917 и 1927 гг.

2. Памятники культуры, национальная культура, являющиеся материализованным воплощением истории, составляющие среду жизни в пространстве города, села, семьи (от архитектурных памятников до матрешки). Об этом замечательно написал Дмитрий Сергеевич Лихачев: «Улицы, площади, каналы, дома, парки — напоминают, напоминают... Ненавязчиво и ненастойчиво творения прошлого, в которые вложены талант и любовь поколений, входят в человека, становясь мерилем прекрасного. Он учится уважению к предкам, чувству долга перед потомками. И тогда прошлое и будущее становятся неразрывными для него, ибо каждое поколение — это как бы связующее звено во времени» [3].

3. Память семьи, сохраняющаяся в предметном мире, а главное в содержании общения представителей разных поколений, составляющих семью.

4. Систематизированное знание, которое, как правило, ученик получает в учебной организации.

Содержание состоявшихся конкурсов способствовало созданию условий для моделирования процесса формирования исторической памяти. В результате анализа детских рисунков нам представилась возможность выяснить приоритетные источники этого процесса.

При изучении рисунков, поступивших на конкурс, посвященный юбилею Тульского кремля, стало очевидно, что наиболее искренние, эмоциональные работы соединяют в себе взгляд на исторические памятники через пространство семейного быта, в котором объединялись особые признаки исторической

памяти тульской земли: древняя архитектура, самовары, пряники, игрушки¹.

Атмосфера таинственности царит в образном строе работы шестилетней Агаты Колясниковой «Доброе утро» из Дома детского творчества г. Нововоронежа. Ею найдена композиция, позволившая изобразить уют дома — накрытый к чаю стол, любопытную кошку и вид из окна на древнюю крепостную стену.

Лирическим чувством окрашены работы, в которых передано определенное время года или дня. Елена Котова (8 лет) изображает чаепитие зимой, когда за окном холодно и снежно. Поэтому так уютно вместе с любимой кошкой расположиться у самовара. Снег, красота освещения подчеркивают древнюю романтическую красоту древнего города.

С раннего возраста некоторые дети стремятся передать свои «знания» о кремле. Егор Бруславский (8 лет) из второго класса школы № 18 г. Тобольска изобразил строительство Тульского кремля. Современный ребенок с позиций сегодняшнего дня представляет возведение храма в Древней Руси: строители работают при помощи современных кранов. Выполненный цветными карандашами рисунок выразителен ясностью композиции и, конечно, привлекателен детской непосредственностью и наивностью.

Приобщение к истории через память семьи воплощено в рисунке девятилетней Олеси Юровой из Лицея № 2 г. Мытищи Московской области. Девочка выполнила его под впечатлением рассказов своего деда: рисунок так и называется «Тула — родина моего деда». Наряду с другими работами победителей и дипломантов конкурса этот рисунок экспонировался на выставке «Тульский кремль — гордость России» во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства в Москве. На выставке автор подтвердила, что замысел возник после рассказа бабушки, детство которого прошло в Туле. Судя по выразительному яркому колориту, девочка тонко почувствовала детские впечатления деда.

Путь к формированию исторической памяти проходит через актуализацию для ребенка предложенной темы для осмысления и творческого воплощения. Для увлеченных искусством детей этот путь лежит через наблюдения окружающей действительности

¹ Фомина Н. Н. Всероссийский конкурс детского рисунка «Тульский кремль — гордость России» / Н. Н. Фомина // Искусство в школе. — 2020. — № 5. — С. 26—32. ISSN 0859-4956.

и любимые средства художественной выразительности. Единодушное одобрение и высокую оценку жюри получил праздничный рисунок семилетней Виктории Желтяковой — воспитанницы Дома детского творчества г. Нововоронежа, «Тула — прекрасный город».

Султан Мирхайдаров (9 лет) из Тобольска задан целью отразить разнообразный вклад туляков в культуру отечества. Сделал он это в трех рисунках, изображающих средневекового воина, тульский самовар и пряник.

Не углубляясь в детализацию изображений, он смелыми мазками лепит каждый образ.

Личностное начало юным авторам удается выразить благодаря конкретным способам выражения наиболее ярких своих впечатлений. Так Семен Васильев (11 лет) из села Восток Поронайского района Сахалинской области изобразил Успенский собор Тульского кремля зимней ночью, возможно воплотив свои впечатления от наблюдений ночного неба и архитектуры в своем далеком крае. Елизавета Захарова (11 лет) из Красноярска преобразила образ старинной Тулы праздничным освещением. Софья Поречина (11 лет) из поселка Муромцево Омской области решила образ ночного кремля выразительным силуэтом. Успешно удается подросткам пейзажное решение архитектурных композиций. Кремль воспринимается по-разному в разное время года. Некоторые пейзажи оживлены присутствием гуляющих детей и взрослых, а также элементами современной городской среды — фонари, скамьи. Среди рисунков, воспевающих величественность Тульского кремля, выделяются работы Арины Ивановой (12 лет) из села Александровское Томской области. Автор стремится через освещение (вечернее, полуденное, утреннее) передать мощь кирпичной кладки, свечение куполов, монументальность древней архитектуры.

Изображение самовара включается подростками в сложные композиции, преобразованные в интерьер или натюрморт, а иногда в сюжетную сцену. Подростки рисовали и пряники. Среди них всеми экспертами была выделена работа Анастасии Чихаловой (11 лет) из Ульяновска. Девочка смогла передать рукотворность, пластичность изделия, украсив его изображениями стилизованных животных, берегинь, сказочных растений, напоминающих оформления старинных предметов быта, прялок, и даже древнерусской архитектуры. Следует отметить и колористическое решение рисунка, выполненного акварелью в монохромной гамме с тонкими тональными переливами.

Самостоятельный интерес представляет творчество подростков, приславших несколько работ. Так Замин Кавазов из г. Нарткала Кабардино-Балкарской республики выполнил три рисунка, выразив свое отношение и к Тульскому кремлю, и к оружейному мастерству туляков, и к самовару, который мало напоминает тульские самовары, но акварель выполнена мастерски, тонко передает пластичную форму самовара и его декор. Убедительно решены сложные пространственные задачи, композиционная и декоративная взаимосвязь изображенных предметов. Юный художник прекрасно владеет сложнейшей графической техникой карандаша.

Систематизированные знания об истории России, к сожалению, не были выражены ни в рисунках, ни в разговоре с победителями конкурса на выставках. Изолированные коронавирусом от мира (конкурс проходил с 16 марта по 1 августа 2020 г.), многие дети даже Тульской области не видели Тульского кремля. Работы выполнялись дома под наблюдением, иногда при участии родителей, бабушек и дедушек. Педагоги дистанционно направляли творческий замысел и процесс его воплощения.

Участие семьи особенно наглядно проявилось в рисунках участников конкурса «Мой прадед — победитель», посвященного 75-летию Победы.

Каждые пять лет наша страна отмечает очередной юбилей Великой Победы и каждые пять лет различные образовательные организации, начиная с детских садов, проводят конкурсы детского рисунка, посвященные незабываемому событию в истории человечества. Первая выставка состоялась в 1946 году. Одним из ее организаторов являлся Центральный дом художественного воспитания Наркомпроса РСФСР — предшественник Института художественного образования и культурологии Российской академии образования.

Прошло много лет. В 1995 году наш институт инициировал конкурс «Мир детей — мир для детей», посвященный 50-летию Победы. Все работы конкурса 1995 г. также как и 1945–1946 гг. хранятся в Институте и изучаются его сотрудниками. И каждые пять лет Институт проводит конкурсы, посвященные Победе. В рисунках 1946 года фактически не было семейных сцен, портретов родных и близких — тружеников фронта и тыла, преобладали боевые действия, а также изображения городских и сельских мест, в которых оказались дети в эвакуации. Спустя 50 лет, в трудные девяностые годы, война в рисунках детей получила отражение в романтических, красочных и обобщенных изображениях сражений. Семья в то время ушла из детских рисунков.



Самовар. Кавазов Замин, 14 лет. 2020 г.



Строительство Тульского кремля.
Бруславский Егор, 8 лет. 2020 г.



Тульский самовар.
Мирхайдаров Султан, 9 лет. 2020 г.



Чашепитие. Котова Елена, 8 лет. 2020 г.



Тульский пряник. Мирхайдаров Султан, 9 лет. 2020 г.



Тульский пряник. Чихалова Анастасия, 11 лет. 2020 г.



Мой прадед — победитель.
Бреус Елена, 12 лет, 2020 г.



Воин. Мирхайдаров Султан, 9 лет.
2020 г.



Мой прадедушка Перепелкин Алек-
сандр Кузьмич. Патракеева Ольга,
14 лет. 2020 г.



Мушкет. Кавазов Замин, 14 лет. 2020 г.



«Во имя мира на земле». Посвящено прабабушке Александре Дмитриевне Варгановой —
старшему матросу Каспийской флотилии. Визгалова Анна, 11 лет.



Тульский кремль.
Кавазов Замин, 14 лет. 2020 г.



Тульский кремль ночью. Поречина Софья, 11 лет. 2020 г.

В домашних сюжетах тепло и уют обеспечивали домашние животные — любимые кошки и собаки. На протяжении последних десятилетий образы родных и близких — братья и сестры, родители, бабушки и дедушки возвратились в творчество детей, а это значит — в их сознание, в их размышления и переживания.

Не случайно значительную часть рисунков, поступивших на конкурс «Мой прадед — победитель» 2020 года, составляют работы, являющиеся творческим переосмыслением акции «Бессмертный полк». Изображения военных действий, труд в тылу выполнялись также под впечатлением рассказов бабушек и дедушек. То есть память семьи для нового поколения становится главным источником формирования исторической памяти.

При рассмотрении каждой работы невольно останавливаешься на подробностях, особо дорогих автору. Так есть рисунки, в которых лицо изображено наивно, но зато детально и с любовью — награды или письмо с фронта. В этом отношении замечательны несколько натюрмортов, составленных из примет военного прошлого семьи. Ребенку важно рассказать зрителю о сохранных в семье документах, свидетельствующих о героическом прошлом его предков. Так история семьи для юного художника органично включается в историю Отечества.

Есть портретные изображения, в которых роль семьи в формировании исторической памяти, выражена в названии. Из г. Мурманска пришел графический портрет задумчивой грустной женщины с проникающим в душу взглядом, исполненный шестилетней Машей Ермошкиной. Он называется «Мне рассказывала мама...»

Конкурс «Мой прадед — победитель» продемонстрировал и роль школы в формировании исторической памяти. Так в г. Среднеколымске в Якутии есть педагог, давший детям одно задание: изобразить труд их прабабушек во время войны. На конкурс пришли работы, рассказавшие нам в художественных образах о трудной жизни, тяжелых испытаниях, выпавших на долю прабабушек талантливых учеников одной из школ Якутии. Каждый из авторов нашел свой замысел, сформировавшийся в результате разговоров с представителями старшего поколения. Именно они могли рассказать о том, чем занимались в тылу их предшественники. Прабабушка тринадцатилетней Анастасии Бендеровой занималась заготовкой продуктов, прабабушка пятнадцатилетнего Александра Сазонова в снежную зиму перевозила на санях продукты, прабабушка шестнадцатилетнего Василия Третьякова занималась сельскохозяйствен-

ными полевыми работами. Каждый автор в соответствии с замыслом избрал технику и средства выражения, обеспечившие выразительность и образную убедительность каждой работы.

Сопоставление творческих работ участников конкурсов разных лет, посвященных Победе, показывает возрастание роли семьи в формировании исторического сознания детей, исторической памяти через память семьи. Следует отметить, что государственная политика в этой области, находящая воплощение в воспитательных программах школы, имеет в этом процессе важное значение, что яркое воплощение нашло в акции «Бессмертный полк», ставшей традиционной.

Выводы:

Конкурсы историко-культурного характера создают оптимальные условия для формирования исторической памяти.

Сопоставление различных источников формирования исторической памяти показало решающую роль семьи в настоящее время в этом процессе.

Есть основание полагать, что воспринятая ребенком память семьи становится надежным источником развития интереса к истории Отечества.

Список литературы:

1. Блок Марк. Апология истории. — М.: Наука, 1973. — 232 с.
2. Гончарова Н. Н. Москва. 1917 год. Рисунки детей-очевидцев событий. - М.: Искусство, 1987. — 251 с., ил.
3. Лихачев Д. С. Заметки о русском. — 2-е изд., доп. — М.: Сов. Россия, 1984. — 64 с.
4. Мид Маргарет. Культура и мир детства. — М.: Наука, 1988. — 432 с.
5. Соколова М. В. Что такое историческая память / М. В. Соколова // Преподавание истории в школе. Научно-теоретический и исторический журнал. — 2008. — № 7. URL: <https://pish.ru/blog/archives/142> (дата обращения 20.12.2020 г.).
6. Фомина Н. Н. Конкурсы и выставки изобразительного творчества детей в контексте художественной культуры: история, актуальные проблемы, перспективы. Научно-методическое пособие. — М.: «Музыка», 2018. — 256 с.
7. Фомина Н. Н. Всероссийский конкурс детского рисунка «Тулский кремль — гордость России» / Н. Н. Фомина // Искусство в школе. — 2020. — № 5. — С. 26–32. ISSN 0859-4956.
8. «Я стал очень боятца всех людей...» Штрихи. Детские сочинения и рисунки, собранные В. С. Вороновым. Февраль-март, 1917 // Огонек, 1992, № 44–46. — С. 31–35.

АКТУАЛЬНОСТЬ АНТРОПОСОФИИ Р. ШТАЙНЕРА В ФОРМИРОВАНИИ СУБЪЕКТА ОБРАЗОВАНИЯ XXI ВЕКА

THE RELEVANCE OF R. STEINER'S ANTHROPOSOPHY IN THE FORMATION OF THE SUBJECT OF EDUCATION OF THE XXI CENTURY

РЯБЧИКОВА ЕЛЕНА ПАВЛОВНА
RYABCHIKOVA ELENA PAVLOVNA

кандидат философских наук, доцент кафедры историко-филологических дисциплин Государственного бюджетного образовательного учреждения дополнительного профессионального образования «Нижегородский институт развития образования»
candidate of philosophical sciences, associate professor of the department of historical and philological disciplines of the State Budgetary Educational Institution of Additional Professional Education «Nizhny Novgorod Institute of Education Development»

Ключевые слова: антропософия, воспитание, естественное развитие, индивидуальность, темперамент.
Keywords: anthroposophy, education, natural development, individuality, temperament.

Аннотация. В статье предлагается использовать лучшие черты педагогических идей Р. Штайнера в современном художественном образовании, подчеркивая их гуманистичность, основополагающее значение природных задатков ребенка, его возрастных, индивидуальных особенностей, темперамента, наклонностей, с целью развития творческих способностей каждого с опорой на дисциплины, представляющие различные области искусства.

Annotation. The article proposes to use the best features of the anthroposophy of R. Steiner in the modern art education, emphasizing its humanistic features, reliance on the child's natural inclinations, taking into account his age and individual characteristics, temperament, inclinations, with the aim of developing creative abilities of each using disciplines of the field of art.

П одрастающее поколение — будущее страны и от того, каким его сделает семья и школа, зависит общий уровень и качество жизни всего населения. Выбор пути реформирования современного образования усложнено глобализацией и условиями быстро меняющегося мира, информационного пространства, наличием теоретического и практического опыта существовавших и ныне существующих школ, от стереотипов которых трудно отойти изменением самого вида homo sapiens. И. А. Ефремов пишет: «Воспитать че-

ловека, — это главная задача для будущего Земли и более важная, чем достижение материального благополучия» [2, с. 434]. В начале XXI века духовное осознание человеком себя как личности и при этом важной и неотъемлемой части природы, с раннего возраста подвергается если не целенаправленному, то плохо скрываемому методическому «блокированию» средствами массовой информации, шаблонами учебных программ школ, лицеев и университетов. Индивидуальность, субъективизм в неординарном способе решения проблем приобретает определенное

значение особенно сегодня, когда мир стандартизировался и наполнился стереотипами.

Выработке стереотипов поведения, мышления посвящено множество документов и теоретических работ. У. Липпман в книге «Общественное мнение» определял стереотип как заранее принятое представление, не вытекающее из собственного опыта человека, Р. О. Хара, К. Макколи, К. Стит, М. Сегал акцентируют внимание на устойчивости стереотипов, Д. Теджфел исследовал социальные функции стереотипов. А. А. Тертычный определял стереотип как механизм взаимодействия, простейшую форму коммуникации, результат взаимного тяготения и культурного напряжения, одновременно характеризующий степень социализации людей. Р. Хиберт, Д. Ангарайт, И. Борн причину в выработке стереотипов находят в отсутствии достаточного времени и энергии у человека для «переваривания» событий. Т. Томпсон утверждает, что используя стереотипы, люди получают «готовый» способ упаковки потребления духовной пищи».

Безусловно, стандартизация допустима и даже необходима в разумных пределах, например в образовательных программах. Разработкой и воплощением стандартов в образовании занимались А. Г. Асмолов, М. В. Богуславский, А. Я. Данилюк, В. П. Дронов, Л. М. Илюшин, В. В. Козлов, А. М. Кондаков, А. А. Кузнецов, В. Р. Кучма, Н. Д. Никандров, М. В. Рыжаков, Л. Н. Феденко и другие. Образовательный стандарт направлен на достижение определенных качеств развития личности, отвечающих современным запросам общества и государства. Нынешним профессиональным стандартам предусмотрены компетенции, которыми должны обладать представители разных профессий, без которых специалисту невозможно выполнить свою работу. Так как современное общество находится в непрерывном развитии, то повышать свою профессиональную квалификацию требуется всю жизнь и к этому должна готовить школа.

Социальные ожидания по отношению к образованию со стороны личности, семьи, общества и государства заключаются в подготовке творческой личности, готовой к переменам, смене рода деятельности в зависимости от потребностей социума в течение всей жизни, при условии отсутствия какого-либо выдающегося таланта.

Несмотря на социализацию, которая требует стандартов в поведении, действиях, работе, развитию индивидуальных качеств личности отведено значительная часть исследований в истории педагогики, где пропагандируется индивидуальный подход

к воспитанию и образованию человека. Одним из таких опытов является появление в начале XX века антропософии, основанной немецким философом и педагогом Рудольфом Штайнером, послужившей основой для создания системы школьного образования, призванной сделать обучение доступным любому человеку, независимо от его социального положения, его интеллекта, национальности, возраста, в ситуации осознания роли школы в общем социально-культурном кризисе.

В данной публикации предлагается использование в современной педагогике таких качеств антропософии, которые легли в основу педагогики Р. Штайнера, способствующие воспитанию, развитию и обучению творческой духовной личности, способной самостоятельно принимать решения, быть активным субъектом, ценящим саму жизнь и стремящейся сделать свою жизнь и жизнь других счастливой и наполненной. Несмотря на то, что мнения ученых о педагогических идеях и методике Р. Штайнера не однозначны и по некоторым параметрам их подвергают критике [см. об этом 1.4.], в нашем исследовании, упуская все издержки антропософии, мы рассмотрим лишь те ее стороны (в частности — значимые для учителей области «Искусство»), которые расширяют кругозор современного учителя в области методики, психологии, педагогики, и подчеркнут ее достоинства. Тем более, что девятидесятилетний опыт ее использования в педагогической практике, несмотря на критику некоторых ее параметров, показал ее положительные стороны, такие как возможность быть адаптированной к культурам самых разных народов из-за широты подходов, междисциплинарность, способствующую воспитанию у учеников целостного взгляда на мир, развитие их природных задатков и способностей, укреплению уверенности в собственных силах каждого без исключения. Положительные стороны методики Штайнера, в частности, могли бы быть использованы в воспитании и обучении детей с ограниченными возможностями развития.

Антропософия Р. Штайнера названа «педагогикой равных возможностей» и актуальна в современных условиях увеличения количества детей с особенностями и различного рода отклонениями в развитии. Количество инвалидов в России 11 750 000,0 человек, при численности населения 146 800 000,0 человек, что составило 8% от общего числа населения. 1 083 000,0 — граждане, получившие свою инвалидность с детства, их численность составляет 9,21%, от общего количества инвалидов России. По детской инвалидности статистика на январь 2018 года такова: детей инвалидов до 18 лет в

РФ — 655 000,0 это 5,6 % от общего числа инвалидов. Процент детей инвалидов растет, несмотря на демографический спад.

В современной отечественной педагогике идеи Р. Штайнера, на наш взгляд, перекликаются с гуманной педагогикой Ш. Амонашвили («Эта педагогика принимает ребенка таким, какой он есть, соглашается с его природой и провозглашает природосообразность в качестве высшего закона» Ш. А. Амонашвили). Обращенность к воспитанию духовности в человеке, пониманию того, что все в этом мире взаимосвязано и полностью зависит от человека, антропософия нашла успешное применение в лечебной педагогике, медицине. Главная идея педагогики Р. Штайнера — общечеловеческое образование, где школа ставит главной своей задачей наиболее полное раскрытие заложенных в человеке задатков, когда детство и юность не рассматриваются как подготовка к взрослой «жизни», а являются самоценными фазами развития, определяющими и формирующими физическое, психологическое и духовное здоровье личности.

В школе Штайнера общее образование — против ранней специализации, раннего отбора детей по способностям, так как «выращивание гениев», как правило, осуществляющееся за счет общего, полноценного развития личности, не приносит надлежащих плодов. Целесообразность использования идей Штайнера заключается в том, что именно в классе, где представлены дети, по-разному одаренные, ребенок получает возможность наиболее полноценного развития. Это важно для социализации, так как в жизни каждому придется взаимодействовать с людьми разными, различного культурного, образовательного уровня, разных профессий.

Антропософский подход к образованию основан на особых принципах:

- создания благоприятной обстановки для развития каждого ребенка;
- прослеживания достижений учащего только относительно его самого без сравнения с успехами других;
- получения знаний детьми благодаря групповым диалогам, в исследовательской и практической деятельности;
- активного участия в жизни школы детей и их родителей;
- понимания закономерностей развития ребенка и построение обучения с их учетом при адаптации учебного плана;
- опоры в обучении на природные задатки и темперамент ребенка.

Антропософия Штайнера — это путь к раскрытию в человеке скрытых духовных сил, где сам человек представляется единством трех ипостасей: души, тела и духа, вследствие чего процесс воспитания и образования необходимо обогатить триединством интеллектуальных, психологических и физических характеристик человека. Р. Штайнер стремился подчинить педагогику потребностям развития детей, а не требованиям «постиндустриального общества». Главная идея его методики заключается в опоре на триединство сущности человека: *духа — мысли*, куда входят познавательные и интеллектуальные способности; *души — чувства*, заключающихся в наличии творческих и художественных способностей, и *тела — воли*, включающих практические и производственные способности в союзе с темпераментом.

Методика Штайнера отводит важную роль искусству в образовании, призванного воспитать яркую, свободную личность, поэтому музыка и пение являются в учебном процессе неперенной и равноправной его частью. Дети каждый день поют, играют на каком-либо инструменте. Основой обучения являются трудовые и эстетические дисциплины, где все дети участвуют в театрализованных представлениях, учатся различным ремеслам, изучают иностранные языки, постигают разные виды искусств. Все это происходит в естественных условиях, благодаря чему детство ребенка продлевают на максимально возможный срок. Преимущество данной педагогики и в том, что работа в школах строится по принципу соответствия естественному развитию ребенка. Учебное время дня делится на три части: духовную, с преобладанием активного мышления; душевную, предполагающую обучение музыке и танцам, и практическую, во время которой дети решают творческие задачи: рисуют, лепят, делают поделки из дерева, шьют, занимаются различными видами творчества.

Воспитательная система Р. Штайнера не допускает никакого принуждения, ребенок сам выбирает, чем и как он будет заниматься. Здесь не исправляют ошибки, а помогают развивать творческий потенциал. С детьми занимается один учитель, переходя в среднем звене из учителя начальных классов в классного руководителя, и это накладывает определенные обязательства — учитель должен постоянно самосовершенствоваться, быть хорошо подготовленным, чтобы суметь заинтересовать и чему-то обучить ребенка.

Выгодное отличие уроков в антропософских школах Р. Штайнера в том, что ребенок сам решает,

как и что он будет делать, находя свое творческое решение. К примеру, в процессе рисования он сам выбирает, в какой технике работать и ребенку никогда не укажут на то, что он делает что-то «не так». Причем для рисования ему дают всего три основные краски — желтую, красную и синюю. Получать другие цвета, смешивая эти краски, ребенок учится самостоятельно.

Здесь нет привычных музыкальных занятий, их заменяют ритмические игры: под музыку дети свободно двигаются, декламируют стихи, поют. В классе, где они учатся, лежат музыкальные инструменты, которые можно выбрать по своему усмотрению и самостоятельно на них поиграть. Чтение книг часто сопровождается игрой воспитательницы на каком-либо музыкальном инструменте. Дети изучают ремесла: гончарное, плетение из лозы, земледелие. На участке, прилегающем к школе, можно посадить своими руками любую культуру, вплоть до пшеницы, которую затем можно собрать, перемолоть и испечь хлеб. Изучается и народная культура: предусмотрены праздники, как календарные (Пасха, Рождество, Новый год), так и созданные в условиях школы (Праздник урожая, Праздник Весны и другие). Искусство в воспитании играет роль формирования яркой, индивидуальной, свободной личности.

Важное значение в школах философа отводится эмоциональному становлению личности, способствующее разностороннему развитию, взрослению и формированию волевой личности.

Весь процесс обучения в школе Штайнера делится на три периода: с рождения до семи лет (смены зубов), с семи до 12–13 лет и с 14 до 17 лет. Штайнеровская школа — сложный организм, куда входят не менее сложные элементы: учителя, ученики и их родители. Особая роль в антропософской гипотезе отводится учителю. Воспитывать и преподавать, по мнению философа, может только тот, кто понимает, что нужно образовывать и сформировать, так же как художнику и композитору нужно знать природу, сущность цвета, музыкального звука. Важным является то, что данная система воспитания и учебная программа адаптированы, прежде всего, к индивидуальным особенностям учителей, а затем уже и к учащимся школы.

Большое значение Р. Штайнер отводит темпераменту учителя (о темпераменте учащихся речь не идет в силу того, что учитель должен уметь воспитывать ребенка любого темперамента). Зная, что в природе не встречаются люди с чистым видом темперамента, тем не менее, данная педагоги-

ка обращается именно к характеристике чистого темперамента (холерика, флегматика, сангвиника, меланхолика), учитывая, что у каждого человека есть доминирующая сущность, которая и обуславливает преобладающий темперамент. Смешение темпераментов каждого человека уникально и это объясняет его индивидуальность. Эту концепцию можно использовать применительно к ученикам: организовав соседство за партой детей с одинаковым темпераментом, обеспечив каждому из детей «пресыщение собой» и уравнивание сущностей. Впоследствии ребенок настолько созревает, что начинает сам контролировать проявление своего темперамента, и учитывать эти аспекты в преподавании уже не имеет смысла.

В первый период жизни — до семи лет, учитывая, что «ребенок есть существо органов чувств..., в его организме все опирается на силы наследственности» [3, с. 44–45]. Для него большое значение имеет то, каким человеком является учитель, какие впечатления через учителя приходят к ребенку, можно ли ему подражать. До семи лет ребенок получает знания благодаря «примеру и подражанию», чувствует, какие мысли заложены в движениях руки учителя, его жесте, когда он что-то делает рядом с ним. Основное правило воспитательного воздействия учителя в начальной школе заключается в том, что учитель должен целиком вжиться в ближайшее окружение ребенка, вплоть до своих ощущений, чувств, мыслей. Тогда он становится одновременно психологом, исследователем души, человеком с большим жизненным опытом и врачом. Так как все, что производит впечатление на ребенка в этот период, «находит свое продолжение в циркуляции крови, в способе переваривания пищи — что становится основой здоровья на все дальнейшие годы» [3, с. 57].

То, что закладывается в ребенка в процессе обучения и воспитания на восьмом или девятом году жизни — проявляется на сорок пятом, пятидесятом году взрослого человека [3, с. 15]. В младших классах посредством активных игр и рукоделия в учениках тренируют мелкую и общую моторику, а также индивидуальную и групповую координацию, что важно как для интеллектуального, так и для социального развития.

Второй период — от смены зубов до половой зрелости, «когда борются влияния внешнего мира с тем, что человек хочет сделать частью своей индивидуальности»: органы чувств обретают самостоятельность и на первый план выходит не интеллектуальная связь с миром, а «художественное восприятие жизни». Основой обучения становится «следование

и авторитет» и воспитывающий взрослый должен уметь художественно оформлять то, что он преподаёт. В этот период начинают развиваться душевные силы, память и образное мышление. Здесь важно умение учителя художественно преобразить изучаемый материал, перевести его в образы, потому, что «лишь в виде образа содержание может приблизиться к детской душе». В этот период формируется индивидуальность ребенка [3, с. 62].

Третий период жизни отмечен интенсивным эмоциональным взрослением ребенка и развитием его интеллектуальных способностей, силы убеждения, свободы мысли и абстрактного мышления. В это время значение приобретает предмет, который изучал и сегодня преподаёт учитель, а учащиеся оценивают то, насколько он компетентен в той области, которую преподаёт. Согласно этой логике, в 21 год, когда рождается «Я», начинается процесс саморазвития. В процессе обучения в ребенке развиваются те способности и тот род деятельности, которые он без внутреннего сопротивления способен постигать на данном этапе своего развития.

После полового созревания школьника учителя начинают работать с его абстрактным мышлением. Взамен рациональной тренировки памяти, исходя из того, что формирование понятий начинается естественным образом лишь с 12 лет (до этого возраста Штайнер отвергает методы «наглядного обучения»), предлагается «обучение в сопровождении чувств». Благодаря подключению чувств, которые становятся опорой для памяти ученика, ему легче запомнить информацию. Современные психологи подтверждают, что эмоциональная память является одной из самых долговечных.

Главная задача педагога в этом направлении — справиться с безучастным отношением учеников к изучаемому материалу. Интерес используется как средство мобилизации: ученику интересно то, что созвучно процессам его внутреннего развития в конкретный момент времени. Известно, что до 9 лет детям нравятся активные игры, подражание и прослушивание сказок, кроме того, младшие школьники чувствуют потребность в живых образах, творческой фантазии и ритме, которая наиболее остро ощущается в период с 9 до 12 лет. Во время переходного периода ребенок начинает отделять себя от окружающего мира и интересоваться вещами, «какие они есть на самом деле». Это значит, что в обучение пора вводить более реалистические предметы. Избыток умственной деятельности плохо сказывается на здоровье детей. Чтобы решить эту проблему, в антропософских школах введены предметы, на кото-

рых снимают напряжение при помощи физической активности. В силу того, что педагогика занимается обучением лишь короткий отрезок жизни, на школьные годы приходится развитие двух сущностей человека: телесной и душевной.

Польза антропософского подхода в нацеленности на передачу таких знаний, которые отвечают потребностям реальной жизни, направлены на целостное, всеобщее, «подлинно человеческое», живое и жизненное, на формирование субъектных качеств личности. Задачу школы определяют слова Р. Штайнера: «Не спрашивайте, что должен знать и уметь делать человек, чтобы наилучшим образом соответствовать запросам существующего общества. Поставьте вопрос по-иному: чем жив человек, и кто из него или из нее может вырасти. Это единственный способ выявить новые качества каждого нового поколения и направить их на служение обществу. Тогда общество станет таким, каким его может сделать, преодолевая существующие условия, это поколение. Новое поколение отнюдь не должно становиться таким, каким бы хотело его видеть предшествующее». Из слов философа становится ясно, что без учета индивидуальных свойств личности, ее субъектных наклонностей и потребностей нельзя сформировать целостную, творческую, гармонично развитую личность и антропософия тому способствует.

Список литературы:

1. Вальдорфская педагогика. Антология / Под редакцией А. А. Пинского. — М.: Просвещение, 2003. — 494 с.
2. Ефремов И. А. Лезвие бритвы. Роман приключений. — М.: Изд-во «Правда», 1986.
3. Штайнер Р. Принципы вальдорфской педагогики. Методика обучения и необходимые условия воспитания / Перев. с нем. О. Каплиной. — Ереван: Лоингин, 2012. — 160 с.
4. URL: <http://www.rudolf-steiner.ru/50000132/1535.html>.



СЕМАНТИКА ИСТОРИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИИ ПОГРЕМУШКИ. ЧАСТЬ II. БИНАРНЫЕ СТРУКТУРЫ¹

SEMANTICS OF THE HISTORICAL TYPOLOGY OF THE RATTLE. PART II. BINARY STRUCTURES

МЕДКОВА ЕЛЕНА СТОЯНОВНА
MEDKOVA ELENA STOYANOVNA

кандидат педагогических наук, искусствовед
candidate of pedagogical sciences, art critic

Ключевые слова: музыка, музыкальные инструменты, погремушка, маракасы, культурология, образование, семантика, миф, архетип.

Keywords: music, musical instruments, beanbag, maracas, cultural studies, education, semantics, myth, archetype.

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы типологии погремушки как сакрального предмета, тесно связанного с мифами и ритуалами структурирования и поддержания космического порядка мифологического космоса. В процессе эволюции выявлена связь погремушки не только с образностью архетипа Богини-матери, но и с образностью мужского начала, обозначенного фаллическими образами и образами Мировой вертикали. В типологии форм погремушек автором выявлено несколько периодов: период тесного единства женского и мужского начал в становлении бинарных оппозиций; переходный период от бинарной символики мужского и женского начала к бинарности верха и низа мироздания; период абстракции бинарных пространственных оппозиций Верха и Низа мироздания; период развернутых повествований мифов о путешествиях богов/культурных героев по зонам.

Annotation. The article examines the problems of the typology of the rattle as a sacred object closely related to the myths and rituals of structuring and maintaining the cosmic order of the mythological cosmos. In the process of evolution, the connection of the rattle was revealed not only with the figurativeness of the archetype of the Mother Goddess, but also with the figurativeness of the masculine principle, indicated by phallic images and images of the World vertical. In the typology of rattle forms, the author identified several periods: the period of close unity of the female and male principles in the formation of binary oppositions; the transition period from the binary symbolism of the masculine and feminine principles to the binarity of the top and bottom of the universe; the period of abstraction of binary spatial oppositions of the Top and Bottom of the universe; a period of expanded narratives of myths about the travels of gods/cultural heroes through the zones.

Единство женского и мужского начала. Традиционную форму погремушки в виде шара с ручкой можно связать «с процессом раскалывания мирового яйца и рождения мира» [2, 74–78], с актом оплодотворения лона Богини-матери, с символикой

лингама/Мировой вертикали космоса и появлением бинарной структуры мира.

Наиболее наглядно сам акт соединения мужского и женского начала демонстрируют погремушки, в конструкции которых ручка является сквозной и

Продолжение. Начало см. в журнале «Учитель музыки» № 4 за 2020 г.

© Медкова Е. С., 2021

проходит через шарообразное тело погремушки. Примером может служить нанайская традиционная погремушка современного мастера В. Л. Самара [6]. Семантически насыщен сам выбор материала, который делает мастер. Для стержня он выбирает кедр, мужское по крепости дерево. Для остова барабана он выбирает мягкую бересту, дерева с женской символикой. На барабан он натягивает рыбью кожу кеты, подчеркивая водную/женскую природу округлой камеры погремушки. Стержень имеет форму копья/стрелы, подчеркивая фаллическую роль Мировой вертикали. Иногда на острие может быть вырезано изображение духа, что персонифицировало мужское начало в духе тотемизма. На барабане погремушки отчетливо читаются фигуры Богини-рожаницы (ср. с узорами на вышивках XIX–XX вв.), что указывает на акт рождения космоса в лоне Богини-матери [4].

На соединение фаллической семантики и символики женского начала погремушки указывает сохранившееся на Севере России архаическое название поморских погремушек — шаркунки. В словаре В. И. Даля слова «шуркать, шуркнуть, шаркать, шерошить» означают тереть, скрести и одновременно — производить шорох [1, 649]. Если исходить из корневой основы слова — ТР, то оно включает в себя не только фаллические смыслы, но и такие значения как «круг», что связано с символикой женского божества и демонстрирует единство мужского и женского начала в соитии¹ [5].

¹ Этимология слова шаркун: значение слова — толкать равно двигать, переть; Если исходить из корня слова — ТР при корневой морфеме — ШПР, то мы получим следующие семантические значения: «ТоR (обло в протэтике) > TRop (вьетнам. **круг**), TeRch, TuRnus (чех. **круг**), TiRugi (каннада. **круг**), DuRa (араб. **круг**) (архетипы русскому. само обло) → TiRi, TiRiku (тамил. **крутить**), TiRg (кодагу. **крутить**), DRehen (немец. **крутить**): TuRp (англ. **крутить**) > ТоЛкать(-ся) (**двигать, переть, болтать, колебать, качать, шатать**) = ТоРкать(-ся), ТоРгать(-ся), ТыРкать(-ся), ДеРгать(-ся) (**толкать, двигать, болтать, бить, колотить, бодать, пырять, переть, пороть**); => ШоРкать(-ся), ШоРкнуть(-ся) (**тереть, стирать, стегать, ударить, пырнуть**); ♪ производить звук посредством приложения трения, шорканья) = ШаРкать(-ся), ШаРкнуть(-ся), ШаРкивать(-ся) (**тереть, скрести**); ♪ создавать звук посредством приложения действия трения, шарканья, шуршать) (= ТРать(-ся), ТеРеть(-ся) (**совершать круговые движения, вертеть, крутить**); → ШаРкун(ы)



Нанайская погремушка из рыбьей кожи. В. Л. Самар. Кедр, кожа осенней кеты, наполнитель — рис. Из коллекции автора. Хабаровск. 2004 г.



Рожаницы на узоре вышивок XIX–XX вв. по схемам Б. А. Рыбакова.



1-2-3) Индонезийские маракасы; 4) Перуанские маракасы.

Что касается семантики камеры погремушки, то здесь существует ряд вариантов связанных с разными ипостасями Богини-матери. Символика Богини-матери как изначального Хаоса в его водной ипостаси наиболее наглядно реализуется в живописном декоре маракас из Индонезии, выполненном в виде множества точек/капель/зерен.

Водная ипостась Хаоса в маракасах также могла означаться через образность существ нижнего мира: морских черепах, змей, ящериц (индонезийские маракасы), рыб (перуанские маракасы). Наиболее древней погремушкой с символикой воды является древнеегипетская погремушка в виде рыбы (сер. 2 тыс. до н. э., Бруклинский музей). Рыба в Египте была символом нижнего мира, сопричастным к плодородию, воспроизводству жизни, рождению/возрождению. Сохранилось довольно много погремушек XIX в. из панциря черепахи или в виде панциря черепахи индейцев племен сенека, тлинкитов, ирокезов. Черепаха также причастна женской символике и лунным циклам, нижнему водному миру

(♪ **звуковой инструмент**. предмет извлечения звука путем торканья, шорканья. бубенчик, болхарь) | → ШаРки, ШаРкунцы (предмет шарканья, то чем шаркают. туфли, башмаки) | → ШаРк (♪ звук. звук, извлеченный трением, торканьем, шарканьем. наравне с ширк, чирк).

и ночному топосу. Еще одним знаком со схожей семантикой женского лона является раковина. Раковины использовали в составных индонезийских погремушках, что позволяет соединять в единое целое представления о женском начале/воде/множественности. С ночным топосом хаоса и воды соотносили образность маракас из раковин индейцев. Их использовали в ночных ритуальных танцах инициации молодых воинов [5].

Фаллическая символика погремушки. Менее распространенными являются погремушки с камерой, чья форма напрямую связана с символикой мужского начала. Редким примером древней погремушки, связанной с мужским божеством, является медный топор-погремушка VIII–VII вв. до н. э. (Иран). Скульптурка хищного зверя на нем свидетельствует об ориентации на богов нижнего мира смерти.

Шаманские топоры-жезлы с камерой в виде рога имеют фаллическую символику и ориентированы на магию плодородия. То же самое можно сказать и о простых жезлах без камеры, примером чего является жезл-погремушка тлилинков с клювами птиц на вершине.

Переход от бинарной символики мужского и женского начала к бинарности верха и низа мироздания. Менее архаичным вариантом можно считать погремушки, в которых через бинарную оппозицию мужского и женского обозначены зоны мироздания. Верх мироздания обычно означен перьями птицы, срединная часть — камерой, Мировая вертикаль — ручкой. В данном типе погремушек водная ипостась хаоса более упорядочена и представлена в виде лабиринта (погремушки из Перу и Венесуэлы). Возможен вариант плетения как в поморских шаркунках, в которых переплетение берестяных лент семантически близко идее плетения волн вод. В случае с погремушками индейцев из племен бора и хиви, мы наблюдаем следующую стадию оплодотворения вод хаоса зернами семян. Шар корпуса/тыквы, покрытый знаками воды/хаоса/линиями/волнами, как бы «засеян» зернами в области пуповины/центра, что полностью совпадает с неолитической традицией изображения Богинь плодородия со знаками зерен.



1) Погремушка в виде рыбки, сер. 2 тыс. до н. э., Древний Египет, Бруклинский музей; 2) Погремушка из ивовой коры и панциря черепахи, ирокезы, Вудлэнд, США; 3) Погремушка в виде черепахи, племя тлинокитов, первая треть XIX в., США; 4) Погремушка из раковин, Индонезия, XX в.



1) Топор-погремушка, VIII–VII вв. до н. э., Иран; 2) Погремушка-топор, дерево, рог, Индонезия; 3) Погремушка-жезл тлинокитов, 1890 г., Сев. Америка, Тихоокеанское побережье, остров Адмиралтейства, селение Киллисну, Гос. музей истории религии.



1) Погремушка индейцев племени бора, Перу, регион Лорето, р. Амазонка, поселок Пебас, XX в.; 2) Погремушка индейцев Хиви (гуахибо), к. XIX в., Венесуэла; 3) Маракасы из плода тотумо, Перу, XX в.; 4) Шаркунук, береста, Россия, XX в.

Слияние древесной ипостаси Богини-матери и вертикали Мирового дерева, демонстрируют разного вида шаркунки — берестяные и сборно-деревянные. Множество элементов в виде сплетенных или точеных кубиков семантически связано с идеей множественности и разрастания мироздания на все четыре стороны. Символом активности роста являются такие активные и энергетически заряженные геометрические фигуры как крест (символ огня) и ромб, стоящий подобно веретену на одной точке



1-2) Шаркунук сборный, дерево, Архангельская обл., XX в., Россия; 3) Шаркунук, береста, Архангельская обл., XX в., Россия; 4) Погремушка, бамбук, скорлупа орехов, Индия, из коллекции автора; 5-6) Пара погремушек Северные индейцы, проживающие на Равнинах, XIX в., США.

(соотнесение с веретенообразной формой творящей вселенную Богиней палеолита). Вершины деревянных шаркунков в зависимости от того для кого они предназначались, украшали фигурка птиц для девочки и фигуркой коня для мальчика.

Более естественно-природную форму близкую силуэту дерева имеют погремушки, чья верхняя часть собрана из скорлупы или семян орехов, примером чего является погремушка из южной Индии.

Бинарная пространственная символика Верха и Низа мироздания. На смену конкретики бинарности мужского/женского начал со временем приходит более абстрактная конкретика бинарности верха/низа. Это наиболее наглядно проявляется в парных маракасах. Само расположение инструментов в разных руках связано с абстрактной парностью правого/верхнего и левого/нижнего маркеров структуры Космоса. К этому надо добавить движение рук вверх/вниз и различие звучания каждого инструмента. В паре погремушек из сыромятной кожи северных индейцев Равнин (XIX в., США) бинарность парных маракасов еще обозначена в кодах мужского и женского начал — антропоморфных фигурках небесной богини и рогатого мужского персонажа нижнего мира. Цветовая символика белого дополнительно указывает на

причастность женского персонажа верхнему миру, а черно-красная цветовая гамма — на принадлежность мужского персонажа земному и нижнему мирам.

В паре маракас с символикой культуры майя/ацтеков использованы зооморфные коды для обозначения верха и низа. Верх обозначен головой орла, который был связан с Солнцем. Низ маркирован фигурой ягуара, который соотносился с хтонической беременной Богиней Луны/Земли с когтями и клыками ягуара, а также с богом ночи Тескатлипокой. Орел и ягуар, как день и ночь, были связаны круговоротом взаимной смены и поглощения. При игре на маракасах этот процесс воспроизводится при ритмической смене верхнего и нижнего положения.

Мифы о путешествиях богов/культурных героев по зонам мироздания в погремушках для шаманских ритуалов. Бинарная символика нижнего и верхнего миров в одном сакральном предмете-погремушке воплощена в шаманских погремушках северо-западных индейцев Америки — тлинкитов, хайда, цимшиан. Главным героем скульптурного оформления шаманских погремушек является Великий Ворон — Йель. Это — «первопредок — демиург — культурный герой, могучий



1-2) Пара маракас с символикой культуры майя/ацтеков, XXI в., Мексика, из коллекции автора; 3) Ворон, тлинкиты, Северная Америка, Тихоокеанское побережье, о. Адмиралтейства, селение Киллисну, 1890 г.; 4) Погремушка с изображением Ворона-Йеля, тлинкиты, первая треть XIX в., США.

шаман, трикстер. Он фигурирует в двух ипостасях — антропоморфной и зооморфной, и типологически близок тотемическим первопредкам двойной антропо-зооморфной природы ... Его деятельность в мифах отнесена ко времени мифического первотворения» [3, 245–247].

Двойная природа Йеля особо подчеркивалась в оформлении шаманских инструментов. Наиболее простыми являются двухсторонние погремушки с птичьим и антропоморфным ликом Ворона (Погремушка с изображением Ворона-Йеля, тлинкиты, первая треть XIX век, США.; Ворон, тлинкиты, Северная Америка, Тихоокеанское побережье, остров Адмиралтейства, селение Киллисну, 1890 год). На погремушках, изображающих мифы, верх оформлялся птичьей головой, а низ — антропоморфным ликом. Чаще всего изображали миф о том, как Йель похитил огонь у вождя солнца и принес его людям, зажав во рту уголек (Похищение огня, тлинкиты, дерево, кожа, краска, Северная Америка, Тихоокеанское побережье, остров Ситка, 1820 год, Нью-Йоркский музей американских индейцев).

Ворону-Йелю люди были обязаны своим выходом на поверхность земли из раковины. С этим событием связаны изображения множества людей на спине летящего Ворона (Люди на спине Ворона-Йеля, тлинкиты, XIX век, США). Кроме Ворона для обозначения верхнего мира в шаманских погремушках использовали образы иных птиц, в том числе журавлей, примером чего является тлинкитская погремушка, приписываемая автору Kadjisdu. axch, OldWrangell (1770–1790 годы, США). В оппозиции к журавлю образ Ворона становился маркером нижнего мира. Нижний мир на погремушках тлинкиты также маркировали изображени-



1) Похищение огня, тлинкиты, Северная Америка, Тихоокеанское побережье, остров Ситка, 1820 г., Нью-Йоркский музей американских индейцев; 2) Люди на спине Ворона-Йеля, тлинкиты, XIX в., США.

ями хищников (Тотемное животное, шаман и лягушка, шаманская погремушка, XIX век, Аляска, США) и лягушек.

Список литературы:

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. Р–V. — М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1956. — 683 с.
2. Маковский М. М. Феномен табу в традициях и языке индоевропейцев. Сущность — формы — развитие — М.: Азбуковник, 2000. — 268 с.
3. Мелетинский Е. М. Ворон. // Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2-х томах). / Главный ред. С. А. Токарев. — М.: Советская энциклопедия, 1980. — Т. 1. А–К. — 672 с.
4. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. — М.: Наука, 1981. — 608 с.
5. Свободный дух индейской музыки в наши дни. URL: <http://ethnobocho.ru/etno/osobennosti-kolorit-indejskoj-pesni.html>.
6. URL: <http://slovoart.ru/node/2138>.
7. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/oprichnik46/post254556439>.



1-2) Тлинкитская погремушка, приписываемая Kadjisdu. axch, OldWrangell, 1770–1790 г., США; 3) Шаман на журавле, тлинкиты, XIX в., США; 4) Тотемное животное, шаман и лягушка, шаманская погремушка, XIX век, Аляска, США.

Две пьесы из альбома "Детям"

КРЕСТЬЯНСКИЙ ТАНЕЦ

Бела Барток

The musical score is for a piece titled "КРЕСТЬЯНСКИЙ ТАНЕЦ" (Peasant Dance) by Bela Bartok, from the album "Две пьесы из альбома 'Детям'" (Two Pieces from the album 'For Children'). The tempo is marked "Allegro". The score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of music. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass line starts with a forte (*f*) dynamic and a 6-measure rest. The melody enters in the fifth measure with a forte (*f*) dynamic and the instruction "molto marcato simile". The second system continues the melody and bass line, with a sforzando (*sf*) dynamic marking. The third system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking and a 4-measure rest in the bass line. The fourth system includes a sforzando (*sf*) dynamic marking and a 5-measure rest in the bass line. The fifth system begins with a piano (*p*) dynamic marking and a 3-measure rest in the bass line. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings.

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

Three systems of piano accompaniment for a piece in B-flat major, 2/4 time. The first system starts with a piano (p) dynamic and a 2/4 time signature. The second system continues the accompaniment. The third system ends with a 1/5 time signature. The music features a steady bass line and a melodic line in the right hand.

ПЕСНЯ ЦВЕТОВ

Two systems of piano accompaniment for the piece "Песня цветов" (Song of Flowers). The first system is marked "Andante grazioso" and "p". The second system is marked "p cresc.", "mf dim.", and "p". The music features a steady bass line and a melodic line in the right hand.

Пиццикато

из балета "Сильвия"

Лео Делиб

Andante [Не спеша]

Allegretto ben moderato [Не быстро]

p *molto staccato*

f *p*

This image shows a page of musical notation for a piano piece, likely a technical exercise or a short composition. It consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a key signature of two flats. The second system includes a 'mf' (mezzo-forte) marking. The third system features a 'p' (piano) marking and a 'crescendo' marking. The fourth system includes a 'p' marking. The fifth system includes a 'cresc.' (crescendo) marking and a 'mf' marking. The notation is dense, with many notes and rests, and includes various musical symbols such as slurs, ties, and accidentals. The page is numbered '220' in the bottom right corner.

bien sentenu

Flute

p

p

p

p

un peu plus animé

p

sf

p

en animant jusqu'à la fin

molto cresc.

ff

ВАЛЕРИЯ ВЛАДИМИРОВНА БАЗАРНОВА



(27.11.1940 — 30.01.2021)

30 января 2021 года, на 81-м году жизни скончалась Валерия Владимировна Базарнова.

Выдающийся педагог, заслуженный учитель РФ, она на протяжении 40 лет — с 1977 по 2017 гг. возглавляла теоретическое отделение Академического музыкального училища при Московской государственной консерватории.

Валерия Владимировна воспитала несколько поколений музыковедов и композиторов, была инициатором ряда уникальных творческих проектов, таких как музейная практика в Доме-музее Чайковского в Клину, Творческий кружок, Дни открытых дверей и Концерты-зачеты теоретического отделения, которые были призваны расширить представление студентов-теоретиков о профессии, связать обучение с живой музыкальной практикой.

Автор учебников и методических пособий, Валерия Владимировна до последних дней не переставала писать, была полна творческих планов. Незавершенным остался цикл статей, охватывающий широкий круг вопросов эволюции музыкального языка, истории музыкальной теории и музыкального образования от Античности до XX века. Эти статьи, в течение двух лет выходившие в журнале «Учитель музыки», обобщили многолетний опыт преподавания авторского курса Валерии Владимировны «Введение в специальность» и стали ее творческим и педагогическим завещанием...

НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА XX ВЕКА. ОБУЧЕНИЕ МУЗЫКЕ. ГАРМОНИЯ¹

SOME FEATURES OF THE MUSICAL LANGUAGE OF THE XX CENTURY. MUSIC TRAINING. HARMONY

БАЗАРНОВА ВАЛЕРИЯ ВЛАДИМИРОВНА
BAZARNOVA VALERIA VLADIMIROVNA

Заслуженный учитель Российской Федерации (Москва)
Honored teacher of the Russian Federation (Moscow)

Ключевые слова: гармония, анализ, музыкальный язык, симфония, концерт, романс, Мясковский, Прокофьев.
Keywords: harmony, analysis, and the language of music, symphony, concerto, romance, Myaskovsky, Prokofiev.

Аннотация. В статье упоминаются знаковые парные юбилейные даты прошедшего года, привлекается внимание к некоторым датам наступившего, рассматривается масштабнейшее для XX века симфоническое творчество Н. Я. Мясковского, намечается неразрывнейшая связь его с жизнью страны и с национальным музыкальным творчеством. К творчеству Прокофьева добавляется несколько новых штрихов и анализ ярко характерного для автора романса.

Annotation. The article mentions the significant paired anniversaries of the past year, draws attention to some of the dates of the coming year, examines the largest symphonic work of N. Y. Myaskovsky for the XX century, outlines its indissoluble connection with the life of the country and with national musical creativity. To the work of Prokofiev, several new touches are added and an analysis of the romance that is vividly characteristic of the author is added.

Вот мы в реальном времени уже распрощались с оказавшимся таким страшным 2020 годом! Хочется надеяться, что нам помогут новые, созданные нашими великолепными учеными и докторами, вакцины, поправятся заболевшие, отдохнут уставшие от полной изоляции или от работы в «красной зоне», найдут помощь страдалцы, и светлая память сохранит нам безвременно ушедших. А мне хочется добавить к именам крупнейших композиторов, тех, кого я не вспомнила в прошлом году, хотя того требовали значительные круглые даты их юбилеев.

Прежде всего вспомним о 250-летию титана музыки всех времен и народов, автора глобальных по

замыслам, по тематизму, по разнообразию основополагающих идей, непревзойденных по строению и закономерности развития симфоний, сонат и камерных ансамблей, **Людвига ван Бетховена (1770–1827)**, а также родившегося в один год с ним, одного из значительнейших философских умов человечества, созвучного великому композитору масштабностью своих воззрений, создателя систематической теории диалектики, положившего в основу своей философии идею развития, автора «Феноменологии духа» и других фундаментальных трудов **Георга Фридриха Вильгельма Гегеля (1770–1831)**. (Быть может, не случайное совпадение в истории человечества?).

Продолжение. Начало см. в журнале «Учитель музыки» № 4 за 2018 г., №№ 1–4 за 2019 г., №№ 1–4 за 2020 г.

© Базарнова В. В., 2021

Предыдущая статья была посвящена началу XX века и прежде всего начальному периоду творчества **Николая Яковлевича Мясковского** (1881–1950, 70 лет памяти, а в наступившем году — 140-летие со дня рождения), к которому относятся не только его первые музыкальные произведения, но и значительные статьи в журнале «Музыка», в частности великолепная, глубокая, яркая статья, излагающая, возможно впервые, основу *симфонизма* в музыке и основанная на сравнении творчества **Бетховена** и **Петра Ильича Чайковского** (1840–1893), которого также можно было вспомнить в прошлом году в связи со 180-летием рождения композитора. Что же касается литературного творчества Н. Я. Мясковского, оно продолжалось на протяжении всей его жизни и в виде научных статей в различные музыкальные журналы, в виде рецензий на новые произведения молодых композиторов, и, конечно же, в виде переписки, в частности такой увлекательной, открытой, живой передачи мыслей и событий в письмах Прокофьева и Мясковского!

Вернемся, однако, к романсам и другим произведениям одного из значительнейших русских ком-

позиторов XX века, автора многочисленных произведений для оркестра, и в том числе 27 Симфоний — Николая Яковлевича Мясковского. Помимо приведенных в предыдущей статье романсов не могу не вспомнить одного из романсов (1935–1936) на стихи М. Ю. Лермонтова «Солнце», насыщенного любимыми композитором темными, густыми гармоническими красками и тональными соотношениями. К ним относятся и минорное трезвучие VI ступени минора, и минорная II ступень, усугубленные их достаточно необычным положением в тональности и интервальным соотношением с тоникой (фа минор и си-бемоль минор в основной тональности ля минор). Продолжительная опора на доминантсептаккорд си-бемоль минора в заключении романса, с разрешением аккорда с энгармонической заменой в качестве альтерированной субдоминанты (аккорда с увеличенной секстой на VI ступени тональности) создает эффект неожиданности... Как-бы случайное, звучание такого плагального заключительного каденционного оборота очень точно и недвусмысленно даже для вокального произведения воспроизводит смысл последних слов автора текста.

Очень хотелось бы порекомендовать любителям русской музыки XX века познакомиться с другими чудесными романсами этого автора на стихи советских поэтов, которые достойны лечь в основу анализа гармонии в соответствующей теме курсовой работы или стать темой анализа цикла романсов в курсе музыкальной литературы. В любом случае это тема не заезженная, не избитая, таящая множество оригинальных гармонических красок и нестандартных оборотов.

Огромным ценнейшим вкладом в историю советской музыки явилась преподавательская деятельность Мясковского в Московской Консерватории, продолжавшаяся с 1934 года и до конца его дней. Крупнейшие русские композиторы составили огромный выпуск разных по творческим индивидуальностям, по направлениям и излюбленным жанрам творчества, по национальным принадлежностям представителей музыкального искусства Советского Союза. Назову лишь несколько имен, по которым можно судить о значимости этого списка. Это Г. Галынин, Э. Левина, А. Локшин, Е. Голубев, А. Локшин, Б. Мокроусов, А. Мосолов, В. Мурадели, Н. Пейко, М. Старокадомский, В. Фере, А. Хачатурян, Б. Чайковский, В. Шебалин, Я. Эшпай, В. Юровский, и, конечно, столь же значительный в сфере музыкального воспитания и образования Д. Кабалаевский. Само перечисление имен, большинство из которых также продолжали преподавательскую деятельность, говорит достаточно ясно об общей направленности деятельности Николая Яковлевича! Позволю себе добавить к этому свое личное воспоминание. Мой учитель гармонии в Музыкальном училище при Московской консерватории, руководитель дипломной работы и диссертации, профессор **Степан Степанович Григорьев** (1921–1999, 100-летие музыканта) неоднократно вспоминал о значении самого облика Мясковского, о роли его присутствия на различных собраниях и заседаниях. Степан Степанович говорил о том, что в присутствии Мясковского все становилось более подтянутыми, спокойными, вдумчивыми, на этих заседаниях не делалось бессмысленных предложений, не высказывалось непродуманных идей. Превосходное воспитание, воинская дисциплина Мясковского, уважительное отношение к людям делали его непререкаемым авторитетом как в вопросах преподавательской и издательской деятельности, так и в вопросах оценки новых произведений своих учеников и современников, и в целом — в деле руководства консерваторскими и издательскими дела-

ми. Степан Степанович высоко ценил творчество своего учителя, показывал в классе и задавал для самостоятельного анализа части из фортепианных сонат, романсы композитора. Что же касается симфонического творчества Мясковского, то я вспоминаю, как каждую субботу после индивидуального урока гармонии несколько учеников класса С. С. Григорьева задерживались на несколько часов и играли с листа в четыре руки поочередно все симфонии этого значительного, плодovitого, разнообразного по тематизму гениального симфониста.

Этим, несомненно самым главным в его творческом наследии, обращением к огромному массиву его симфонических произведений, и прежде всего к двадцати семи симфониям, я и закончу свое небольшое эссе о Николае Яковлевиче Мясковском.

Первые симфонические произведения Мясковского появились уже в 1909 году. Это симфонические поэмы «Молчание» и «Аластор», три его первые Симфонии. Четвертую симфонию Мясковский пишет уже в Петрограде в 1917 году, под впечатлениями пребывания на фронте, на полях Первой мировой войны. Одна из самых известных, часто исполняемых, изучаемых в курсе музыкальной литературы училища Пятая Симфония (1918 год) привлекает оживленным движением, столкновением разнохарактерных образов, общим светлым колоритом.

Трагическая колоссальная фреска Шестой симфонии для большого симфонического оркестра и хора (1921–1923) потрясает яркостью революционных впечатлений, трагическим взглядом на исторические события разных веков и стран, использованием песен переломных эпох, трагического древнерусского духовного стиха. Каждое новое исполнение Симфонии привлекает большое количество слушателей.

Многие из симфоний композитора посвящены строительству новой жизни после Великой Октябрьской Социалистической революции, особенно быту и развитию русской деревни. Выделяется среди них своим характером и тематикой яркая, светлая, хотя и отягченная траурным маршем памяти погибшего пилота, Шестнадцатая Симфония, с такой яркой темой первой части в лидийско-миксолидийском фа мажоре (с си — лидийская кварта, ми бемоль — миксолидийская септима с наклоном к до-минору мелодическому), завершаемая финалом на тему массовой песни «Летят самолеты».



К 21-й годовщине Красной Армии композитор пишет Симфонию № 19 для духового оркестра, в большинстве своих симфонических произведений он обращается к народным темам.

Одной из выразительнейших, лиричных его симфоний стала Двадцать первая симфония, фадиез минор (1940, Госпремия СССР 1941), наполненная протяженными, распевными темами, выявляющими красоту и мягкость чистой диатоники и разнообразие и естественность полифонического развития.

Среди симфоний годов Великой Отечественной войны особенно привлекают внимание Симфония-баллада, си минор, № 22 и Симфония-сюита на темы песен и танцев народов Северного Кавказа, где Николай Яковлевич был в эвакуации. Обе последние симфонии созданы в 1941 году. Необычайно значительным явился концерт для виолончели с оркестром, созданный в 1944 году и удостоенный Госпремии СССР в 1946 году. Концерт удивительно напевен, выразителен, наполнен интонациями русской протяжной песенности.

Древнерусские и эпические напевы России наполняют собою и части Симфонии № 26 (До мажор, 1948). Завершает огромный симфонический цикл Мясковского Двадцать седьмая симфония (до минор, 1949) за которую Николаю Яковлевичу посмертно была присвоена в 1951 году Государственная премия СССР. Симфония нередко звучит в симфонических концертах, изучается в курсах Музыкальных училищ и консерваторий и пользуется успехом у слушателей симфонических концертов. Общий облик тематики симфоний Мясковского, их направленности привлекает демонстрацией редкостного патриотизма композитора, его истинной любви к своей Родине, ее истории, культуре, народному музыкальному творчеству.

Множество его увертюр, концертов для различных инструментов с оркестром, оркестровых маршей, а также 12 струнных квартетов (2 из которых удостоены Госпремии СССР), сонаты для различных инструментов с фортепиано и для фортепиано соло, переложения произведений разных авторов в четыре руки, пьесы для фортепи-



ано любимы и часто звучат на классных вечерах училищ и консерваторий. Колоссальное наследие, оставленное Николаем Яковлевичем Мясковским живет и радует и простых слушателей серьезной музыки, и профессионалов.

Творчество молодого друга Мясковского, **Сергея Сергеевича Прокофьева (1891–1953)** развивалось в те же годы. Они во многом развивались параллельно — романсы, пьесы для фортепиано, первые оркестровые пьесы. Стремительное, ярчайшее дарование Прокофьева с первых появлений на концертах вызывало контрастные впечатления слушателей — от яростного, злого «ошибивания» до восхищенного приятия! Как хорошо, что рядом находились такие его поклонники, как М. Горький, В. Маяковский, С. Дягилев, критик В. Каратыгин, его соученики Б. Асафьев и Н. Мясковский, также выступавшие в журналах с поддержкой молодого, задиристого композитора.

Из самых ярких выступлений молодого Прокофьева нельзя не назвать его исполнения в 1912 году Первого фортепианного концерта. В 1916–1917 годах пленяет слушателей его Первая симфония («Классическая»). Удивляют и иногда отталкивают жесткостью первые балеты (1915 год). Первые, столь же жесткие фортепианные пьесы, в том числе «Сарказмы» (1912–1914 г.), «Мимолетности» (1915–1917 г.) в ярком, стремительном исполнении автора встречают открытый, радостный прием публики. Первые удивительно трогательные его лирические произведения также появляются в эти годы. Это и прекрасная добрая сказка Ганса Христиана Андерсена «Гадкий утенок» (1914 год), и великолепные, прекрасные, когда-то, в годы учебы в Консерватории, как будто «подаренные» мне в классе гармонии С. С. Григорьева «Пять стихотворений Анны Ахматовой» (1916 год) и так полюбившиеся с первого же прослушивания, что были сразу же переписаны от руки и хранятся до сих пор в моей библиотеке, рядом с изданными позже «Музгизом».

Первый романс цикла пленяет ощущением светлой радости, легкости, разнообразием звучностей и фактурных приемов в пределах преобладающего почти до самого конца высокого диапазона (первая — третья октавы), взлетающего к кульминации на большом мажорном септаккорде в начале последнего построения. В целом романс, его вокальная партия, настроены на тонику ми, в начале мажорную, затем меняющую окраску на различные ладовые, в основном минорные варианты, наполненные при этом мажорными трезвучиями,

следующими один за другим по нисходящей гамме, наподобие фригийского оборота. Нисходящее движение достигает аккорда двойной доминанты, то есть трезвучия фа-диез мажора с побочным тоном. Нисходящее гаммообразное движение компенсируется при подходе к кульминации остроумной последовательной, как бы случайной, сменой интервала дублировки восходящей гаммы от ноты через септиму к квинте и наконец к терции, приводящей к яркому, экспрессивному кульминационному большому мажорному септаккорду, частично окрашенному как тоника ми минора с побочным тоном — малой секстой (скорее субтерцией). Гаммообразное движение баса в объеме уменьшенной квинты завершается возвращением скачком на тритон к опоре, уже звучавшей ранее и заключительной опоре в густой, глубокой большой октаве и также к звучавшему раньше тритоновому по отношению к басу секстаккорду, который в половинной каденции был фа-диез мажорным а теперь трактуется как соль-бемоль мажорный. Таким образом основой романса оказывается тритон фа-диез—до (до—соль-бемоль), не мешающий тоникальности заключительного «до».

Радостным звучанием полетного, стремительного первого романса из цикла Прокофьева «Пять стихотворений Анны Ахматовой» я и закончу эту статью.

Список литературы:

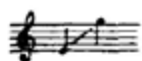
1. С. С. Прокофьев и Н. Я. Мясковский. Переписка. — Москва: Советский композитор, 1977.
2. С. С. Прокофьев. Автобиография. — 2-е изд. доп. — Москва: Советский композитор, 1982.
3. Мартынов И. Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество. — Москва: Музыка, 1974.
4. Кунин И. Н. Я. Мясковский. Жизнь и творчество в письмах, воспоминаниях, критических отзывах. — 2-е изд. доп. — Москва: Советский композитор, 1981.
5. Гулинская Э. К. Николай Яковлевич Мясковский. — 2-е изд. — Москва: Музыка, 1985.

СОЛНЦЕ КОМНАТУ НАПОЛНИЛО

из цикла «Пять стихотворений А. Ахматовой»

Стихи А. Ахматовой

Музыка С. Прокофьева
Соч. 27, № 1



Allegro giocoso

Со - ля - це

ком - на - ту на - пол - ни - ло пы - лью

жел - той и сквоз - ной.

Я про-снудась и при-

-по-мню-ла: мы-сли, нын-че

празд-ник твой.

От-то-го

и о - сне - жен - на - я даль за ок - на -

- ми теп - ла, от - то - го и

я, бес - сон - на - я, как при -

- част - ни - ца спа - ла.

pp *pp* *pp dolce* *ppp*

ritardando *Meno mosso*

Real Fine

*

В РАЙСКОМ САДУ ПАРТИТЫ МИ-МАЖОР ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО

IN THE GARDEN OF EDEN OF PARTITA IN E-MAJOR FOR THE VIOLIN SOLO

ЛОМАНОВИЧ ВАЛЕНТИНА ВИКТОРОВНА
LOMANOVICH VALENTINA VIKTOROVNA

музыкант, скрипач, педагог (Нидерланды)
musician, violinist, teacher (Netherlands)

Ключевые слова: И. С. Бах, барочная сюита, скрипка, танцевальная музыка, космогонические замыслы.
Keywords: J. S. Bach, baroque suite, violin, dance music, cosmogonic ideas.

Аннотация. Первые ассоциации, связанные с танцевальной музыкой, будут общими и для подготовленного слушателя и для неопита: приятное времяпрепровождение, отдых, веселое настроение, ненавязчивое общение... Первые ассоциации с именем БАХ будут тоже общими и для знатоков, и для тех, кто выбрал в качестве звукового сигнала для своего телефона «Badinerie»: Бах — это серьезно. Но Бах написал много танцевальной, модной в то время музыки. Значит ли это, что композитор умышленно снижал уровень и писал просто, удобно для ног танцующих? Выведет ли танцевальная музыка Баха нас на обзорную площадку, откуда мы увидим горные массивы его творений, или мы будем стоять у подножий великих гор, отчаянно задирая голову в тщетной надежде увидеть заснеженные вершины?

Annotation. The first associations associated with dance music will be common for both the trained listener and the neophyte: a pleasant pastime, rest, a cheerful mood, unobtrusive communication... The first associations with the name BACH will also be common for connoisseurs, and for those who have chosen "Badinerie" as the sound signal for their phone: Bach is serious. But Bach wrote a lot of dance music, which was fashionable at that time. Does this mean that the composer deliberately lowered the level and wrote simply, comfortably for the feet of the dancers? Will Bach's dance music take us to a viewing platform where we can see the mountain ranges of his creations, or will we stand at the foot of the great mountains, desperately looking up in the vain hope of seeing the snow-capped peaks?

Вступление

«Путь к Баху»

К Баху надо прийти, то есть преодолеть разделяющее нас с ним время и пространство. Путь каждого человека к его музыке будет уникальный: кто-то поймет его с самой первой маленькой прелюдии, сыгранной в музыкальной школе, а кому-то и целой жизни не хватит для осознания космических масштабов его дарования, его музыки, в которой есть все, что испытало человечество в своем нескончаемом шествии под названием Жизнь. Легко тем, кто только собрался в дорогу, потому что они не представляют себе, что потребует от них этот путь. Не только семи стертых до дыр железных сапог, в которых пришлось прошагать в поисках родной души нашей сказочной Аленушке. Работу, которую нужно будет проделать, на первый взгляд, не очень-то и видно, у нас не будет материального доказательства в виде протертых до дыр железных сапог. Будут достаточно эфемерные вещи, такие, как самопознание, например. Или определение, по крайней мере, для себя, что такое хорошо и что

такое плохо. Надо будет постараться найти в себе силы принять все непознаваемое разнообразие мира с должным смирением перед его необозримостью, но и с чувством собственного достоинства, хотя бы за то, что попытался поставить перед собой сложные вопросы и всю жизнь искал на них ответы.

Мая Шварцман написала стихотворение о том, как буквально шла к Баху, приехав в Лейпциг, пианистка Мария Вениаминовна Юдина. По всем известной легенде, она, только что сойдя с подножки поезда, разулась и босиком шла всю дорогу от вокзала до церкви святого Фомы.

По брови укрывшись платком
По солнечным улицам тенью,
Мария идет босиком
К пещере его погребенья:
Не плакать, не множить тщеты,
Но только коснуться руками
Угрюмой могильной плиты,
Потрогать бесчувственный камень.

Менялам, свершающим торг,
Проходим, дельцам краснощеким
Темны ее муки и скорбь,
И сила ее невдомек им —
Куда и по суше и вброд
Она, преклоненьем влекома,
И что она в сурдце несет

Умершему, словно живому.

Кому — докучная наука
И фортепианная гимнастика,
Полифоническая скука
Холодной баховской схоластики,
А ей, что обоготворяла
Его до отзвука последнего, —
Ей откровения рояля
Звучали речью проповедника.

«Искусство фуги» как соцветье
Навстречу раскрывалось
с клавишей
Гармонией, за три столетия
Не выцветшей и не слухавившей.

Инвенции она читала
Как текст священного писания,
И потому босой с вокзала
Пошла, едва прибыв в Германию.
<...>
Миная площади и скверы,
Она идет смиренной поступью,
Неся пылающую веру
К надгробью собственного
Господа,
Чтоб ноты к голосоведенью
Посильную добавить толику
И на высотах разрешения —
Воскреснуть в вознесенной тонике.

Но не все так экзальтированно прокладывали свой путь к Баху. Юный Феликс Мендельсон, получив в подарок от двоюродной бабушки на день рождения старинный список «Страстей по Матфею», тут же нашел в тексте параллельные квинты, совершенно запрещенные в строгом голосоведении, и рано усвоил, что законы, установленные простыми смертными, Мастерам не писаны.

Самые яркие воспоминания детства выдающегося современного интерпретатора музыки И. С. Баха Джона Элиота Гардинера связаны с прижизненным портретом композитора, который весьма сложными путями попал в дом семьи будущего дирижера. Сэр Гардинер просто вырос под пристальным взглядом того, чьей музыкой он будет заниматься впоследствии всю жизнь.

Но музыку Баха с любовью и почтением изучают и десятки тысяч простых музыкантов, чье детство прошло не в столь изысканных интерьерах. Догонять тех, кто жил в баховской ауре, заполнять пропасть незнания, живя в другое время, в другой культурной среде — очень трудно. Но все же вы не найдете ни одного музыканта, который бы не встретился на своем пути к Музыке с произведениями Баха, и каждый проходит этот путь по-своему.

Вкусы людей, сделавших музыку источником познания жизни, могут быть очень разными, точно так же, как и оценки творчества различных композиторов, но в случае с Бахом все приходит к одному мнению: Бах — это вершина творческих замыслов и их воплощений, и вершина недостижимая.

В начале двадцатого века английским Королевским Географическим обществом была организована первая экспедиция на самую высокую гору Гималаев Джомолунгму. Конечно, неизвестные смельчаки и до этого предпринимали попытки покорить неприступную гору. Для Королевского общества это восхождение было делом чести, и факт присутствия англичан на «крыше мира» должен был широко освещаться в мировой прессе. Эта история описана в книге Джеффри Арчера «Дороги славы». В тексте есть один примечательный эпизод. Главный герой этой истории, получив по конкурсу место в экспедиции, пришел в модный лондонский магазин, специализировавшийся на продаже товаров для путешествий, для того чтобы приобрести все необходимое для восхождения. Услужливый продавец предложил ему теплый кашемировый шарф, кожаные перчатки с меховой оторочкой, пару шелковых сорочек, прочные ботинки, зонтик на случай дождя и вязаную шапочку. На этой шапочке продавец особенно настаивал, потому что ее модель была модной в сезоне. По его мнению, сфотографировавшись в ней на вершине Джомолунгмы, можно было произвести неизгладимое впечатление на девушек. Покупатель не купил шапочку, сославшись на наличие пробкового шлема. Что произошло с ним на подъеме, драматично описано в книге. Ясно, что он не смог дойти до вершины, потому что эта гора требует другого снаряжения.

Слушая мои рассуждения о сложностях постижения музыки Баха и сравнения их с восхождением на Эверест, одна из моих учениц, ее звали Мерседес, заявила, что была там. Я ей не поверила, но, выяснилось, что она действительно поднималась, но вместе с группой школьников по маршруту, специально разработанному для подростков. Самым сильным впечатлением для нее было отсутствие душа в приюте для «восходящих» на высоте три тысячи метров (далее они, естественно, не поднимались). До приюта школьников довезли на автобусе, а все остальное, по словам Мерседес, она и раньше видела на картинках. Больше всего ей понравилась дискотека в компании друзей по случаю окончания маршрута. А сиятельная вершина Джомолунгмы снисходительно взирала на развеселившихся подростков.

Представим себе, что к Баху, как в национальных парках, проложены маршруты разной степени сложности. Каждая тропа обозначена своим цветом и приводит в определенное место. На нашем маршруте установлен указатель: «ТАНЦЫ С БАХОМ». Другие маршруты приведут к «Искусству фуги» (туда мы не пойдём), к «Хорошо темперированному клавиру», к «Страстям по Матфею», но эти маршруты мы оставим на будущее, разве что не пересечемся с ними где-нибудь на нашем пути.

Мы живём в замечательное время. Не выходя из дома, можно спуститься в виртуальные архивы и полистать рукописи Баха, всмотреться в его почерк, сравнить его с почерком Анны-Магдалены, пройтись виртуально по улицам городов, в которых он жил, прослушать десятки различных исполнений его музыки. Что не поймём умом, подскажут руки. Не справятся руки, подскажет сердце.

Наш маршрут не будет простым, потому что, направляясь к его Танцам, нельзя будет пройти мимо Кетена, где они были написаны. Надо будет заглянуть во Францию, где танец прошел все четыре фазы своей жизни и стал государственным символом страны. Нельзя будет не заглянуть в кафе Циммермана в Лейпциге, где силами любителей-музыкантов, вечных студентов университета, под руководством Баха исполнялась его инструментальная музыка, в которой танец всегда был желанным гостем. Нам надо будет разобраться в том, что послужило толчком для начала формирования инструментальной танцевальной сюиты, узнать, что сольное исполнение на скрипке танцевальной музыки было почти обыкновенным явлением. Как скрипачи, мы обязательно столкнемся с техническими сложностями исполнения его музыки. В конце концов, нам надо попробовать потанцевать под его музыку, примерить на себя нарядную бальную одежду и специально сшитые шелковые туфли, для того чтобы почувствовать аромат того времени, когда каждый образованный человек просто обязан был знать наизусть шаги и движения нескольких, по крайней мере, обязательных для исполнения на балах танцев. Без этого двери не только в аристократическое общество, но и в министерские кабинеты будут закрыты, как это было при дворе короля Людовика Четырнадцатого, профессионального танцовщика и исполнителя роли Солнца в балете композитора Люлли. Ну и самое главное. Выведут ли нас танцы на смотровую площадку, откуда мы могли бы увидеть всю необъятную горную страну под названием «Музыка Баха» или нам придется довольствоваться веселой и ни к чему не обязывающейся дискотекой, в то время как за окнами приюта для неопытных альпинистов будут видны только ближайшие склоны скрытой от наших глаз Вершины Мира?

В книгах любимого писателя, сопровождающих меня на всем жизненном пути есть фрагмент, где описывается, как в состоянии уныния, усталости, дурного настроения и недомогания автор с трудом заставил себя отправиться на концерт виолончелиста в гостиничный номер, где тот остановился.

«Я вошел туда, опустился на стул. Маэстро сел, настроил свой инструмент, и вместо атмосферы усталости, разочарования и недовольства собой и миром меня вскоре охватила чистая и строгая атмосфера Себастьяна Баха, казалось, будто из нашей высокогорной долины, волшебство которой сегодня на меня не действовало, меня вдруг подняли в какой-то еще гораздо более высокий, более ясный, более хрустальный горный мир, открывавший, будораживший и обострявший все органы чувств. То, что не удавалось весь день мне самому — шагнуть из обыденности в Касталию — это мгновенно совершила со мной музыка. Час или полтора провел я здесь, слушая с короткими паузами и недолгими разговорами в промежутках две сольные сюиты Баха, и эта музыка, исполненная сильно, точно и строго, была для меня как хлеб и вино для голодного и жаждущего, она была пищей и омовением и помогла душе вновь обрести мужество и дыхание. Та провинция духа, которую я когда-то, задыхаясь в грязи немецкого позора и войны, воздвиг как спасительное убежище, снова отворила мне свои двери и приняла меня на серезно-веселое, великое празднество, которое ни в каком концертном зале никогда не удастся вполне. Я ушел исцеленный и благодарный и еще долго жил этим». (Герман Гессе. Энгадинские впечатления)

Опытные путешественники всегда ведут путевые дневники. Мы тоже будем записывать все, что встретится на нашем пути, собирать билеты и программки, фотографироваться и делиться впечатлениями со своими друзьями. В путь, к Баху!

Третья Партита оставила за оградой своего цветущего и благоухающего сада все горести человечества и дала своим гостям возможность просто побыть на солнечной площадке, поиграть в серсо и в мяч, побродить в приятной компании очаровательных, тонких и деликатных людей по тенистым тропинкам, потанцевать с хорошенькими девушками под звуки скрипки.

За забором осталась печальная Аллеманда, беспокойной Куранте тоже не прислали приглашения. Обидевшись на неучтивость, стояла в сторонке, закусив от обиды губу, Сарабанда. Одна Жига как-то пробралась в веселую компанию, принарядившись подобающим случаю галантным образом, припрятав грубые башмаки английских моряков в пышных заросах лопухов.

Но, прежде чем мы познакомимся с танцами, приглашенными на вечеринку, посмотрим, что ждет нас у дверей благоуханного Райского сада Третьей Партиты. Здесь нас ждет сюрприз: Партита открывается Прелюдией. Пьес с таким названием в барочное время было написано великое множество. Органисты прелюдируют в церкви, настраивая паству на соответствующую дню и времени года службу. Кто-то вставал рано и приходил в церковь задолго до службы, кто-то прибегал в последний момент, а органист играл, чтобы люди не скучали и проникались понемногу должным настроением. Прелюдии могут быть самого различного содержания. Легче сказать, каких прелюдий не бывает: уродливых и жестоких. Им не место в Божьем доме.

Слушая ми-мажорную Прелюдию, возьмите карандаш, доверьтесь своей руке и постарайтесь записывать все, что заметите в постоянно изменяющихся настроениях в музыке. Пишите просто, не старайтесь долго подыскивать подходящее слово (хотя такие фрагменты будут). Потом рассмотрите то, что вы записали, и вы получите словесный портрет Прелюдии¹.

Быстрая, шутивная, сверкающая, летящая, приближающаяся, удаляющаяся, тихая, громкая, противоречивая, наблюдающая, настойчивая, убеждающая, затаившаяся, увлеченная, артистичная, привлекающая к себе внимание, занятая своим делом, азартная, огорченная, победительница, торжествующая, порывистая...

Мы ее, Прелюдию, очеловечили. Ее? Пожалуй, все-таки Его. Движение (закроем глаза на средний род этого слова). В благоуханном Саду еще никого нет. Пожалуй, нет еще и самого Сада. Чакона оставила после себя длинный шлейф изумленного Молчания, которое длилось Вечность. Но даже после такой космической Немоты пробиваются ростки, набухают и лопаются почки. Потихоньку, под теплом солнечного луча распускаются листья. Зашевелился Ветер, разогнал тучи Небытия, и полетели, догоняя друг друга, пчелы, жуки, стрекозы, бабочки, птицы. Побежали ручьи, заторопились реки... В лесах и горах заговорило Эхо, и Бах ОТМЕТИЛ в нотах места, где оно, торопясь, отвечало на нетерпеливые

вопросы. Написал своей рукой долгожданные форте и пиано. То-то еще будет. Забегая вперед, сообщим, что Бах даже аппликатуру в ОДНОМ месте написал. Впрочем, в таком месте, где мы бы и сами догадались, можно было и не писать.

Казалось бы, бери скрипку и играй, следуй авторским динамическим указаниям, а их тут непривычно много, и артикуляционным лигам, на которые Бах тоже не поскупился. И стоят доверчивые скрипачи, и пилат бесконечные шестнадцатые ноты. Педагог заботливо напоминает: «Ровный звук. Баховский штрих. Динамические контрасты». А где же жуки, летящие в одном направлении, а стрекозы — в другом? Где рой рассерженных пчел, меняющий форму и плотность каждую секунду? Где они, разные, летящие, жужжащие, затаившиеся под кустом, крикливо и смело нападающие на незнакомцев?

Бах был занятой человек, интенсивно работающий и содержащий большую семью, но почему-то хочется верить в то, что он находил время понаблюдать за веселой и деловой жизнью муравейника и за охотой ласточек за всякой насекомой живностью. Но не заиграет роса всеми красками радуги на новом листочке, если мы, скрипачи, будем трудолюбиво пилить ровнейшие шестнадцатые ноты, время от времени переключая тумблеры звучности с пиано на форте, как будто других динамических градаций не существует в природе. В этой Прелюдии все со всем разговаривает. А любому разговору свойствен-



¹ Факсимильное издание рукописи Баха 1720 года (Neue Bach-Ausgabe 1954–2011).

на конкретная, но и часто меняющаяся эмоциональная окрашенность, оригинальная фразировка и правильные ударения в словах. Большинство скрипачей почему-то считает, что динамики, написанной Бахом, совершенно достаточно для успешного исполнения Прелюдии. Меньшинство считает, что динамика внутри мотива, а она может быть очень гибкой и разнообразной, только украсит и оживит исполнение, выявит замысел композитора представить людям оживающую Природу и оттаивающую от переживаний душу Человека.

Посмотрим, как развиваются события в Прелюдии. Шутливое и дразнящее вступление, интонационным звеном которого является фрагмент мотива



«Да сбудется воля твоя», распахнуло двери для легиона беспокойных шестнадцатых нот.

Они толкуются на месте, взлетают ввысь, испаряются без следа, ссорятся, мирятся, беспокоятся, дразнят друг друга, устраивают потасовки, таятся, радуются, надеются... Бах подсказывает нам довольно часто, что сыграть громче, что тише, обозначая динамические зоны полными словами *forte* и *piano*, наверное, чтобы не возникло никаких недоразумений с сокращениями слов. Хотя сокращениями он тоже пользуется. Он обозначает в тексте те фрагменты, которые должны исполняться контрастно. Но оставляет, как он всегда это делает, без внимания естественную динамическую жизнь разнообразных мотивов внутри этих зон, совершенно справедливо полагаясь на артистическую интуицию и здравый смысл исполнителей.

С третьего такта и практически до самого конца Прелюдии шестнадцатые ноты вовсе не несутся в едином порыве, не различимые в общей массе. Со всем наоборот. Уже в третьем такте, внимательно вслушавшись, можно различить диалог, где более активный его участник высказывает какое-то предположение, а другой — дружелюбно, но откровенно высмеивает его.



В следующем фрагменте, в седьмом такте, двойная тирата, скорее пара тират, одна за другой, бодро взлетают наверх и упрямо не хотят возвращаться на-

зад, зависают во второй октаве, где первый участник диалога повторяет свои предложения. При повторе Бах просто переключит тумблер звучности, и расстроенной мелодии придется почти беззвучно разевать рот, как рыбе за двойным стеклом аквариума.

Любимый всеми скрипачами бариолаж звучит как плотное облако сбившихся в рой пчел, упрямо гудит, лишь с большой неохотой отпуская звучность, как будто уставая от собственного жужжания. Почти вплоть до конца бариолажа, до двадцать седьмого такта, Бах ни разу не сменил гармонии. Все, что мы слышали, звенело, дразнило, летело, смеялось на тоническом аккорде ми-мажора, на органном басу. В двадцать седьмом такте, наконец, появилась доминанта, но и то только для того, чтобы в двадцать девятом такте вернуться в ми-мажор. Вот такой Exordium!

В двадцать девятом такте события начинают развиваться. При обманчивой одинаковости шестнадцатых нот, их звучность совсем не одинаковая, потому что внутри мотива запряжено эхо, да и фразировка совсем не совпадает с группировкой шестнадцатых.



Казалось бы, при такой скорости так виртуозно исполнить динамические изменения невозможно. Но дело здесь совсем не в динамике. Важнее всего в этом фрагменте точная пунктуация, и если скрипач будет мыслить таким образом, то руки обязательно найдут нужную меру тончайшего изменения динамики.

Наступило время, наконец, признаться себе, что все наши жалобы на отсутствие динамики в текстах Баха совершенно несущественны. А вот чего реально не хватает нам, современным скрипачам, так это точной пунктуации. Приходит на ум хрестоматийное «казнить нельзя помиловать» и все страсти, связанные с неумением расставить запятые должным образом.

При расстановке «запятых» в баховских (и не только в баховских) текстах скрипачи встречаются с такими заданиями на каждом шагу. И очень часто, стоит об этом сказать откровенно, не справляются с ними. Но когда проблема пунктуации решена, выясняется, что динамический план начинает выстраиваться как-то сам собой в полном взаимопонимании с артикуляцией.

Вернемся в двадцать девятый такт. Первый участник диалога спрашивает или, скорее, предлагает что-то, второй — слегка наигранно недоуменно переспрашивает. Первый продолжает терпеливо

задавать вопросы и делает это три раза, после чего, в раздражении от непонимания, раздражается сердитым пассажем, однако терпеливо начинает свои доводы еще раз, но на сей раз на до диез-мажорном аккорде. Результат этого общения — довольно шумная ссора с многочисленными упреками и припоминаниями прошлых недоразумений. В эту ссору вмешивается даже Природа, разразившись настоящей грозой, со вспышками молнии, освещающей на мгновение залитых дождем, совершенно отчаявшихся «собеседников». Как тут не вспомнить «Времена года» Вивальди, его Концерт «Лето»! И эта аналогия вполне уместна.

Динамически этот фрагмент вряд ли можно решить, доверившись только баховским указаниям. Мотивы набирают силу и «сдуваются», повторяют свои попытки, выводят взаимоотношения участвующих в диалоге на новый эмоциональный уровень, развивая действие. Не только детальная пунктуация, но и гармония, по маршруту которой пролетают рои «ровных» шестнадцатых нот, помогают и подсказывают то, что творится на наших глазах: освоение пространства жизни божьими созданиями. Это освоение не может быть монотонно-однообразным. Стакивается слишком много разных интересов.

Бах почти точно повторяет все произошедшее прежде в тональности ля-мажор, для которой главенствующий ми-мажор был доминантой.

Страсти утихомириваются только в сто девятом такте. Посмотрите, как сбалансированы восходящие и нисходящие движения, в них больше нет соперничества. Один, восходящий, спрашивает: «У нас все удалось?», а второй его успокаивает: «Да, посмотри, как красиво!».

В сто девятнадцатом такте на вершине появился мотив «Да сбудется воля твоя!» и повторился в трех последующих тактах, он появится еще на вершине в конце сто двадцать девятого такта. По-другому, как благодарность Богу за воссозданный Мир, воспринять эти повторяющиеся интонации нельзя.

Прелюдия переполнена событиями воскресшего и расцветающего мира. Не надо бояться пестроты и разноцветности, в природе всем цветам и их оттенкам найдется место.

После появившегося на прощание в конце сто двадцать девятого такта мотива «Да будет воля Твоя» скрипка два раза пропоет «Аллилуйя», хоть и в нисходящем движении, восхитившись разросшимся Райским садом, проснувшейся, ожившей Жизнью, которая ждет Человека. И человек не заставит себя ждать.



Если поменять бинокль, в который мы рассматривали просыпающуюся Жизнь, на телескоп и повернуть его в другом направлении, от Земли — на Небо, в Космос, то нашему удивлению не будет конца. После треска искры в начале Прелюдии, дающей живую горячую энергию, вместо символических стрекоз и муравьев, озабоченных освоением жизненного пространства, этим же самым займутся звезды, кометы, лучи, квазары, вспышки на Солнце, метеоритные дожди. Будут и взрывы, и оседание космической пыли, а в конце, точно так же, как и на Земле, будет хвала Богу за акт Творения и Возрождения Жизни.

Лур

Какое красивое название, жаль редко встречается в Баховских инструментальных сюитах. Бах написал всего два танца с таким названием, один из которых и открывает анфиладу танцев в ми-мажорной Партите.

Лур очень легко узнать по свойственному ему пунктирному ритму. Но самое интересное, что этот же самый ритм мы слышим во французской жиге, часто даже не замечая их идентичности, потому что эти танцы исполняются в разных темпах: Лур — очаровательный, медленный и томный, а французская Жига — напористая, энергичная и живая. Но не только темп, но и артикуляция, то есть манера произнесения звуков мелодии этих танцев совершенно различная: певучая и парящая у Лура и отчетливая, полная цезур, у французской жиги.

Родословная Лура не столь впечатляющая, как у основных сюитных танцев. Никто толком не знает его национальных корней. Он как будто сразу появился на свет на подмостках французского балетного театра, и в его генезисе нет провинциальных примет. Французский Лур связан самым непосредственным образом со сценическим действием, вне зависимости от того, был ли он украшением действия или самим действием, сам факт этой связи должен отразиться на его звучании. Лур всегда ассоциируется с пасторалью, свежим сельским воздухом, шелковой травой, трогательными овечками и, конечно же, с простодушными и невинными пастушками и пастушками, отношения которых полны ласки, искренности, сердечной заботы.

При гипнотически повторяющемся характерном ритме, Лур очень прихотлив структурно. Он очень разочарует тех, кто ожидает от него восьмитактовой

симметрии. Не удивляйтесь, если найдете пять или семь тактов в предложении. Лур непредсказуем.

Посмотрим поподробнее, как прихотливо выстроена фразировка Лура.

содержанием, исполненные на скрипке, могут разрушить хрупкую идиллию пасторали. Существует авторская версия Лура, сделанная Бахом для лютни. На этом щипковом струнном инструменте аккорды



Первое предложение полностью уложилось в классические четыре такта, но каким образом? Никакой ожидаемой симметрии: два плюс два. Первая фраза — первый такт, и мы ожидаем — вторая фраза — второй такт, но ничего подобного. Вместо спокойного и симметричного окончания на ноте ми, мы видим, как она становится затактом для следующего мотива, который с небольшими изменениями повторится еще три раза, прежде чем успокоится и завершит предложение. Такое свободное выстраивание структуры основывается, конечно, на свободном развитии сюжета, действия на сцене, которое нельзя жестко сковать квадратными построениями. Жест, слово, улыбка — могут повернуть действие и заставить его развиваться по своим собственным законам.

Ми-мажорный Лур — сердечный дуэт, два голоса живут душа в душу, как говорится, надышаться не могут друг на друга. Впрочем, преимущество находится всегда в руках верхнего, женского голоса. В нескольких местах встречаются трехголосные аккорды, где басовый голос лишь уточняет гармонию, но мелодических голоса — всегда два на протяжении всего Лура. Трехголосные аккорды в пьесе с таким

звучат легко и ласково, никоим образом не ожесточая шелковистую фактуру дуэта.

На вопрос: «Кто же гуляет, обнявшись, в райском саду?» — ответ найдется сразу. Конечно же, Адам и Ева, даже не подозревающие, что в их прекрасном Мире есть зло.

Скрипачи часто встают перед выбором: выявить танцевальную суть Лура и подчеркнуть, где только можно его характерный ритмический рисунок или же трактовать его, как нежный и певучий дуэт. В первом случае скрипачи часто делают цезуру после четвертной ноты с точкой. В медленном темпе Лура такое решение не всегда бывает оправданным, потому что в результате получается просто медленная французская жига. Впрочем, все зависит, как писали в старинных трактатах, от хорошего вкуса исполнителя. Какое счастье, что есть выбор, и оба подхода имеют право на существование. Подтолкнуть исполнителя к принятию того или иного решения могут слова Баха: «...главное же — добиться певучей манеры игры и при этом приобрести вкус к композиции...». Для нас это значит — разобраться в мелодической структуре и играть, точно интонируя музыкальную речь. *(Продолжение следует)*

САМОВЫРАЖЕНИЕ ГИМНАЗИСТОВ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ЧЕРЕЗ РАДИАНТНОЕ МЫШЛЕНИЕ

SELF-EXPRESSION OF HIGH SCHOOL STUDENTS AT MUSIC LESSONS THROUGH RADIANT THINKING

ДЕНЬГИНА МАРИНА ВАСИЛЬЕВНА
DENGINA MARINA VASILYEVNA

учитель музыкального искусства Гимназии № 16 (Тюмень)
teacher of music of Gymnasium No. 16 (Tyumen)

Ключевые слова: mind maps — интеллект-карта (майндмэп, карта мыслей, ментальная карта, интеллектуальная карта, карта ума, карта памяти, умная карта), радиантное мышление, самовыражение гимназиста, музыкальный конгломерат, хаология, эклектика, музыкальное бытие (бытие музыки), творчество на уроках музыкального искусства, многомерность, внепространственность (многопространственность), вневременное (разновременное восприятие), мышление.

Keywords: mind maps — intelligence map (mindmap, thought map, mental map, intellectual map, mind map, memory map, smart map), radiant thinking, high school student self-expression, musical conglomerate, chaology, eclecticism, musical being (the existence of music), creativity in music art lessons, multidimensionality, extra-spatial (multi-spatial), timeless (multi-temporal perception), thinking.

Аннотация. В статье рассматривается возможность применения на уроках музыкального искусства радиантного мышления (метод американского ученого Тони Бьюзена). Исследуется эффективность использования интеллект-карт на уроках музыкального искусства, позволяющих развить творческий потенциал обучающихся: выявить широкий спектр возможных оригинальных решений и состояний творческого процесса; освоить разнообразные технологии, методы и приемы на уроке музыкального искусства в выполнении творческих заданий.

Annotation. The article considers the possibility of using radiant thinking in music lessons (the method of the american scientist Tony Buzen). The article examines the effectiveness of the use of intelligence cards in music lessons, which allow students to develop their creative potential: to identify a wide range of possible original solutions and states of the creative process; to master a variety of technologies, methods and techniques in the music art lesson in performing creative tasks.

Сегодня, на пороге XXI века, возникает необходимость поиска и открытий новых технологий в области педагогического процесса на уроках музыкального искусства, пробуждающих и развивающих интерес к музыке у обучающихся. Интерес проявляется по-разному, так как современная музыка (Музыкальная жизнь/Музыкальное Бытие/Бытие Музыки) стала более

многофункциональной. Этому способствовали следующие факторы:

- использование с целью оздоровления (музыкотерапия, сонатал-терапия, саунд дизайн);
- усиление всепроникающей роли музыки: она все больше сопровождает нашу жизнь, становясь вспомогательным средством в различных отраслях

ганизованным образом, тем легче она усваивается. И тем сильнее становятся память, мышление и интеллект обучающихся. Эффективное хранение информации означает ее усвоение и понимание. Карты ума представляют собой шаг вперед на пути от одномерного линейного логического мышления, сквозь латеральное (двухмерное) мышление к радиальному многомерному, неограниченному мышлению. Советский и шведский лектор-музыковед, популяризатор классической музыки М. С. Казиник, в своих выступлениях, подчеркивает два восприятия — горизонтальное и вертикальное. Горизонтальное восприятие — поверхностное, а вертикальное восприятие — глубинное, то есть многомерное, многопространственное/разновременное, в этом и есть характер целостного восприятия и познания музыкального творения композиторов-классиков разных эпох [10].

Итак, при реализации ФГОС на уроках музыкального искусства создание интеллект-карт позволяет гимназистам создавать мини-проекты, тем самым реализовывать главный принцип деятельностного подхода — создание учебной ситуации [17]. Во время создания интеллект-карт на уроке возникает процесс активизации познавательной, интеллектуальной и творческой деятельности.

При составлении интеллект-карты на уроках музыкального искусства необходимо выявить три основных этапа работы:

1. Поиск (на этом этапе обучающиеся добывают новые знания из различных источников и разными способами).

2. Оформление (гимназисты учатся преобразовывать информацию в форме интеллект-карты); одаренным ребятам можно предложить создать интеллект-карту на компьютере, что для них становится особо интересным.

3. Выступление (на этом этапе активизируется учебная информация в долговременную память).

Основные правила построения и оформления интеллект-карты:

1. Чем больше лист, тем лучше. Минимальный формат — А4. Лист необходимо расположить горизонтально.

2. В центре располагается образ всей проблемы, темы, области знания.

3. От центра исходят крупные основные ветви с подписями, которые делятся на более тонкие ветви, одним цветом.

4. Все ветви подписаны ключевыми словами, заставляющими вспомнить то или иное понятие, желательно печатными буквами.

Необходимо использовать разнообразную визуальную декорацию: форму, цвет, объем, шрифт, стрелки, значки, что позволит выработать свой собственный стиль в рисовании. Метод интеллект-карт универсален и может быть применен на любом этапе урока. Он позволяет структурировать информацию в визуальной форме с целью активного ее восприятия, эффективного запоминания и воспроизведения. Таким образом, можно выявить цели применения интеллект-карт на уроке музыкального искусства:

1. Передача УУД гимназистам путем включения в образовательные ресурсы информационных полей, построенных на основе этого метода.

2. Открытие каждым обучающимся (самовыражение, самоактуализация, самоорганизация) сложного для понимания вопроса, понятия по предмету.

3. Попытка запоминания и повторения, и закрепления основных положений теоретического материала.

4. Проведения самоконтроля знаний.

В своей программе «Музыка» Г. П. Сергеева и Е. Л. Критская также предлагают свои интеллект-карты, в которые входят следующие параметры:

— подбор ключевых слов;

— рисование первой основной ветви, с разветвлениями более мелких ветвей;

— рисование следующих основных ветвей с разветвлениями;

— подбор ассоциаций к понятиям (рисунков, знаков, символов);

— анализ музыкального произведения с помощью преобразованной информации, отображенной на интеллект-карте [5].

Практика показала, что на тех уроках музыкального искусства, на которых применяется метод интеллект-карт и удастся обобщить свойства построения последних, повышается и эффективность урока, соответствующего требованиям ФГОС в демократичности, открытости и наглядности, привлекательности выполнения той или иной образовательной деятельности и самоопределения обучающихся, в осознании гимназистом того, каким способом получен результат. Творчески подходя к развитию различных способностей у обучающихся, учитель музыкального искусства направляет каждого на реализацию яркой, творчески одаренной личности.

В процессе создания интеллект-карты (на бумаге, возле доски, с помощью компьютера) интенсивнее включается творческая часть мозга. Запоминание в этом случае происходит эффективнее, хотя и занимает много времени. При этом, учитель музыки всегда должен составлять свою мыслительную

карту заранее, чтобы не упустить ключевые слова, термины, входящие в программу, и знать, в каком направлении работать, создавая мысленно необходимую субъективно-объективную траекторию урока и предмета в целом. Характерно, что интеллектуальная карта, созданная каждым гимназистом, как правило отличается от карты, нарисованной другими ребятами или учителем, поскольку у каждого человека возникают свои ассоциации, связанные с тем или иным словом, понятием — это и есть поиск многомерности, синергетичности, самостоятельности в целом.

Итак, подчеркнем ряд преимуществ интеллектуальной карты на уроках музыкального искусства:

1. Легче выделить основную идею, проблему урока.
2. Четко видны ключевые слова — объекты с ассоциативными ответвлениями. Более значимые слова будут находиться ближе к центру, а менее важные — на периферии.
3. Между ключевыми понятиями распознаются связи, благодаря их близкому расположению по отношению друг к другу и проведенных соединительных линий.
4. В результате информация будет воспроизводиться лучше и быстрее.
5. Интеллект-карту можно без труда дополнить новой информацией без вычеркиваний и вставок.
6. Неограниченный характер интеллект-карты позволит головному мозгу легче устанавливать новые связи и подсоединять новые элементы.

7. Фактически радиантное мышление позволяет порождать множество разнообразных оригинальных идей в нерегламентированных условиях деятельности.

Радиантное мышление характеризует основные четыре качества: быстрота, гибкость, оригинальность и точность:

1. Быстрота — максимальное количество ключевых слов (в данном случае важно качество/количество).
2. Гибкость — это широкий ассоциативный ряд высказываний, размышлений.
3. Оригинальность — индивидуальное, групповое, коллективное самовыражение гимназистов.
4. Точность/конкретика — (законченность, цельность) способность совершенствовать или придавать завершённый вид своему высказыванию, размышлению.

Это все возможно не только на уроках музыкального искусства, но и на других предметах в ситуации, когда нет неправильных ответов, а необходим свой, с точки зрения гимназиста, единственно правильный ответ. Так создаются широкие возможности для проблемных рассуждений, фантазии, самовыражения, самоактуализации.

Таким образом, при работе по развитию творческого потенциала гимназистов, усилия педагога должны быть направлены на то, чтобы, с одной стороны, продемонстрировать обучающимся широкий спектр возможных оригинальных решений и состояний творческого процесса; с другой стороны — рас-

Схема умной карты 1. Творческий путь Дж. Гершвина

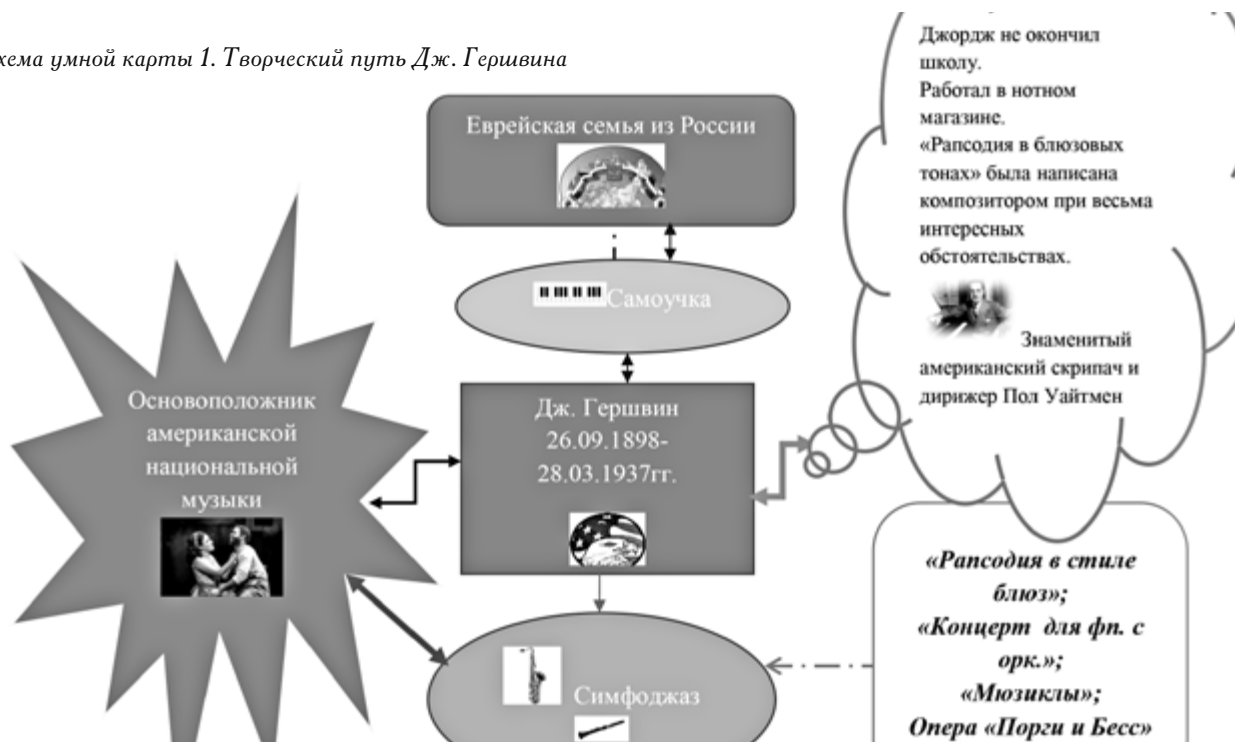
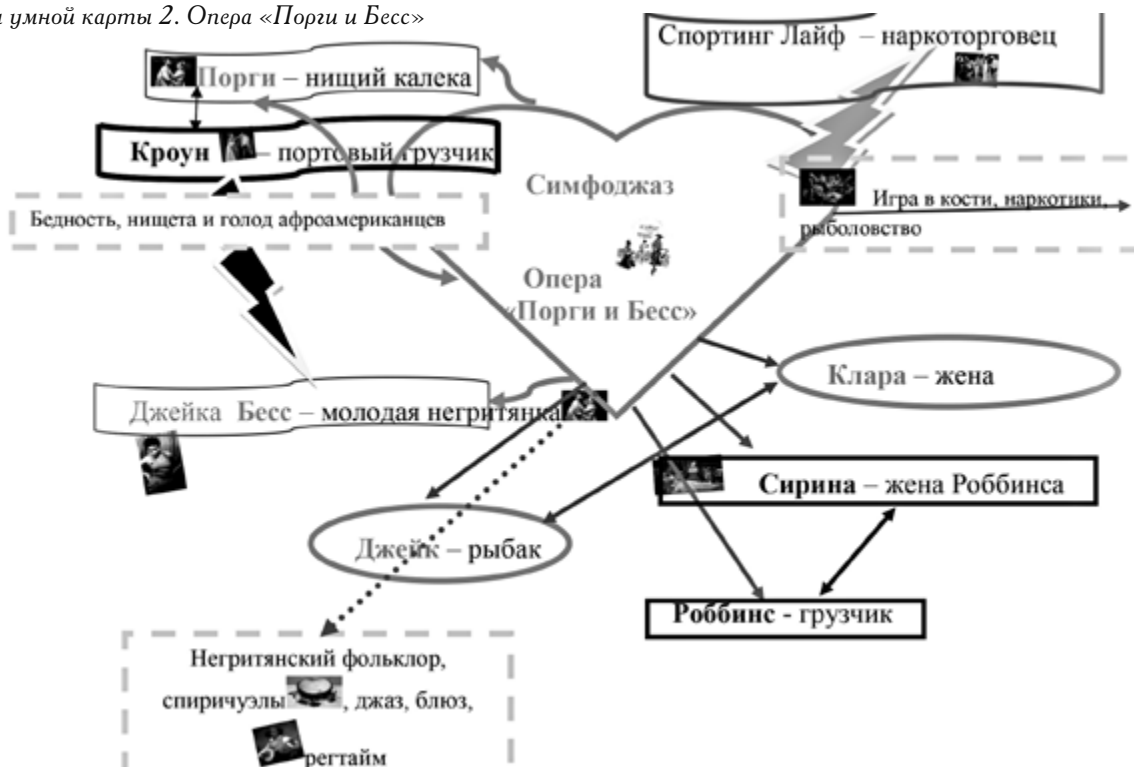


Схема умной карты 2. Опера «Порги и Бесс»



крыть все разнообразие технологий, методов и приемов на уроке музыкального искусства в выполнении творческих заданий ребятами. С третьей — оказать безусловную поддержку любым проявлениям творческих решений и состояний, в результате чего и показать самооценку каждой личности гимназиста. И, самое главное, учитель обязан направлять обучающихся на открытие, поиск: из множества накопленных им знаний и умений, «достать» в нужный момент из памяти тот «фрагмент», который подскажет путь к решению творческой задачи. Приведем примеры интеллект-карт по музыкальному искусству: 8 класс, 3 четверть, тема: «Музыканты-извечные маги. И снова в музыкальном театре...» (см. Схему умной карты — 1, 2, 3).

Список литературы:

1. Абудеева Н. Б. Музыка. 2–8 классы. Художественно-образное развитие школьников. Разработки уроков / Н. Б. Абудеева, Л. П. Карпушина. — М.: Учитель, 2010. — 160 с.
2. Алексеева Л. Л. Театр песни. Искусство bel canto / Л. Л. Алексеева. — М.: Просвещение, 2010. — 493 с.
3. Бьюзен Т. Супермышление / Т. Бьюзен. — Мн.: ООО «Попурри», 2003. — 304 с.
4. Бершадский М. Е. Применение метода карт понятий в учебном процессе // Школьные технологии. — 2010. — № 2. — С. 65–77.
5. Бершадский М. Е. Использование методов интеллект-карт и карт понятий для внешнего мониторинга образовательного процесса // Педагогические технологии. — 2010. — № 1. — С. 16–49.
6. Бершадский М. Е. Какое содержание школьного

образования нужно современному человечеству? // Народное образование. — 2008. — № 9. — С. 163–168.

7. Зотова Е. Б. Педагогика искусства в системе общего образования / Е. Б. Зотова // Искусство в школе. — 2013. — № 6. — С. 8–9.

8. Кабалецкий Д. Б. Воспитание ума и сердца / Д. Б. Кабалецкий. — М.: Просвещение, 1984. — 204 с.

9. Казиник М. С. Буравчик в стране Света: Что такое культура? Чем человек отличается от всего живого? / М. С. Казиник. — М.: Бослен, 2020. — 160 с.

10. Казиник М. С. Музыкальные антидепрессанты / М. С. Казиник. — М.: Бослен, 2020. — 320 с.

11. Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник / Н. И. Кондаков. — М.: Наука, 1975. — 721 с.

12. Кузнецов Е. В. Использование новых информационных технологий в учебном процессе / Е. В. Кузнецов. М. — 2003.

13. Латыпов Н. Основы интеллектуального тренинга. Минута на размышление / Н. Латыпов. — СПб.: Питер, 2005. — 336 с.

14. Селевко Г. К. Энциклопедия образовательных технологий: в 2-х т. — Т. 1. М.: НИИ школьных технологий. — 2006.

15. Селевко Г. К. Педагогические технологии на основе информационно-коммуникативных средств / Г. К. Селевко. — М.: НИИ школьных технологий. — 2005.

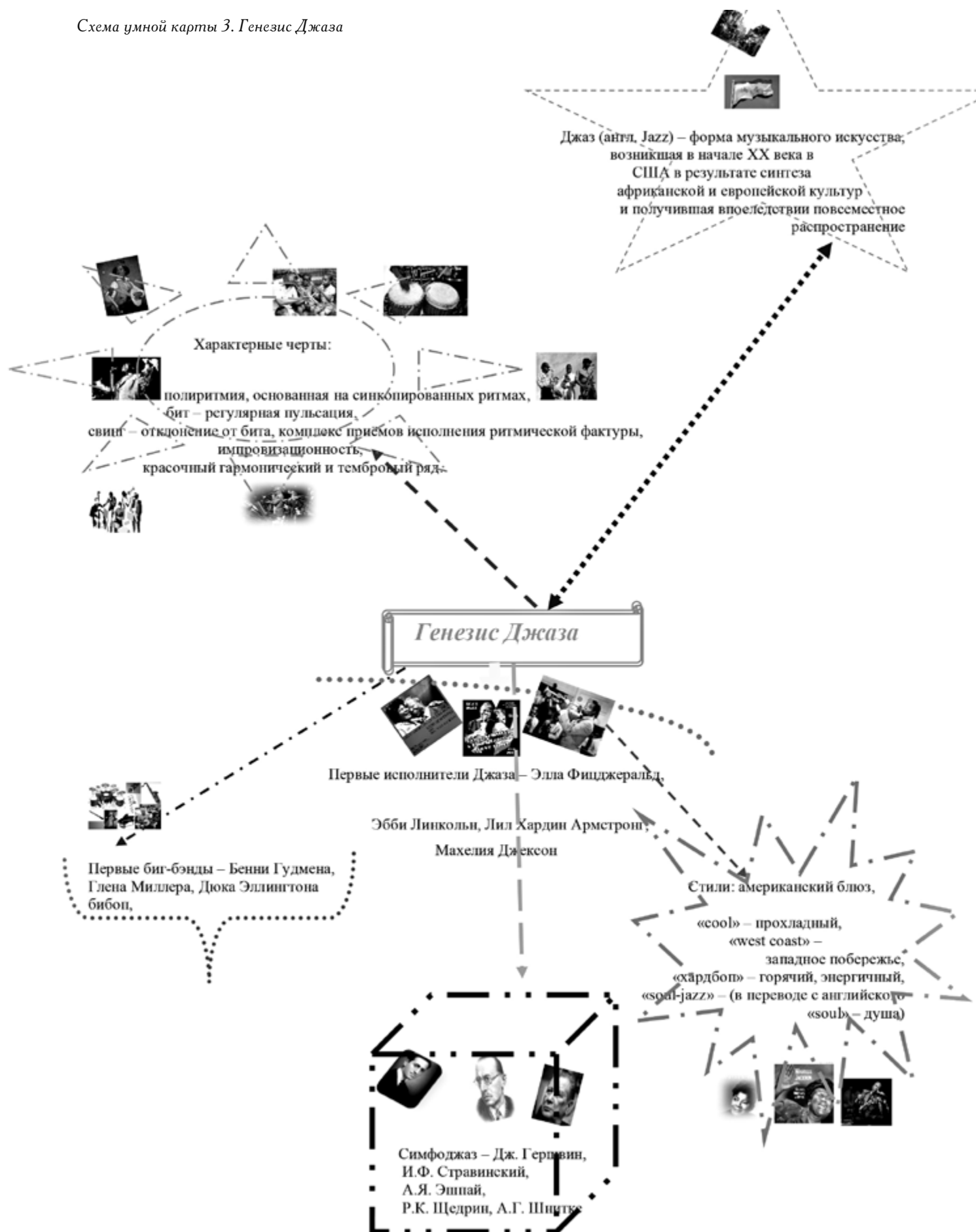
16. Федеральный закон РФ от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в РФ». URL: <http://standart.edu.ru/doc.aspx?DocId=10688> (дата обращения: 05.11.2013).

17. Федеральный государственный образовательный стандарт основного образования. URL: <http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=2588> (дата обращения: 05.11.2013).

18. Фролов И. Т. Философский словарь / И. Т. Фролов. — М.: Республика, 2001. — 719 с.

19. URL: <http://www.mindmap.ru>.

Схема умной карты 3. Генезис Джаза



РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ В ИСПОЛЬЗОВАНИИ ДИДАКТИЧЕСКИХ ИГР НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА, МУЗЫКИ И ВО ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

REGIONAL COMPONENT IN USE OF DIDACTIC GAMES IN ART, MUSIC AND EXTRACURRICULAR ACTIVITIES

ПЛИСКО ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА
PLISKO ELENA ALEKSANDROVNA

учитель изобразительного искусства Тисульской средней общеобразовательной школы № 1 (Кемеровская область)
teacher of fine arts of Tisul secondary school No. 1 (Kemerovo region)

ЗАГУМЁННАЯ НАТАЛЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА
ZAGUMENNAYA NATALIA ALEKSANDROVNA

учитель музыки Тисульской средней общеобразовательной школы № 1 (Кемеровская область)
teacher of music of Tisul secondary school No. 1 (Kemerovo region)

Ключевые слова: региональный компонент, патриотизм, воспитание, дидактическая игра.

Keywords: regional component, patriotism, education, didactic game.

Аннотация. В настоящее время все более явным становится результат недооценки патриотического воспитания подрастающего поколения. Процессы развития культуры Тисульского округа и Кузбасса к настоящему времени продолжают оставаться явлением малоисследованным, научные исследования, направленные на изучение регионального компонента в музыкальной и изобразительной культуре в ее целостности, отсутствуют.

Материал, изложенный в нашей статье, обогатит содержание уроков музыки и изобразительного искусства региональным компонентом, будет способствовать пробуждению интереса к культуре своего народа, своего края, воспитанию чувств патриотизма, что сегодня является актуальным для формирования духовной культуры учащихся.

Annotation. At present, the result of underestimating the patriotic education of the younger generation is becoming more and more obvious. The processes of cultural development in the Tisul district and Kuzbass continue to be a little-studied phenomenon, and there are no scientific studies aimed at studying the regional component in musical and visual culture in its entirety.

The material presented in our article will enrich the content of music and fine arts lessons with a regional component, will help to arouse interest in the culture of their people, their region, and foster feelings of patriotism, which is currently relevant for the formation of the spiritual culture of students.

© Плиско Е. А., Загумённая Н. А., 2021

Знание культуры своего народа, города, села — необходимая составляющая развития человека.

Национально-региональный компонент — это конкретизирующая часть традиционных разделов и тем программ «Искусство» (Музыка, ИЗО), где закономерности искусства получают региональное осмысление. Она содержит определенный информационный материал, который следует включать в рабочие программы учителей. Это — музыкальная культура Кузбасса, профессиональное и самодетельное творчество художников и композиторов, архитектурный облик городов Кемеровской области, творчество народов Кузбасса, музыкальный материал, визуальный материал, включающий репродукции произведений художников, фотографии городских и природных ландшафтов нашей области.

При реализации регионального компонента по искусству за учителем остается право дополнять и изменять предложенную тематику занятий, использовать новые технологии.

Введение изучения регионального компонента в содержание уроков изобразительного искусства, музыки и внеурочных занятий положительно влияет на развитие интереса детей к изучению культуры родного края и своей малой родины, формирует бережное отношение к памятникам истории и культуры, воспитывает эмоционально-положительное отношение к тем местам, где он родился и живет; развивает умение видеть и понимать красоту окружающей жизни; пробуждает желание узнать больше об особенностях природы и истории родного края.

Уроки «Искусства» по данным программам призваны решать следующие задачи:

1. Повышение уровня знаний о родном крае — знакомство с его историей, традициями, культурой;
2. Воспитание патриотизма;
3. Формирование чувства ответственности за сохранение природы и традиций родного края;
4. Развитие творческого потенциала учащихся и их познавательной активности;
5. Формирование эмоционального опыта детей.

При ознакомлении учащихся с историей и культурой родного края учителя музыки и изобразительного искусства должны показать сложность, противоречивость, неоднозначность исторического его развития. На протяжении многих лет в своей работе мы используем региональный компонент, развивая и воспитывая обучающихся на основе углубления художественно-исторических знаний о

родном крае и расширения краеведческого кругозора. Значительное место в умственном развитии, нравственном, патриотическом и эстетическом воспитании школьников занимает на уроках игра, ставшая ведущим видом деятельности. Именно дидактическая игра представляет собой многоплановое педагогическое явление: она является и игровым методом обучения детей школьного возраста, и формой обучения, и самостоятельной игровой деятельностью, и средством всестороннего воспитания личности ребенка.

Сущность дидактической игры заключается в том, что перед детьми ставятся определенные задачи, проблемные ситуации, предложенные в занимательной игровой форме, и они сами находят решения, что повышает их умственную активность. При этом развивается находчивость, сообразительность, самостоятельность мышления, умение найти разные способы преодоления возникающих трудностей.

Разработанная нами картотека дидактических игр по региональному компоненту способствует формированию познавательной деятельности. Дети самостоятельно описывают предметы, сравнивают их признаки, устанавливают сходство и различие, обобщают, делают выводы, рассуждают, развивая таким образом способности к суждениям, умозаключениям, умению применять свои знания в разных условиях.

Зачастую школьники на уроке музыки больше осведомлены о музыкальной культуре других народов, чем о культурных особенностях их малой родины. Следовательно, местное, родное искусство не осознается ими как часть целостной культуры. Региональный компонент в системе школьного музыкального образования позволяет приобщить подрастающее поколение к родным истокам, узнать их историю, выявить связь с современностью.



Реализация регионального компонента музыкального воспитания позволяет решить следующие задачи:

1. Обогащать слуховой опыт детей при знакомстве с творчеством музыкальных коллективов;
2. Обучать детей анализу средств музыкальной выразительности;
3. Приобщать к русской народно-традиционной (региональной) музыкальной культуре;
4. Накапливать представления о жизни и творчестве композиторов и поэтов;
5. Развивать коммуникативные способности (общение детей друг с другом, творческое использование музыкальных впечатлений в повседневной жизни);
6. Знакомить детей с музыкальной культурой района, края в привлекательной и доступной форме.

Используемая программа составлена на основе примерной программы основного общего образования по искусству (музыке), авторской программы «Музыка» авторов Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской (разработанной на основе федерального компонента государственного стандарта общего образования) в соответствии с учебным планом образовательного учреждения в рамках учебного предмета «Музыка».

Предлагаются несколько вариантов дидактических игр, которые можно использовать в общении с детьми на уроках музыки, изобразительного искусства и внеурочной деятельности.

РОССИЯ — РОДИНА МОЯ

**Край, в котором ты живешь
Здравствуй, Родина моя!
Виват, Россия! (1–8 кл.)**

Игра «Собери герб, флаг и гимн».



Цель: закрепить представление детей о символах родного поселка, области и страны.

Ход игры: по рядам раздаются задания — карточки с разрезанными на фразы гимном и фрагментами герба и флага. Предлагается рассказать, что обозначают цвета флага, изображение на гербе, каким территориям России принадлежат другие символы, а также исполнить гимн, сложив его целиком, рассказать историю создания гимна и охарактеризовать это время.

Народные музыкальные инструменты

Игра «Музыкальный волчок».

Цель: закрепление материала урока, развитие музыкального слуха, внимание, памяти, речи.

Игровой материал и методика проведения игры: в центре картонного круга, по краю которого наклеены иллюстрации с русскими народными инструментами, находится движущаяся стрелка. Каждый раз после ее раскручивания она останавливается, указывая на тот или иной инструмент.

Задание: рассказать об инструменте, отнести к определенной группе, показать способ игры на нем.

Игра «Узнай инструмент».

Цель: научить детей составлять из частей целое; определять изображение целого; запомнить способы игры на русских народных музыкальных инструментах, угадывать инструмент по звучанию.

Оборудование и ход игры: карточки с фрагментами инструментов. Нужно восстановить изображение русских народных музыкальных инструментов, разделенных на части, по отрывкам контура, по цифрам, добавить недостающие части.

Героические образы в искусстве

Игра «Памятники малой родины».

Цель: расширение представлений детей о родном поселке.

Ход игры: учитель показывает фотографии памятников Тисульского муниципального района, дети запоминают их и в дальнейшем узнают их в процессе повторного показа. Возможно знакомство с памятниками не только на территории поселка, но и Кузбасса и России.

Знакомство с народными праздниками

Игра «Какие праздники ты знаешь?».



Цель: совершенствовать знания детей о традиционных праздниках (народных, государственных, календарных).

Ход игры: по сюжетным картинкам, изображающим тот или иной праздник, который отмечается традиционно на территории района, дети определяют название праздника, рассказывают то, что знают о нем. По возможности исполняют песню, подходящую к этому празднику. Сам урок может быть построен по принципу определенного праздника.

Игра «Национальные игры».

Цель: учить детей выбирать из ряда предложенных игр только русские народные игры, развивать логическое мышление, внимательность.

Материал: картинки с изображением русских национальных развлечений и одна-две игры других народов.

Ход игры: учитель предлагает детям внимательно рассмотреть картинки, определить те, на которых изображены русские национальные игры, назвать их. А затем назвать игры, не относящиеся к русским национальным играм, определяя, какому народу они принадлежат. Возможно проведение самой игры на занятии.

Игра «Национальные одежды народов Тисульского района и Кемеровской области».

Цель: учить детей узнавать национальные одежды русского народа; совершенствовать знания о национальностях, проживающих на территории Кемеровской области и Тисульского района; развивать речь, память, внимание, мышление.

Материал: картинки с изображением русской национальной одежды и одежды народов, проживающих на территории Кемеровской области.

Ход игры: учитель предлагает детям взять у него со стола картинку так, что бы другие учащиеся ее не видели. Ребенок берет по одной картинке с

изображением национальной одежды народов, проживающих на территории Кемеровской области и на территории Тисульского района, выходит перед группой детей, не показывая им картинку, старается ее описать так, чтобы дети смогли ее отгадать. Дети называют одежду и народ, которому принадлежит тот или иной вид национальной одежды. В конце игры учитель подводит итог, что на территории района проживают люди разных национальностей (17 национальностей) и у каждой из них есть своя традиционная одежда, которая отличает их от других.

Игра «Обычаи и традиции народов».

Цель: учить детей называть и объяснять суть обычаев и традиций народов, проживающих на территории Кемеровской области и Тисульского района, развивать логическое мышление, память, речь, внимательность.

Материал: картинки, отображающие разные обычаи и традиции народов, проживающих на территории района и Кузбасса.

Ход игры: кто первый определяет и называет обычай, изображенный на картинке, тот ее и получает. По окончании игры подсчитываются картинки, и оглашается победитель. Учитель подводит итог, что в Кемеровской области проживают люди разных национальностей. **Все они живут вместе дружно и счастливо.**

Систематическое применение музыкально-дидактических игр на уроках музыки с обязательным разучиванием игровых песен и их исполнением позволяет сделать вывод о том, что они оказывают позитивное влияние на развитие музыкальных способностей, творческого мышления, способности к самовыражению. Музыкально-дидактические игры помогают детям не только творчески работать на уроках, но и применять эти знания в жизни.

Особое место в сфере образования занимает изобразительное искусство, так как любые формы художественной деятельности на этих уроках обеспечивают осознанное и активное участие школьника в творческом процессе в любых сферах общественной жизни. Целью преподавания предмета «Изобразительное искусство» является художественное образование и эстетическое воспитание, приобщение школьников к миру пластических искусств как неотъемлемой части духовной и материальной культуры, как эффективного средства формирования и развития их личности. В процессе работы по программе Ермолинской Е. А. «Изо-

бразительное искусство» в уроки был введен национальный компонент, предусмотренный целями и задачами этой программы:

1. Повышение уровня знаний о родном крае — знакомство с его историей, традициями, культурой;
2. Воспитание патриотизма;
3. Формирование чувства ответственности за сохранение природы и традиций родного края;
4. Развитие творческого потенциала учащихся и их познавательной активности;
5. Формирование эмоционального опыта детей.

Исходя из краеведческих материалов, была разработана картотека дидактических игр по региональному компоненту, способствующих формированию познавательной деятельности детей.

Краеведческие материалы, используемые на уроках изобразительного искусства, можно разделить на несколько групп:

1. Картины местных художников, архитекторов, поэтов и т. д., а также сведения об их творчестве;
2. Предметы быта, созданные мастерами местных народных промыслов и информация об этих промыслах;
3. Информация о природе родного нашего края (описания животных и растений, статьи, фотографии и т. д.);
4. Исторические сведения о регионе;
5. Материалы об истории, традициях, особенно в быту жителей региона и т. д.

ЧЕЛОВЕК, ПРИРОДА, КУЛЬТУРА КАК ЕДИНОЕ ЦЕЛОЕ

В разделе (5 кл.), раскрываются представления учащихся о взаимодействии человека, природы и культуры как единого целого, об отображении этого в творчестве художников.

Игра «Наш район».

Цель: расширение представлений детей о родном Тисульском районе.

Материал: фотографии с изображением его достопримечательностей.

Ход игры: учитель показывает изображения достопримечательностей или демонстрирует видеоролик, презентации. Если дети называют достопримечательность, то выставляется ее фотография на доске и учащиеся рассказывают о ней.

При знакомстве с творчеством русских, советских и современных художников, особое внимание уделяется работам земляков. Дети узнают о неко-

торых биографических подробностях жизни и творчества художника, истории создания произведений и необычных случаях, способствующих написанию картин.

НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Знакомство с искусством народных мастеров в разделе (5–7 классы) помогает раскрыть детям мир прекрасного, развить у них художественный вкус.

Игра-лото «Знатоки русской народной культуры».

Цель игры: закрепление знаний о русской народной культуре.

Ход игры: каждое игровое поле представляет собой тот или иной элемент народной культуры (например, русские народные праздники, одежда, предметы быта, русские народные игры), к которому необходимо подобрать карточки с соответствующим изображением.

Игра «Подбери национальный наряд кукле».

Цель игры: ознакомление с национальной одеждой, воспитание интереса к национальной культуре.

Ход игры: одежда кукол перепутана, надо правильно одеть куклу в национальную одежду, назвать национальность.

Игра «Мир предметов».

Цель игры: обобщить представление детей о материалах природного или искусственного происхождения, из которых состоят окружающие предметы.

Материал: картинки с изображением различных предметов быта.

Ход игры: дети называют материал, из которого они состоят, рассказывают о назначении предметов.

Игра «Лабиринт».

Цель игры: закрепление знаний о русской народной культуре.

Ход игры: пройдя по лабиринту, определить национальность, которой принадлежит предложенный образец обуви, назвать ее.

Игра «Головные уборы».

Ход игры: определить, люди каких национальностей нарисованы на картинке и кто неправильно подобрал головной убор к своему костюму.

Игра «Найди 10 отличий» (содержание игры можно усложнять, в зависимости от возраста учащихся).

При изучении старинной архитектуры (5–8 кл.) происходит знакомство с историей старых зданий родного поселка, с особенностями культуры района.

Игра-лото «Мой поселок».

Цель: активизировать знания детей о достопримечательностях поселка, архитектурных сооружениях поселка Тисуль.

Ход игры:

1. Дети берут карты, на которых изображены объекты, на каждой карте объекты различаются. «Водящий» берет из колоды карточку с изображенным объектом поселка и называет его. Дети закрывают на своих картах названный объект фишкой. Игрок, у кого быстрее всех будут закрыты все объекты на карте, считается победителем.

2. Учитель не называет объект, а говорит о его назначении. Дети, перед тем как закрыть изображение, угадывают объект, кто угадал первым, получает бонус (дополнительное очко или возможность угадать следующий объект первым).

ПРИРОДНАЯ СРЕДА КАК ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСКОГО ВОДОХНОВЕНИЯ

В разделе (7 кл.), организуются различные игры, с целью привлечения внимания учащихся к природным объектам родного края.

Игра «Животные моего района или кто лишний?».

Цель: учить детей выбирать из ряда животных лишнее, объяснять, почему оно лишнее; развивать логическое мышление, внимательность.

Материал: картинки с дикими животными Тисульского района, презентация «Красная Книга Тисульского района»

Ход игры: учитель предлагает детям рассмотреть картинки, найти лишнего из ряда диких животных, которые водятся на территории Тисульского района, и объяснить, почему то или иное животное лишнее.

На карточках с одной стороны — изображение животного, с другой прикрепляется кусочек меха или перо. Участник игры берет карточку (мехом вверх), трогает, гладит кусочек меха или перо и отгадывают, чья это «шубка». Учитель предлагает описать характерные признаки внешнего вида угадываемого животного или птицы.



Совместно с учителем музыки проводятся интегрированные уроки на темы, «Красота Тисульской земли в поэзии, живописи, музыке», «Русский сарафан в музыке и живописи», «Весна в музыке и живописи», «Широкая Масленица», где учащиеся знакомятся с обычаями и традициями родного края.

Игры и игровые приемы, которые мы используем на своих уроках, помогают активизировать интерес у школьников к урокам музыки и изобразительного искусства, развивают их творческие способности, помогают ребятам раскрыться, у детей появляется интерес к изучению родного края, которое продолжается на внеурочных занятиях.

Регионализация может осуществляться и через организацию внеклассной работы по предметам и воспитательной работы, что дает хороший педагогический эффект. Организация игр по краеведению, интеграция с предметами школьной программы позволяет не только решить проблему ограниченного кругозора детей, привить им навыки самостоятельного мышления, активизировать их познавательную и исследовательскую деятельность. Учащиеся постепенно начинают осознавать необходимость изучения культуры, истории своей малой родины и проявляют к этому интерес.

Список литературы:

1. Лободина С. В. Как развить способности ребенка. — СПб: Питер Паблишинг, 2000.
2. Анисимова Г. И. Методические рекомендации. — Ярославль: Академия развития, 2008.
3. Образцова Т. Н. Музыкальные игры для детей. — М.: Лада, 2005.
4. Груздова И. В. Навстречу музыке. — Феникс, 2011.

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

DEVELOPMENT OF CREATIVE THINKING IN THE PROCESS OF ARTISTIC AND MUSICAL ACTIVITY

ДАНИЛОВА ДАРЬЯ ВИКТОРОВНА
DANILOVA DARIA VIKTOROVNA

аспирант БГПУ им. М. Акмуллы, преподаватель фортепиано Детской музыкальной школы № 1 им. Н. Сабитова (Уфа)
graduate student of BSPU named after M. Akmulla, piano teacher of the N. Sabitov Children's Music School No. 1 (Ufa)

Ключевые слова: творческое мышление, изобразительное искусство, фортепиано, дополнительное образование.

Keywords: creative thinking, fine arts, piano, additional education.

Аннотация. В данной статье речь идет о роли участия эмпирического, интуитивно бессознательного, чувственного восприятия ребенка. Автор рассматривает взаимосвязь художественно-творческой и музыкально-исполнительской деятельности ученика на уроках фортепиано.

Annotation. This article deals with the role of empirical, intuitively unconscious, sensual perception in music development of a child.

На сегодняшний день преподавание художественных и музыкальных дисциплин в условиях дополнительного образования претерпевает существенные изменения. В педагогике художественного образования все чаще можно наблюдать слияние различных методов воздействия на творческое мышление ученика. Путем преодоления узкопредметного подхода в обучении детей игре на фортепиано, внедрения смежных художественно-музыкальных дисциплин можно добиться формирования целостной многогранной личности путем развития его творческого музыкально-художественного мышления.

Под художественно-музыкальной деятельностью можно подразумевать различные виды творческого взаимодействия музыкального и изобразительного искусства. На уроках фортепиано такое взаимодействие может благотворно воздействовать

на развитие творческого мышления ученика и его креативность. Творческое мышление — понятие многомерное, сложное, основанное на слиянии умственной и чувственной сфер развития ребенка. С помощью взаимодействия искусств происходит развитие творческого потенциала ученика, активизируются его способности к созиданию, открытию новых идей и возможностей.

Рассмотрим некоторые пути развития творческого мышления ученика в процессе его художественной и музыкальной деятельности. Также обратим внимание на участие интеллектуального и художественного видов мышления в достижении целостности развития личности ребенка. Здесь необходимым представляется решить вопрос о путях формирования взаимодействия различных типов восприятия в творческой созидательной деятельности ребенка.

К сожалению, в педагогической практике можно наблюдать отсутствие у учеников свободы в управлении пианистическим аппаратом. Не случайно, названная проблема является одной из причин слабой мотивации в обучении. Так, среди прочих, Г. Г. Нейгауз выделяет «непосильность задачи, страх перед инструментом, полная немusыкальность, заставляющая тайно (а иногда и явно) ненавидеть уроки музыки, ноты, клавиши...» [5, с. 90]. Результатом становится скованность общего аппарата: «Достаточно было такому ученику сесть за рояль, как он деревенел, каменел, суставы его переставали действовать» [там же]. И справиться с такого рода проблемами у юного музыканта всегда достаточно сложно для педагога-пианиста.

В музыкальных школах и школах искусств в обучении игре на фортепиано до сих пор существует установка на интенсивное изучение и освоение программы, совершенствование академических технических навыков игры на инструменте. В результате формирование творческого мышления, художественное развитие личности ребенка, его целостное музыкально-эстетическое воспитание уходят на роль дальнего плана. Достижение единства интеллектуального и эмоционального становления личности ученика становится главным на пути обучения его исполнительскому искусству. Постепенно осознается факт необходимости развития чувственного опыта ребенка, его интеллектуального и творческого мышления в единстве, целостности, не только не препятствуя освоению навыков игры на инструменте, но и позволяя поднять качество исполнения на более высокий уровень.

В рамках предметного подхода совершенствовались разнообразные педагогические методы подачи материала, развивались конкретные умения и навыки учащегося, непосредственно связанные с игрой на инструменте. К примеру, умения «читать ноты», навыки владения аппаратом всем корпусом, освоения мелкой и крупной техники игры, исполнения гамм и арпеджио и прочее. По такой же предметной «схеме» построена и репертуарная программа учащихся в ДМШ и ДШИ.

На сегодняшний день в государственных учреждениях дополнительного образования выработан стандартный план по изучению детьми музыкального репертуара. Главными принципами репертуарной политики считаются последовательность и целесообразность — изучаемая программа утверждается педагогом с учетом физических, психоэмоциональных, возрастных и других особенностей обучающихся. Однако, четкое разделение музыкального

репертуара на узкотехнические компоненты не способствует развитию у ученика целостного видения музыкального содержания, а лишь разграничивает его отдельные стороны. Подбор репертуара производится путем предметного, узко грамматического подхода. Так, изучение этюдов, технических упражнений и гамм в музыкальных школах происходит в определенные установленные временные промежутки отдельно от разучивания других произведений — таких как крупная форма, полифония, кантлена и др. При разучивании отдельных форм в основном делается упор на то или иное музыкально-техническое содержание произведений без связи с его общим образным наполнением.

Также, поскольку педагог вынужден обеспечить подготовку учеников к назначенным срокам сдачи экзаменов, большое количество урочного времени тратится на разучивание и разбор с детьми нотного текста. В процессе чтения с листа и заучивания нотно-текстовой основы у ребенка в большей степени задействованы зрительные, двигательные и рационально-логические рецепторы восприятия. Аудиальная же сфера мышления, которая является наиболее важной в сфере музыки, полностью активизируется только при свободном овладении детьми нотным текстом изучаемого произведения.

Однако наряду с несомненными достоинствами предметного подхода все отчетливее начала проявляться его явная недостаточность. Акцент на технологической стороне обучения приводил к отдалению от музыкального содержания. Особенно уязвимым стало постижение ребенком художественного содержания исполняемого музыкального произведения. Кроме того, нарушался баланс между интеллектуальным и чувственно-эмоциональным восприятием, мышлением и творческим воображением. А поскольку художественность музыкального сочинения заключается в его целокупности и неделимости как уникального и индивидуального феномена, появилась осознанная потребность в обновлении методов и подходов в обучении школьников ДМШ и ДШИ искусству фортепианной игры. Четко обозначилась недостаточность и недооцененность участия эмпирического, интуитивно бессознательного, чувственного восприятия ребенком музыкальных явлений. В этой связи естественным продолжением музыкальной педагогики стали поиски путей по преодолению названных противоречий. Решением обозначенных проблем стало стремление к созданию межпредметных связей и, шире, к связям между различными видами искусства на уроках музыки.



Концерт, посвященный творчеству Наримана Сабитова, преподаватель фортепиано Данилова Дарья Викторовна, МБУ ДО ДМШ № 1 им. Н. Сабитова, 2019 г.

На пути освоения музыкально-исполнительского искусства практический художественный опыт для ребенка особо необходим. С помощью его художественно-творческой деятельности (живописные, декоративно-прикладные практики, рисование песком, моделирование и дизайн концертных костюмов) происходит более целостное восприятие ребенком искусства, проникновение его в образно-художественную сферу. Творческий процесс — это особый вид деятельности, требующий включения чувственного, эмоционального, духовного потенциала, это важнейшее действие рождения чего-то нового, уникального выражения собственного «Я» ребенка. Слияние художественно-творческой и музыкально-исполнительской деятельности ученика способствует развитию сразу нескольких его видов восприятия (визуального, аудиального, тактильно-сенсорного, моторно-двигательного и др.). Тем самым развивается его внутренняя потребность к соощущению, к целостному восприятию искусства.

На уроках фортепиано в ДМШ и ДШИ можно использовать различные виды творчества, включающие механизмы полимодального соощущения у ребенка. При этом, наиболее действенными становятся те из них, которые непосредственно связаны с повышением чувствительности пальцев и сенсорно-тактильного восприятия. Одним из таких видов является техника рисования песком на планшете, которую принято называть «песочной анимацией»¹. Ребенок в процессе рисования на песке учится тактильно познавать мягкую структуру материала и переносить ощущения на процесс игры на инструмен-

¹ Песочная анимация (англ. *Sand animation*, *Powder animation*) является одним из направлений изобразительного искусства, а также технологией создания мультипликационных сюжетов.

те. Отлаживается грация нажатия на клавиши, разнообразие в прикосновении кончиками пальцев к клавиатуре для создания разнообразной звуковой палитры и артикуляционно-штрихового рисунка исполняемого произведения. А также ребенок учится согласовывать свои действия с мыслительными процессами и двигательными установками мозговых центров, формирующимися в соответствии со звучащей в данный момент музыкой. Развиваются его пространственно-временные ощущения, моторно-двигательные реакции и координация. В результате исполнение музыкального произведения и в классе, и на сцене становится более живым, чувственным и эмоциональным [4, с. 281].

Поскольку человек наибольшую часть окружающей информации воспринимает и познает с помощью зрения, самым распространенным типом восприятия считается визуальный. Но визуальное восприятие, как утверждает Р. Арнхейм, нераздельно связано с самим актом мышления и переработки информации: «Каждый акт восприятия представляет собой визуальное суждение», которое «не является результатом интеллектуальной деятельности, поскольку последняя возникает тогда, когда процесс восприятия уже закончился» [1, с. 22]. Таким образом, для становления природного, целостного художественно-эстетического развития ученика необходимо влияние визуального опыта как важнейшего компонента невербального восприятия.

Ярчайшим инструментом достижения взаимодействия слухового и зрительного восприятия ребенка является живопись. Помимо песочной анимации, включение в музыкальную практику рисование с детьми полотен иллюстративного характера позволит установить связь между художественно-творческой деятельностью и фортепианным исполнительством. С помощью взаимодействия искусств можно добиться повышения уровня природных художественно-творческих способностей ребенка и более качественного исполнения музыкального произведения.

Рассмотрим один из способов такого взаимодействия. В качестве примера обратимся к детской программной музыке башкирского композитора Наримана Сабитова. В его фортепианной пьесе «Озорник» ярко демонстрируется веселый задорный характер непоседливого мальчишки. Колкая «ломаная» линия мелодии, скачки, звонкое staccato в верхнем регистре, смелые «терпкие» аккорды, острые секундовые созвучия, фактура — все это «рисует» нам образ непослушного озорника.



Исходя из этого, исполняющая пьесу ученица изобразила на холсте озорного мальчика, резвящегося на летней поляне. А также концертное платье, созданное юной артисткой, отразило общий образ и концепцию национального характера. Она изобразила озорного молодого скакуна-жеребца, устремленного ввысь. Его непокорный дух ярко выражает стремление к свободе. Таким образом, получился яркий художественный комплекс во главе с музыкальным метафорическим образом произведения.

Хорошо развитая, обостренная эмоциональная восприимчивость ребенка дает возможность ему тонко прочувствовать все нюансы художественного наполнения, «увидеть» всю красоту палитры образов музыкального материала. В процессе художественно-музыкального творчества включаются слуховые, зрительные, тактильные рецепторы художественного восприятия ребенка. Таким образом, развитие творческого мышления ученика организуется путем взаимодействия различных форм музыкальной и художественной деятельности. Творческое мышление воссоединяет в себе интеллектуальные, эмоциональные, волевые и различные другие формы психической деятельности ребенка.



Фазылова Энже, 11 лет.

«Озорник»
акрил, холст 60х40 см
платье: шелк, батик

Список литературы:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / пер. с англ. В. Н. Самохина, общ. ред. и вст. ст. В. П. Шестакова. — М.: Прогресс, 1974. — 386 с.
2. Воронцова И. В. Механизмы слуховой эмпатии в музыке / Современное музыкальное образование — 2016: Материалы XV Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. И. Б. Горбуновой. — СПб.: Издательский дом Сатори, 2017. — С. 89–91.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. — СПб: Азбука, 2000. — 410 с.
4. Данилова Д. В. Песочная анимация в процессе обучения детей игре на фортепиано в ДМШ и ДШИ / Д. В. Данилова // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика / сост. и отв. ред. Н. П. Коляденко; Новосиб. гос. консерватория. — Новосибирск, 2020. — Вып. 3. — С. 278–287.
5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. / Г. Г. Нейгауз. — М.: Музыка, 1988. — 240 с.
6. Пурик Э. Э., Шакирова М. Г., Ахмадуллин М. Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции // Музыкальное образование, 2018, № 2. — С. 92–100.
7. Сраджев В. П. Музыкальный слух и музыкальное мышление / Современное музыкальное образование — 2016: Материалы XV Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. И. Б. Горбуновой. — СПб.: Издательский дом Сатори, 2017. — С. 16–19.
8. Юсов Б. П. Изобразительное искусство и детское

изобразительное творчество: Очерки по истории, теории и психологии художественного воспитания детей. — Магнитогорск: МаГУ, 2002. — 283 с.

ЭДЕЛЬВЕНА ЯКОВЛЕВНА СМЕЛОВА

(23.10.1934 — 07.01.2021)

7 января 2021 г. на 86-м году жизни скоропостижно скончалась замечательный педагог-музыкант, автор детского музыкального инструмента «Свирель» и метода обучения игры на нем Эдельвена Яковлевна Смелова.

Эдельвена Яковлевна была талантливым, неординарным педагогом-музыкантом, новатором, непреклонным в своем стремлении возродить наши корни — свирельное и балалаечное искусство, «чтобы миллионы Анечек и Ванечек снова стали ЛЕЛЯМИ».

Эдельвена Смелова была одержима идеей обучить ВСЕХ нотной грамоте: «Ведь нот всего семь! — меньше, чем цифр и букв», — не устала доказывать она, — «И кем бы ни стали наши дети, у них должны быть ловкие пальцы, чуткое сердце и добрая душа». ...Эти слова стали девизом созданного Эдельвеной Яковлевной в 80-е гг Культурного Интернационального Детского Центра «ХОРОВОД».

Система приобщения к музицированию по методике Э. Смеловой — экологически чистая, она широко используется и в учебном процессе на уроках музыки, во внеурочной работе, на досуге.

Ее методика преподавания — это простота, доступность и результативность; это положительные эмоции с первых занятий: «Я — музыкант!». Это решение многих проблем, с которыми сталкиваются педагоги, воспитывая музыкальный слух.

Эдельвена Смелова еще в 80-е гг. разработала и выпустила в свет музыкальные инструменты: «Свирель», «Звукарик», «Гитарайка» и руководства к ним — игры-самоучители, а также сборники: «Мелодии детства», «Букварь-звучарь», «Веселое Рождество» и др.

Ее разработки оставили большой след в музыкальной педагогике.

Эдельвена Яковлевна ушла в Светлый день 7 января, когда светило яркое солнце.

Светлому человеку Светлая память!

ЕЕ НАЗЫВАЮТ РОССИЙСКИМ КАРЛОМ ОРФОМ

SHE IS CALLED THE RUSSIAN KARL ORFF

Хлад Юрита Игоревна

KHLAD YURITA IGOREVNA

руководитель творческой лаборатории «Свирель Э. Смеловой» Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования», аспирантка (Москва)

head of the creative laboratory «Svirel by E. Smelova» of The Federal State Budget Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education», graduate student (Moscow)

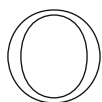
Ключевые слова: творчество, музицирование, коллективное музицирование, коллективное творчество, музыкальное развитие, музыкальное воспитание, творческая активность.

Keywords: creativity, music playing, collective music playing, collective creativity, musical development, musical education, creative activity.

Аннотация. В статье представлены особенности музыкального развития обучающихся по методике Э. Смеловой. Рассматривается коллективное музицирование на Свирели Э. Смеловой как одно из решений творческих задач в процессе обучения детей младшего школьного возраста на уроке музыки в общем образовании, на музыкальных занятиях в ДОУ и внеурочной деятельности. Подчеркивается значение и важность разностороннего музыкального развития детей как один из важнейших моментов создания психологических условий, позволяющих обеспечивать эффективность в развитии личности обучающегося, его учебно-познавательной компетенции, способности к самореализации личности.

Annotation. The article presents the features of musical development of students according to the method of E. Smelova. Collective music playing on the Pipe by E. Smelova is considered as one of the solutions of creative problems in the process of teaching children of primary school age at a music lesson in general education, at music classes in preschool and extracurricular activities. Emphasizes the value and importance of a diverse musical development of children as one of the most important moments to create the psychological conditions that would ensure efficiency in the development of student's personality, his learning and cognitive competence, ability to self-realization.

Возьми свирель свою волшебную! Играй на радость, играй на грусть...



чень многие вещи в жизни возможно объяснить несведущему человеку, особенно — ребенку; ведь его личный опыт еще так мал и маленький человек не в состо-

янии осознать разнообразие явлений, взаимоотношений и сторон жизни. Но есть вселенная личных побед и свершений, которые объяснить кому-то другому просто невозможно, если он сам никогда не испытывал ничего подобного. И прежде всего, это радость исполнительского творчества, когда человек счастлив и внутри него все поет и повторяет без конца: я — играю, я — музыкант!

© Хлад Ю. И., 2021

У детей, как известно, мир больше, глаза ярче, солнце жарче, радость — беспредельна, но и горе горькое малышное тоже не знает границ и берегов. Любящий родитель и чуткий педагог всегда сумеют создать такую ситуацию, чтобы ребенок справился с поставленной задачей, почувствовал себя победителем: я справился, я сумел, я сыграл — и все это — я сам!

В далеком прошлом, разумеется, мир окружающей нас музыки был другим: все мамы пели детям колыбельные, а дети, подрастая, играли на народных музыкальных инструментах. Особенно широко распространено это было в сельской местности, где любой пастушок мог сам смастерить себе дудочку, да и другие музыкальные инструменты были самодельными и простыми, а само исполнительство было неразрывно связано с ежедневными делами и бытом наших предков.

В современном мире одной из задач воспитания духовной культуры у подрастающего поколения является разработка и внедрение системы массового музыкально-эстетического образования. Однако массовое приобщение к музыкальному искусству и совместное музыкальное творчество оказывается сегодня наименее доступным. Развивать чувство прекрасного у детей можно и нужно не столько путем объяснения, сколько путем активного эмоционального вовлечения на основе собственного музицирования.

Вопрос о включении детских музыкальных инструментов в сферу музыкального воспитания детей поднимался в нашей стране еще в 30-е годы прошлого столетия. И на современном этапе развития музыкальной педагогики этот вопрос достаточно актуален. Программа уроков музыки в общеобразовательных школах по системе, разработанной группой педагогов-музыкантов во главе с Дмитрием Борисовичем Кабалаевским, имела своей целью «сделать музыку естественной и потому необходимой частью жизни ребят».

Детских музыкальных инструментов существует великое множество. Возникает проблема, какие музыкальные инструменты можно максимально эффективно применить на уроке музыки? Решение проблемы обычно сводилось к так называемому «шумовому оркестру».

Педагог, музыкант Эдельвена Яковлевна Смелова внесла неоспоримый вклад в современное музыкальное образование. Работая с хоровыми коллективами в музыкальной школе города Обнинска, зная изнутри все проблемы и трудности хоровой деятельности, долго и упорно искала пути и методы

их преодоления. Решением стало инструментальное музицирование на свирели — инструменте, которому она дала вторую жизнь.

Еще в 80-х годах прошлого столетия она изобрела пластиковую дудочку и назвала ее «Свирель», которую сейчас называют «Свирель Э. Смеловой». Что пишет сама Эдельвена Яковлевна:

«Работая педагогом без малого тридцать лет в Музыкальной школе Обнинска, я искала пути облегчения освоения нотной грамоты учащимися хорового отделения, куда родители часто приводили мальчиков «ограждая от улицы». Музыкальных инструментов дома у большинства из них не было, и в те давние времена о такой игрушке как блок-флейта Карла Орфа даже мечтать не приходилось. Я сама узнала об этом инструменте только в семидесятые годы благодаря эстонским коллегам, с которыми было тесное сотрудничество. Для улучшения интонации учащихся необходим был «эталон звукоряда». Короткий звякающий звук металлофонов ребятами плохо фиксировался. Губные гармошки требуют для звукоизвлечения выхода и входа, что никак не подходит по гигиеническим соображениям. Кстати, они тоже были немецкими и довольно дорогие. Привлекли пластмассовые дудочки — кларнетики и свирели, но их непонятный настрой исключал возможность использования».

В советские времена простому учителю музыки было практически невозможно наладить производство и выпуск своих изобретений. Но Эдельвене Яковлевне это удалось сделать на Завидовской фабрике игрушек. По ее чертежам было налажено производство и выпуск детского инструмента «Свирель» (соль-мажор) и «Звукарик» (до-мажор).

Помимо самого инструмента Эдельвена Яковлевна Смелова создала и уникальную методику обучения игре на Свирели, которая заключается в цифровой, а не нотной системе записи музыкального произведения. Именно такая система записи делает Свирель Смеловой инструментом, доступным для освоения детьми без специальной музыкальной подготовки. Разработанный ею метод цифрового музицирования нашел отражение в печатном буклете — самоучителе к каждому инструменту «Свирель поет» и «Звукарик».

Авторская методика Эдельвены Смеловой была апробирована в 80-х годах прошлого века в не-

скольких детских садах и некоторых музыкальных школах разных городов СССР в качестве дополнительного предмета.

«И Звукарик, и Свирель задуманы для хоровиков, а не для духовиков у которых совершенно другие приемы звукоизвлечения и обязательно свои инструменты (!!!). Звукоизвлечение на СВИРЕЛИ производится ПЕВЧЕСКИМ дыханием, так необходимым не только хоровикам.

В методике большую роль играет ритмическая картинка, по которой можно проследить повторность, характерную для многих народных мелодий. На примере русской народной песни «Сени» определить движение мелодии скачком.

Особо перегружать теоретическими премудростями на начальном этапе музицирования не стоит, а лучше накапливать репертуар, развивая музыкальную память. Ведь СВИРЕЛЬ — игра в музыку, расширяет кругозор, подобно накоплению запаса слов перед обучением чтению и письму.

Для СВИРЕЛИ, мною сделано уже около тысячи переложений, в их числе изданы малыми тиражами «Свирель поет мелодии Детства», «Свирель поет мелодии Рождества», «Свирель поет любимые напевы».

Я безмерно благодарна многочисленным учителям музыки, использовавшим мой метод, подарившим тем самым тысячам ребятишек радость общения с прекрасным миром музыки, радость ощущения себя творцом», — писала Эдельвена Яковлевна Смелова.

В наше время система приобщения к музицированию по методу Смеловой используется в классно-урочной и внеурочной деятельности на уроке музыки в общем образовании и дошкольной ступени.

В процессе игры на Свирели хорошо формируются музыкально-слуховые способности, чувство ритма, тембра, динамики. Исполнительская деятельность дает возможность ребенку почувствовать свою музыкальную значимость через доступность инструментального музицирования.

Работа со Свирелью Э. Смеловой, прежде всего, позволяет решать музыкальные задачи, такие как развитие вокального дыхания. Это — одна из важных сторон вокально-хоровой работы. Такие занятия способствуют со временем развитию вокальных навыков. Особое значение работа со Свирелью приобретает в работе с плохо интонирующи-

ми детьми, когда инструментальное музицирование является единственной возможностью самовыражения ребенка в исполнительской деятельности. Однако и детям с хорошо развитым музыкальным (звуковысотным) слухом этот вид деятельности полезен для активизации их музыкального развития, поскольку у ребенка в процессе музицирования естественно устанавливается связь между исполняемыми звуками и его музыкально-слуховыми представлениями о них. Для установления слуховой и певческой координации, умения воспринимать и координировать сочетание и инструментального и вокального звучания имеет значение само чередование игры на свирели и пения.

Методические разработки Эдельвены Яковлевны внесли неоспоримый вклад в современное музыкальное образование и доказали, что нет немusicalных людей. Опыт использования Свирели на уроке музыки указывает на необходимость введения в планирование уроков работу с данным инструментом. Маленькая свирель станет первым шагом ребенка на пути к творчеству, самореализации в мире музыки. Педагоги, используя метод Смеловой, называют ее Российским Карлом Орфом, сравнивая с немецким коллегой-музыкантом, жившим за полвека до нее, но в педагогической деятельности преследовавшим те же цели, что и она.

Педагог, музыкант Эдельвена Яковлевна Смелова, изобретатель, новатор, человек идеи и огромного сердца... она искренне верила в то, что ее изобретения, ее инструменты принесут пользу ВСЕМ детям и «миллионы Анечек и Ванечек станут «Лелями»!».



ПЕСНИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ИСПОЛНЕНИИ НА СВИРЕЛИ Э. СМЕЛОВОЙ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

SONGS OF THE GREAT PATRIOTIC WAR PERFORMED ON THE PIPE BY E. SMELOVA (FROM WORK EXPERIENCE)

СМИРНОВА ЛАРИСА ЮРЬЕВНА

SMIRNOVA LARISA YURIEVNA

заместитель директора по воспитательной работе Средней общеобразовательной школы № 31 (Вологда)

teacher of music, deputy director for educational work of Secondary school No. 31 (Vologda)

В 2020 году 75-й раз наш народ отмечал День Победы. В памяти людей до сих пор живы безмерные страдания военных лет и беспрецедентный подвиг народа.

Наш народ защищал свою Родину от немецких фашистов с песней. Песни Великой Отечественной войны живы и поются до сих пор, они любимы представителями старших поколений. Хочется, чтобы песни Великой Отечественной войны знали и любили также и наши дети. Мои ученики свое свободное время посвящают музыке, научились немного играть на свирелях. У каждого есть свои любимые произведения, которые они с удовольствием исполняют. Для своих бабушек и дедушек ребята захотели выучить какую-нибудь песню о Великой Отечественной войне и я предложила им на выбор несколько мелодий. Многие дети уже слышали эти песни и даже пели дома с родителями. Им захотелось поиграть не одну мелодию, и тогда у меня возникла мысль создать попурри из песен военных

лет. Я предупредила детей, что песни непростые, придется много заниматься, но желание было большое и мы принялись учить.

Работа была интересная и трудная. Во-первых предстояло отобрать песни, которые войдут в попурри. Понятно, что не каждую мелодию можно сыграть на свирелях (отсутствие полутонов и употребляемая тональность соль мажор). Пришлось транспонировать некоторые мелодии, а от некоторых вообще отказаться. Всего отобрали семь песен. Они были объединены в композицию. Связующей стала самая популярная песня «Катюша» (музыка М. Блантера), бодрая, энергичная, вселяющая уверенность в победу, легкая для запоминания с доступным диапазоном. Первая песня — «Дороги» (музыка А. Новикова). Как же без нее? Сколько их было солдатских дорог... Эта песня ярко раскрывает трудный солдатский путь горестей и утрат. Мелодия звучит задумчиво и напевно. Написана в куплетной форме. Мы исполняем только часть ме-

лодии, потому что именно этот отрывок является связующим звеном между песнями военных лет и раскрывает тяготы солдатской жизни.

Вторая песня попури — «Песенка фронтового шофера» Почему? Да потому, что по военным дорогам ехали в первую очередь машины. Сколько военных подвигов совершили военные шоферы! Сколько жизней водителей унесли эти военные дороги, но шоферы не унывали в любую погоду при любых условиях они вели свои машины. Мелодия песни веселая, оптимистичная, задорная. Композиция специально построена так, чтобы после медленной задумчивой мелодии прозвучала мелодия другого плана — оптимистичная, вселяющая уверенность в победу. Народ твердо верил, что победит на фронте и в тылу, у всех была одна мысль — победа будет за нами и поэтому следующая песня «Темная ночь» музыка Богословского хорошо передает общность переживаний людей. Они даже на расстоянии чувствуют мысли друг друга, мысли и чувства, для которых появляется время в передышках между боями. Мягко, нежно, проникновенно звучит мелодия песни «Темная ночь». Солдат сражается за свою Родину, за свой дом, за своих родных и близких. Естественно, что после этой песни я включила в попури песню «Огонек». Ее знает каждый человек старшего поколения. Она и сейчас часто звучит в концертах. Мелодия напевная, светлая, теплая. Детям эта мелодия особенно понравилась. Ну, а после такой грустной нотки зазвучала «Песенка военных корреспондентов», возвращающая на фронтовые дороги и звучащая оптимистично, уверенно, напористо. Дети этой песни не знали, но когда я

им предложила, с удовольствием захотели сыграть. Потом звучит всеми любимая «Катюша», задорно, игриво, ярко. Заканчивается композиция широко известной и часто звучащей песней Д. Тухманова «День Победы». На мой взгляд такая композиция дает представление о военных песнях и отражает палитру переживаний, связанных с войной и, конечно, радость по поводу нашей Победы. Возникали и чисто технические трудности, например в песне Тухманова (много повторений на одном звуке, который трудно зафиксировать пальцем в пунктирном ритме, поэтому страдает ансамблевая слаженность), в работе над минусовой фонограммой для попури. Но все они постепенно были преодолены.

Мы учили это произведение примерно полгода. И вот результат — первое исполнение попури для учащихся, учителей и родителей школы № 31 состоялось в День Защитников Отечества. Слушатели были растроганы. Дети счастливы. Надо было видеть, какой радостью светились глаза, когда их благодарили. Многие родители высказали слова благодарности за то, что их ребята порадовали дедушку и бабушку, которые не только слушали, но и подпевали песни под исполнение свирели.

Приятно сознавать, что свой досуг мои учащиеся проводят с музыкой, играя на свирелях. Дети узнают новые музыкальные произведения, получают от этого удовольствие и дарят радость родным и близким людям. Игра на свирели расширяет музыкальный кругозор, прививает любовь к музыкальному искусству, развивает музыкальный вкус, а также приносит радость общения с музыкантами разных городов, исполнителями на свирелях.



НЕМНОГО О ГОТОВО-ВЫБОРНОМ БАЯНЕ

SOME WORDS ABOUT

A FREE-CHOICE BUTTON BAYAN

Ключарёв Александр Сергеевич

KLYUCHARYOV ALEXANDER SERGEEVICH

преподаватель ДШИ № 8 (Курск)

teacher of the Children's Art School No. 8 (Kursk)

В прошлом номере журнала¹ были опубликованы мои пьесы для готово-выборного баяна. Считаю необходимым дать краткую характеристику конструктивных особенностей этого баяна и методические рекомендации к исполнению пьес. Прежде всего — о термине «**Гармоника**». Он имеет обобщающий смысл. К гармонике относятся все виды язычковых клавишно-пневматических инструментов с различным строем, диапазоном, конструкцией и т. д. Это губные гармоники, ручные гармони (вятская, саратовская, ливенская, тульская, тальянка и т. д.), ручная хроматическая гармоника, различные виды бандонеона, аккордеона, баяна, оркестровые гармоники и т. п. Современный многотембровый готово-выборный баян представляет собой наиболее совершенный образец ручной хроматической гармоники.

Этот инструмент имеет две клавиатуры. Правая клавиатура представляет собой звукоряд, расположенный в хроматической последовательности на трех вертикальных рядах. Нумерация вертикальных рядов ведется от меха. Если правая клавиатура имеет пять вертикальных рядов, то 1-й и 2-й ряды являются вспомогательными и дублируют 4-й и 5-й

ряды. Наличие вспомогательных рядов увеличивает количество вариантов в решении аппликатурных трудностей, способствует более естественному положению пальцев на клавиатуре. Вдоль клавиатуры между мехом и первым рядом клавиш расположены тембровые переключатели (регистры). Наиболее часто используемые из них 5–9 регистров располагаются на горизонтальной поверхности правого полукорпуса инструмента под подбородком исполнителя. Они так и называются — «подбородочные». Левая клавиатура имеет шесть вертикальных рядов клавиш. Нумерация рядов ведется от меха. 1-й и 2-й ряды — басы с кварто-квинтовым расположением звуков, где 2-й ряд (основной) дублирует 1-й ряд (вспомогательный). Нажатие одной клавиши баса вызывает звучание трех-четырёхоктавного хора в диапазоне от «ми» контроктавы до «ми»-«фа диэз» 1-й октавы. Бас записывается одной нотой в большой либо малой октавах. Басы остаются неизменными как для готовой, так и для выборной системы.

3-й и 6-й ряды имеют два совмещенных звукоряда, — **готовый** и **выборный**. Готовый позволяет нажатием одной клавиши извлечь фиксированный аккорд, состоящий из трех звуков. **Выборная** система представляет собой звукоряд, аналогичный

¹ см. журнал «Учитель музыки» № 4, 2020, с. 67–69.

звукоряду правой клавиатуры, перевернутой сверху вниз. При нажатии одной клавиши воспроизводится один звук, 6-й ряд дублирует 3-й ряд.

Для переключения с одной системы на другую прибегают к помощи переключателя, расположенного на левом полукорпусе баяна рядом с клавиатурой. Выборная система обозначается заглавной буквой **В**, готовая — буквой **Г**, басы — буквой **Б**. Все буквы заключаются в прямоугольные рамки. Благодаря сочетанию в одном инструменте описанных выше систем, исполнитель получает возможность включать в свой репертуар произведения мирового искусства, написанные не только для баяна, но и для других инструментов, в том числе для оркестра.

Некоторые методические рекомендации

Важнейшую роль в осознании художественного образа играет программность. Программой может служить название пьесы.

1. «Гармонический экспромт». Пьеса является достаточно сложной для исполнения. Экспромт — это произведение импровизационного характера, написанное в свободной форме, а яркая, красочная гармония играет здесь роль импровизации. Пьеса романтического плана, и игра *rubato*, верное ощущение темпа, ритма являются существенными моментами в ее интерпретации. Для того, чтобы выявить логическую фразировку, прочувствовать кульминационные моменты, желательно пропеть голосом темы произведения. В соответствии с характером музыки предлагаю исполнять партию правой руки на регистре «фагот», играя 11 тактов на октаву выше. Начиная с последней восьмой ноты 11-го такта играть на регистре «фагот с кларнетом» также на октаву выше. Это сделано для того, чтобы соблюсти баланс звучания двух клавиатур и для усиления динамики и достижения убедительной кульминации. Для удобства исполнения и соблюдения фразировочных лиг рекомендую воспользоваться дополнительными вспомогательными рядами в обеих руках. Левая рука — выборная клавиатура. С 7-го такта переключить регистр на готовую клавиатуру. С 12-го такта играть на 1-м и 2-м рядах (басы). Движение меха осуществляется ровно, без толчков, с постепенным нарастанием усилий при *cresc.* и таким же плавным спадом при *dim.* Аккорд в последнем такте исполнять *vibr.* с замедлением пульсации. Желательно «округлить» его сочетанием *cresc.-dim.* И при минимальной звучности снять

его. Баянист должен услышать окончание аккорда целиком, а не тянуть его, пока звуки умолкнут один за другим.

2. «Заморская диковинка». Как показывает опыт, дети легко воспринимают яркие и простые образные сравнения. Интересная задача для юного музыканта — после исполнения преподавателем пьесы ответить, что здесь изображает музыка. Можно показать ребенку музыкальную шкатулку. Рекомендую послушать миниатюру композитора Владислава Золотарева «Диковинка из Дюссельдорфа» в исполнении Ф. Липса. Пьесу «Заморская диковинка» исполнять механистично, добиваться четкости, используя твердую, яркую атаку, особенно при игре *piano*. Обязательно поиграть под метроном. Наиболее подходящим является регистр «кларнет с пикколо».

3. «Муравейник». Прежде чем начать работу над пьесой, нужно дать ребенку задание посмотреть видео о жизни муравейника. Тогда ему легче будет передать непрерывное движение и суету его маленьких деловитых обитателей. «Муравейник» представляет собой достаточно сложную для исполнения (с точки зрения мелкой техники правой руки) пьесу. Исполняется подвижно, легко и не очень громко. Юным музыкантам нужно объяснить, что не существует единственно верных темпов в том или ином произведении. Каждый учащийся вправе выбирать свой темп, даже отличный от указанного в нотах; более того, один и тот же исполнитель в зависимости от творческого состояния может играть одну и ту же пьесу в относительно разных темпах. Важно, чтобы темп способствовал выявлению художественного образа произведения. При исполнении использовать регистр «баян».



||| КАЛЕНДОСКОП | январь — март 2021

||| 21 февраля родился

||| ЛЕО ДЕЛИБ

||| (1836—1891)

Французский композитор, создатель балетов, опер, оперетт.

Мать композитора Лео Делиба была дочерью солиста парижского театра «Опера комик», дядя органистом, поэтому и ранняя музыкальная одаренность Делиба не вызывает удивления. Музыкальное образование Лео Делиб получил в Парижской консерватории. По окончании ее он работал органистом в разных парижских соборах, затем был хормейстером Гранд-опера.

В 1881 году, будучи уже знаменитым, становится профессором Парижской консерватории по классу композиции.

Делиб был весьма плодовит, но начало его творческого пути не было удачным — его первые тринадцать небольших опер не принесли ему особого успеха, но в работе над ними оттачивался стиль, развивалось мастерство точной, лаконичной и меткой характеристики, красочного, ясного, живого музыкального изложения, совершенствовалась театральная форма.

В 1866 году он совместно с Минкусом написал балет «Ручей» и дивертисмент «Путь, усыпанный цветами» к балету Адана «Корсар» — с этого началась его известность. Настоящий триумф принесли Делибу балеты «Коппелия» (по Гофману), поставленный в 1870 году в Парижской опере, а через шесть лет — балет «Сильвия», который и восхитил Чайковского.



В 1877 году Петр Ильич, увидев в Венском театре «Сильвию», так отзывался о спектакле:

«В Вене я слышал балет "Сильвия" Лео Делиба, именно слышал, потому, что это первый балет, в котором музыка составляет не только главный, но и единственный интерес...»;

«Что за прелесть, что за изящество, богатство мелодического, ритмического и гармонического...».

Из опер Лео Делиба более всего популярны комическая опера «Так сказал король» и лирико-драматическая «Лакме». Кроме опер и балетов Делиб написал множество романсов, несколько детских хоров, лирическую сцену «Смерть Орфея» и мессу.

Лео Делиб в истории музыки известен прежде всего как представитель чисто французской музыкальной традиции, повлиявшей на его младших современников. Он оказал большое влияние на дальнейшее развитие балетного искусства не только во Франции, но и в России. В хореографических сочинениях П. Чайковского и А. Глазунова достижения французского мастера нашли свое продолжение.

25 марта родился

БЕЛА БАРТОК

(1881–1945)

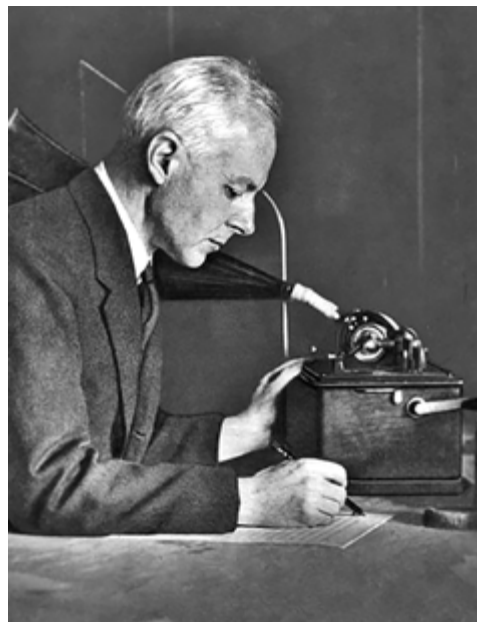
Венгерский композитор, пианист, педагог, музыковед-фольклорист.

«Что касается меня, то всю мою жизнь, всюду, всегда и всеми средствами я буду служить одной цели: благу родины и венгерскому народу», — Бела Барток.

Целая эпоха в развитии венгерской музыкальной культуры связана с именем Белы Бартока. Его творческая деятельность является также значительным вкладом в историю европейской музыки XX века. Это касается не только собственно композиторского творчества, но его научной и преподавательской деятельности. Прежде всего, вослед Золтану Кодани, это огромная работа по изучению и собиранию национальной традиционной музыки. Причем исследовал Барток старинный крестьянский фольклор (а не известный уже в Европе, благодаря Брамсу и Листу, вербункош). Именно его ладоинтонационное, ритмическое, тембровое своеобразие и первозданность фольклора послужили основой для сочинений.

Еще студентом Будапештской национальной академии Барток с большим успехом выступает как пианист, а также создает сочинения, в которых ощущается влияние его любимых в то время композиторов — И. Брамса, Р. Вагнера, Ф. Листа, Р. Штрауса. Первый большой успех Бартоку-композитору принесла его симфония, вдохновленная образом героя венгерской национально-освободительной революции, «Кошут». С конца 1900-х и до начала 20-х гг. в творчестве Бартока наступает период напряженных творческих поисков, обновления музыкального языка, формирования собственного композиторского стиля. Основой его стал синтез элементов разнонационального фольклора и современных новаций в области лада, гармонии, мелодии, ритма, красочных средств музыки. «Варварское аллегро» (Allegro barbaro), исполненное в 1911 г., — сочинение, сделавшее Бартока известной личностью в Европе, в нем претворилось нечто терпкое, первозданное, идущее из глубины истоков народной музыки. Это было время создания «Весны священной» И. Стравинского, «Скифской сюиты» С. Прокофьева, будоражащих слушателей резкостью, жесткостью звучания, необычной энергетикой. Барток писал, что к такой музыке «мы подсознательно стремились, утомленные любовью к растянутости и болтливости романтизма». Ряд фортепианных опусов стал своеобразной лабораторией композиторского метода (14 багатель ор. 6, альбом обработок венгерских и словацких народных песен — «Детям», «Allegro barbaro» и др.). Композитор обращается к оркестровым, камерным, сценическим жанрам (2 оркестровые сюиты, 2 картины для оркестра, опера «Замок герцога Синяя борода», балет «Деревянный принц», балет-пантомима «Чудесный мандарин»). 1930-е годы — время наивысшей творческой зрелости, стиливого синтеза, пора создания его самых совершенных произведений: Светской кантаты («Девять волшебных олений»), «Музыки для струнных, ударных и челесты», Сонаты для двух фортепиано и ударных, фортепианного и скрипичного концертов, струнных квартетов (№№ 3–6), цикла инструктивных фортепианных пьес «Микрокосмос» и др.

Признанием и успехом Барток избалован не был. Лишь многочисленные концертные поездки по странам Западной Европы и США в 1920-е годы были удачны. Также его сочинения были встречены с большим интересом во время гастролей в СССР. Но смелые искания композитора не находили поддержки у критиков и встречали равнодушие у широкой публики. Его живой интерес к музыкальной культуре соседних народов и выступления против фашизма вызвали нападки шовинистически настроенной венгерской прессы, что вынудило Бартока, переживавшего все это очень тяжело, в 1940 году с семьей эмигрировать в США. Там он прожил, тоскуя по своей родной Венгрии, последние годы.



Свидетельство о регистрации печатного средства массовой информации
ПИ ФС77-69246 от 29 марта 2017 г.
ISSN 2411-2887. Подписано в печать 17.03.2021 г. Изд. № 52. 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:
119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 34/18, кв. 40, М. Д. Кабалеvской
E-mail редакции: markab50@gmail.com, kabalevsky@mail.ru

Тираж отпечатан в книжной типографии «Буки Веди»
Москва, Партийный пер., д. 1
www.bukivedi.com

ОТ РЕДАКЦИИ

Журнал "Учитель музыки" всегда рад 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.

Федеральное государственное унитарное предприятие "ПОЧТА РОССИИ"
Бланк заказа периодических изданий

Ф СП - 1

АБОНЕМЕНТ	На	газету	3	9	7	7	3
		журнал					
Учитель музыки		(индекс издания)					
(наименование издания)		Количество комплектов					

На 20__ год по месяцам											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда							
(почтовый индекс)				(адрес)			

Кому _____

Линия отреза

			ДОСТАВочНАЯ	3	9	7	7	3
П В	место	литер	КАРТОЧКА	(индекс издания)				

На		газету		Учитель музыки							
		журнал		(наименование издания)							
стоимость	подписки	руб.	коп.	Количество комплектов							
	каталожная	руб.	коп.								
	переадресовки	руб.	коп.								
На 20__ год по месяцам											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

						Город		
почтовый индекс						село		
						область		
						Район		
код улицы						улица		
дом	корпус	квартира						Фамилия И.О.

журнал «Учитель музыки»

основан

в 2007 году

выходит

4 раза в год

индекс

39773 (по каталогу
"Пресса России")

почитать

issuu.com, edocr.com
ru.calameo.com

скачать

Kabalevsky.ru
Kabalevskiy.pf

написать

kabalevsky@mail.ru
markab50@gmail.com

Главный редактор М. Д. Кабалевская

Редактор В. О. Усачева

Музыкальный редактор В. М. Чигарина

Дизайн обложки А. П. Граковская

Компьютерная верстка О. Д. Кабалевский, Т. М. Манукина



 facebook.com/uchitelmuzyki

 vk.com/uchitelmuzyki

 kabalevsky@mail.ru

ISSN 2411-2887



9 772411 288773 >