

# Антропологическая дидактика и воспитание

---

ТОМ 3

№ 3

2020 Г



Электронный научно-методический журнал «Антропологическая дидактика и воспитание» издаётся с 2018 г.

Наш журнал нацелен на создание широкой дискуссионной площадки, обсуждающей насущные проблемы обновления содержания обучения и воспитания подрастающих поколений. Актуальность этой проблематики и неудовлетворённость используемыми способами ее решения звучат с трибун многочисленных научных конференций, отражены в СМИ, в заявлениях представителей экспертного сообщества и властных структур нашей страны.

Поскольку содержание обучения и воспитания является междисциплинарной проблемой, журнал приглашает к сотрудничеству педагогов и психологов, методологов и философов, методистов и представителей других областей знания, задействованных в процессах обучения и воспитания на всех образовательных уровнях.

**Научное направление издания по отраслям наук: философия, педагогика, психология. Редакция журнала в своей деятельности руководствуется принципами научности, объективности, информационной поддержки наиболее значимых профильных исследований, соблюдения норм издательской этики. Редакция оставляет за собой право отклонения статей, не соответствующих требованиям предоставления материалов. Точка зрения редакции не всегда совпадает с точкой зрения авторов публикуемых статей. Авторы несут полную ответственность за содержание статей и за сам факт их публикации. Редакция не несёт ответственности перед авторами и/или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи. Опубликованные материалы не могут быть полностью или частично воспроизведены, тиражированы и распространены без письменного разрешения редакции.**

## КОНТАКТЫ / CONTACT US

**Учредитель:** Дмитрий А. ПОТАПОВ  
Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций 18.10.2021. Номер свидетельства ЭЛ № ФС 77 – 82058  
**Издательство:** Международный Центр «Искусство и образование»  
**Юридический адрес:** 101000, г. Москва, Хохловский пер., 3-16  
ИНН 7715576892,  
ОГРН 1057748371856, ОКПО 78928720  
**Почтовый адрес:** 125167, г. Москва, Красноармейская ул., 9-101  
**Телефон:** +7(906) 063-52-26  
**Веб-сайт:** <https://science-book.ru>  
**Электронная почта:** [kushaev38@mail.ru](mailto:kushaev38@mail.ru)

**Founder:** Dmitry A. POTAPOV  
The Journal is registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Communications 18.10.2021. Certificate number ЭЛ № ФС 77 – 82058  
**Publishing house:** International Centre «Art and Education»  
**Official address:** 101000, Moscow, Khohlovsky lane, 3-16  
TIN 7715576892,  
PSRN 1057748371856, NCN 78928720  
**Postal address:** 125167, Moscow, Krasnoarmeyskaya St., 9-101  
**Telephones:** +7(906) 063-52-26  
**Web-site:** <https://science-book.ru>  
**E-mail:** [kushaev38@mail.ru](mailto:kushaev38@mail.ru)

## ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

**НОВИЧКОВ Владимир Борисович**, кандидат педагогических наук, доцент, автор более 100 научных и научно-методических публикаций. Отличник просвещения СССР, Отличник народного образования Грузинской ССР, Отличник народного образования МНР, Заслуженный учитель Российской Федерации.

С 1964 года неразрывно связан с системой образования. Работал учителем, директором школы, на различных должностях в Министерстве просвещения СССР, ректором, проректором и заместителем директора по научной работе в ряде учебных и научно-исследовательских институтов, первым заместителем Министра образования РФ, Начальником Северного окружного управления Департамента образования г. Москвы.

Принимал активное участие в разработке и реализации нескольких крупных международных проектов с учёными США, Франции, Канады, Финляндии, Норвегии, Италии. Привлекался в качестве эксперта к разработке образовательных проектов Советом Европы.

**NOVICHKOV Vladimir Borisovich**, Candidate of Sciences in Pedagogy, Associate Professor, Pedagogy Department, Institute "Higher School of Education", Moscow Pedagogical State University. Overachiever of the Education of the USSR, Overachiever of the Public Education of the Georgian SSR, Overachiever of the Public Education of the MPR, Honored Teacher of the Russian Federation.



## ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА



**АФАНАСЬЕВ Владимир Васильевич**, доктор педагогических наук, профессор Московского городского педагогического университета.

**AFANASYEV Vladimir Vasilievich**, Doctor of Sciences in Pedagogy, Professor, Professor of the Department of Pedagogy, Institute of Pedagogy and Psychology of Education, Moscow City University.

## ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА



**ПОТАПОВ Дмитрий Александрович**, кандидат педагогических наук, доцент, специалист в области психологии творчества, креативности, музыкальной педагогики и психологии.

**POTAPOV Dmitry Aleksandrovich**, Candidate of Sciences in Pedagogy, Associate Professor. the expert in the field of psychology of creativity. musical



## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ / EDITORIALBOARD



**БОЗИЕВ Руслан Сахитович**, доктор педагогических наук, профессор, главный редактор научно-теоретического журнала Российской академии образования «Педагогика».

**BOZIEV Ruslan Sakhitovich**, Doctor of Sciences in Pedagogy, Professor, Editor-in-Chief of the Scientific and Theoretical Journal of the Russian Academy of Education "Pedagogy".



**ВОРОВЩИКОВ Сергей Георгиевич**, доктор педагогических наук, профессор, зав. лабораторией экспериментальной психологии и педагогики Института педагогики и психологии образования Московского городского педагогического университета.

**VOROVSHNIKOV Sergey Georgievich**, Doctor of Sciences in Pedagogy, Professor, a Head of the Laboratory of Experimental Psychology and Pedagogy, Institute of Pedagogy and Psychology of Education, Moscow City University.



**ЕРОШИН Владимир Иванович**, доктор экономических наук, доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент РАО. Состоит в Отделении общего среднего образования.

**EROSHIN Vladimir Ivanovich**, Doctor of Sciences in Economics, Doctor of Sciences in Pedagogy, Professor, Corresponding Member of RAE; a member of the Department of General Secondary Education.



**КАРАКОЗОВ Сергей Дмитриевич**, доктор педагогических наук, профессор, директор Института математики и информатики Московского педагогического государственного университета.

**KARAKOZOV Sergey Dmitrievich**, Doctor of Sciences in Pedagogy, Professor, Director of the Institute of Mathematics and Computer Science, Moscow Pedagogical State University.



**КУРНЕШОВА Лариса Евгеньевна**, доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент РАО. Состоит в Отделении философии образования и теоретической педагогики.

**KURNESHOVA Larisa Evgenievna**, Doctor of Sciences in Pedagogy, Professor, Corresponding Member of RAE. a member of the Department of Philosophy of Education and Theoretical Pedagogy.



**ЛУКАЦКИЙ Михаил Абрамович**, доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент РАО. Состоит в Отделении философии образования и теоретической педагогики.

**LUKATSKY Mikhail Abramovich**, Doctor of Sciences in Pedagogy, Professor, Corresponding Member of RAE, a member of the Department of Philosophy of Education and Theoretical Pedagogy.



**МЕСЬКОВ Валерий Сергеевич**, доктор философских наук, профессор Московского педагогического государственного университета.

**MESKOV Valery Sergeevich**, Doctor of Sciences in Philosophy, Professor, Moscow Pedagogical State University.



**НЕБОРСКИЙ Егор Валентинович**, доктор педагогических наук, доцент, профессор Московского педагогического государственного университета.

**NEBORSKY Yegor Valentinovich**, Doctor of Sciences in Pedagogy, Associate Professor, Professor of Moscow Pedagogical State University.



**ПОЛОНСКИЙ Валентин Михайлович**, доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент РАО. Состоит в Отделении философии образования и теоретической педагогики.

**POLONSKY Valentin Mikhailovich**, Doctor of Sciences in Pedagogy, Professor, Corresponding Member of RAE, a Member of the Department of Philosophy of Education and Theoretical Pedagogy.



**САВЕНКОВ Александр Ильич**, доктор педагогических наук, доктор психологических наук, профессор, Директор института педагогики и психологии образования Московского городского педагогического университета, член-корреспондент РАО. Состоит в Отделении профессионального образования.

**SAVENKOV Alexander Ilyich**, Doctor of Sciences in Pedagogy, Doctor of Sciences in Psychology, Professor, Director of the Institute of Pedagogy and Psychology of Education, Moscow City University. Corresponding Member of RAE, a member of the Vocational Education Department.



**СЕМЁНОВ Алексей Львович**, доктор физико-математических наук, профессор, академик РАН и РАО.

**SEMENOV Alexey Lvovich**, Doctor of Sciences in Physics and Mathematics, Professor, Academician of the Russian Academy of Sciences and RAE.



**СЛОБОДЧИКОВ Виктор Иванович**, доктор психологических наук, профессор, член-корреспондент РАО. Состоит в Отделении философии образования и теоретической педагогики.

**SLOBODCHIKOV Viktor Ivanovich**, Doctor of Sciences in Psychology, Professor, Corresponding Member of RAE, a member of the Department of Philosophy of Education and Theoretical Pedagogy.



**СОБКИН Владимир Самуилович**, доктор психологических наук, профессор, Институт психологии им. Л.С. Выготского РГГУ; Директор Центра социологии образования РАО, академик РАО.

**SOBKIN Vladimir Samuilovich**, Doctor of Psychological Sciences, Professor, Institute of Psychology L.S. Vygotsky, Russian state university for the humanities; Director of the Center for Sociology of Education RAE, Academician of RAE.

**Писанко Алина Игоревна,**

студентка магистратуры департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВОУ «Московский городской педагогический университет»

**Плуталова Юлия Анатольевна,**

студентка магистратуры департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВОУ «Московский городской педагогический университет»

Научный руководитель, к.п.н., доцент Кудринская И.В.

**ВАЖНЕЙШИЕ НАВЫКИ, СОСТАВЛЯЮЩИЕ РАЗВИТИЕ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ В САМОСТОЯТЕЛЬНОМ  
РАЗВИТИИ ВОКАЛИСТА**

В статье приведены принципы организации самостоятельной работы, выделены и раскрыты подробно пять направлений, в которых вокалист может развиваться, самообразовываться и улучшать свою компетентность. В каждом из направлений даны некоторые установки на дальнейшего более глубокое погружение и освоение каждую из тем. Показана роль самостоятельной деятельности учащихся при освоении вокального искусства.

Ключевые слова: самостоятельная, работа, вокалист, певческий, процесс, навыки, принципы, художественное, музыкальное, техническое.

Pisanko Alina Igorevna,

a master's student of the Department of Musical Art of the

Institute of Culture and Arts

GAOU HEU "Moscow City Pedagogical University"

Yulia Anatolyevna Plutalova,

a graduate student of the Department of Musical Art of the

Institute of Culture and Arts

GAOU HEU "Moscow City Pedagogical University"

Scientific supervisor, PhD, Associate Professor Kudrinskaya I.V.

## **THE MOST IMPORTANT SKILLS THAT MAKE UP THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL QUALITIES IN THE INDEPENDENT DEVELOPMENT OF A VOCALIST**

The article presents the principles of organizing independent work, identifies and reveals in detail five areas in which a vocalist can develop, educate himself and improve his competence. In each of the directions, some settings are given for further deeper immersion and mastering each of the topics. The role of independent activity of students in the development of vocal art is shown.

Keywords: independent, work, vocalist, singing, process, skills, principles, artistic, musical, technical.

Инновационный подход в образовательных учреждениях сегодня изменил все аспекты педагогического влияния, в частности, организацию самостоятельной работы студентов. Сегодня, как никогда необходимо создать предпосылки для большей самостоятельности студентов в самообразовании, однако излишнее перенасыщение информационного пространства различного характера нередко приводит к потере истинного понимания сути изучаемого предмета, уводя неопытного студента по ложному пути. Организация самостоятельной работы невозможна без плотного педагогического общения и контроля. Основной задачей преподавателя становится создание условий, обеспечивающих нахождение, усвоение и переработку получаемой студентами информации за ограниченное время.

В этой связи особую актуальность приобретают принципы организации самостоятельной работы студентов и их творческое осмысление.

Для того чтобы по-настоящему стать профессиональным вокалистом необходимо не только в совершенстве владеть вокальной техникой, но и быть эрудированным во многих областях. Мы выделили пять направлений в которых вокалист должен развивать профессиональные навыки для достижения успеха в творческой деятельности:

1. Вокально-технические навыки.
2. Музыкально-теоретическое образование.
3. Художественно-исполнительское мастерство.
4. Духовная культура вокалиста.
5. Психологические настройки

Вокально-технические навыки.

Певческая деятельность оперного артиста относится к той сфере музыкального искусства, где требование к звучанию голоса певца как к звучанию благородного музыкального инструмента имеет особое значение, а умение петь, сохраняя фонетическую ясность вокальной речи при тембрально насыщенном и вместе с тем ярком и полётном звучании своего голоса, динамически и звуковысотно-устойчивом на диапазоне не менее 2-х октав, - является необходимым условием для профессиональной деятельности на оперной сцене.

Вместе с тем невозможность отделения певческого инструмента от самого певца и скрытность процесса управления певческим процессом изначально стали причиной возникновения стойкой иллюзии, что, в отличие от музыкантов других специальностей, певцы имеют дело не с инструментом (материальным звукообразующим объектом), а с голосом — воспринимаемым слухом акустическим феноменом. Не секрет, что в настоящее время слово "инструмент" по отношению к певцу используется преимущественно как метафора, а работа над вокальной техникой понимается как "постановка певческого голоса". Обращение к методической и научной литературе практически мало что может дать певцу. Как правило, в научно-методических пособиях излагаются разноречивые представления практиков о "регистрационном



строении" певческих голосов, даются сведения о нескольких конкурирующих между собой теориях голосообразования, работе гортани, органов дыхания, "надставной трубы" - ротоглотки. Попытки воспроизведения того, о чём говорится в научно-методической литературе, редко приводят певца к желаемому результату, поскольку наукой изучается преимущественно то, что он не может, а зачастую и не должен пытаться контролировать. И, наоборот, то, что даёт певцу возможность надёжно ориентироваться в певческом процессе, остаётся недоступным для изучения со стороны.

Музыкально – теоретическое образование. Для того чтобы понимать художественный смысл произведений, погружаться в замысел композитора, необходимо понимать музыкальный язык этого произведения.

Вокалисту, как музыканту, а не просто исполнителю, необходимо владеть следующими музыкальными дисциплинами:

1. Элементарная теория музыки
2. Сольфеджио
3. Гармония
4. История музыки
5. Музыкальный анализ.

Художественно-исполнительское мастерство.

Актерское мастерство – это совокупность качеств, позволяющих выявить творческие силы и использовать их не только на сцене, но и в жизни.

Вокалист, как на оперной, так и на камерной сцене, эстраде должен ставить себе задачу не просто попасть в темпы, интонации и спеть текст формально, а еще уметь применять элементы актерского мастерства.

Традиционное образование даёт только базис, основные знания, так как время выделяемое на занятиях в вузах весьма ограничено и не позволяет охватить огромные знания, накопленные по мастерству актёра, а для того чтобы достичь мастерства, необходимо глубокое вдумчивое самообразование.

Таким образом, роль самообразования становится актуальной, так как это помогает разобраться во множестве актёрских школ и течений.

Духовная культура вокалиста.

Также сегодня к музыканту все чаще предъявляются требования, не имеющие прямого значения на непосредственно исполнительское мастерство и музыкальный кругозор, но сильно влияющие косвенно на его реализацию, как творческой личности.

Культурное развитие - закономерное изменение материальных и духовных компонентов культуры, в результате которого возникает ее новое качественное состояние, изменение состава или структуры

В этот раздел можно отнести развитие художественно-творческого потенциала, духовно-нравственное воспитание и культурное становление вокалиста.

На формирование духовной культуры вокалиста влияют все познавательные психологические процессы: мышление, ощущение, восприятие, воображение, память, фантазия. Чем выше и более разнообразен и интересен кругозор музыканта, чем богаче его интеллект, воля, выше развиты чувства, тем ярче становится его воображение, фантазия, мечты.

Творческая персона, достигшая определенного уровня мастерства, становится привлекательной для зрителя тогда, когда проявляется его глубоко наполненная личность. Чем выше уровень внутреннего развития, тем больше у него возрастает потребность в самовыражении и проявлении уникальности своей личности.

Психологические настройки.

Психологическая свобода - это эмоциональная свобода. Голос – это продолжение нас, нашей души, поэтому необходимо оградить себя от психических перегрузок, стрессов, неудач, следует выражать его легко и свободно. Слуховой самоконтроль соединяется с эмоциональным началом в обретении внутренней свободы, а умение слышать и слушать себя должно войти в профессиональную привычку.

Голос всегда отражает наше внутренне состояние, поэтому процесс фонации должен быть радостным и трепетным, сопровождаться возвышенными помыслами добра, любви и радости, так рождается чувство одухотворенности.

Одухотворенность – основа исполнителя. Ей подчиняются все средства музыкальной выразительности. Музыкальный образ подает объем оттенков в разнообразии чувств, в передаче которых и используются все средства музыкальной выразительности. Без эмоциональной одухотворенности музыка мертва. Такой посыл на исполнительство рождает осмысленное осознанное самовыражение, где одновременно присутствуют и характер, и манера, и чувства, необходимые в раскрытии образа.

### **Литература:**

1. Афанасьев, В. В., Афанасьева, И.В. Методологический базис решения проблем практической педагогической деятельности // Научные исследования и разработки. Социально-гуманитарные исследования и технологии. – 2013. – № 3(4). – С. 26-31.
2. Грибкова, О.В. Развитие музыкального слуха учащихся в процессе занятий вокалом в иноязычной обучающейся среде // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 3 (64). С. 111-114.
3. Далецкий, О.В. Обучение пению: путь к бельканто. Из опыта педагога: учебное пособие. Москва, 2011. С. 303-308.
4. Князева, М.Л. Ключ к самосозиданию. Москва: Молодая гвардия, 1990. С. 56-60.
5. Кузнецов, Н.И. О мастерстве оперного артиста. Ф.И. Шаляпин, К.С. Станиславский, М.А. Чехов. М. Открытая сцена, 2011. С. 225.
6. Кузнецов, Н.И. Мысль и слово в творчестве оперного актера. Москва: Музыка, 2004. С. 192-194.
7. Катульская, Е.К. Пение потребность души./Ред.-сост. Е.А. Грошева. Москва, 1973. С. 263-267.

8. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Москва: Дека-ВС, 2007. С. 332-333.
9. Низамутдинова, С.М. Парадигмальность современного музыкального образования // Искусство и образование. 2018. № 1 (111). - С. 73-79.
10. Уколова, Л.И. Начальный этап обучения игре на фортепиано как фактор развития основных умений и навыков // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2017. № 1.
11. Уколова, Л.И. Педагогически организованная музыкальная среда как средство становления духовной культуры растущего человека: автореф. дисс. ... док. пед. наук. – М., 2008. – 56 с.
12. Balaban O.V., Burovkina L.A., Ushakova O.B., Kudrinskaya I.V. Value regulators of co-evolution paradigm: context of environmental ethics rethinking // Ekoloji. 2019. T. 28. № 107. С. 365-372.
13. Goloshumova G.S., Gribkova O.V. Specific features of life orientations among students and their interrelation with professional formation // REVISTA PRAXIS EDUCACIONAL. 2019. T. 15. № 34. С. 673-682.
14. Ukolova L.I., Gribkova O.V. The category of creativity in the formation of professional motivation of the teaching staff in the academic milieu of a higher education institution // Revista Turismo Estudos & Práticas. 2020. № S3. С. 32.

**Пономарева Елена Владимировна,**  
студентка магистратуры департамента музыкального искусства  
института культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»  
Научный руководитель д.иск., профессор Артемова Е. Г.

## **ЕВАНГЕЛЬСКИЕ ГИМНЫ В РУССКОЙ ПРОТЕСТАНТСКОЙ КУЛЬТУРЕ**

В статье рассматривается история возникновения наиболее известных протестантских гимнов и появления первых русских сборников, содержащих их, таких как «Гусли», «Псалтырь», «Песнь Возрождения». Автор уделяет внимание истории появления евангельских гимнов в русской духовной среде, их распространение и укоренение в традициях зарождающейся в это время собственной протестантской евангельской традиции.

Ключевые слова: Евангельские гимны, сборник гимнов, духовная музыка, протестантская культура.

Ponomareva Elena Vladimirovna,  
a graduate student of the Department of Musical Art of the  
Institute of Culture and Arts  
GAOU VO "Moscow City Pedagogical University"  
Scientific supervisor D.isc., professor Artemova E. G.

## **GOSPEL HYMNS IN RUSSIAN PROTESTANT CULTURE**

The article examines the history of the most famous Protestant hymns and the appearance of the first Russian collections containing them, such as "Gusli", "Psalter", "Song of the Renaissance". The author pays attention to the history of the



appearance of gospel hymns in the Russian spiritual environment, their distribution and rooting in the traditions of their own Protestant Evangelical tradition emerging at this time.

Keywords: Gospel hymns, hymn book, sacred music, Protestant culture.

Евангельские гимны занимают особое положение в протестантской русской и европейской культурах. В основе первых евангельских гимнов лежит книга библии «Псалтырь». Исполнение прихожанами гимнов традиционно принято в начале и в конце евангельского Богослужения, которое содержит в себе молитвенные формы, такие как, славословие, благодарность, покаяние, исповедание. Наиболее известны гимны XIX-XX века «Великий Бог» («How Great Thou Art»), «О, благодать» («Amazing Grace»), «Дивный день» (Oh Happy day), «Ближе, Господь, к Тебе» (Nearer, My God, to Thee) и др. Протестанты также с успехом исполняют некоторые католические рождественские гимны, такие как «Тихая ночь» («Silent night»), «Приидите к Младенцу» («O Come, All Ye Faithful»).

В России евангельские гимны были известны и исполнялись в переводах, в баптистских, пятидесятнических и лютеранских приходах. Постепенно выходят в свет первые сборники гимнов, которые включают в себя как переводы, уже имевшие широкое распространение в Европе и США, так и авторские гимны, написанные русскими авторами.

Музыкальная культура гимнов зародилась в России благодаря, отчасти, переводам знаменитых во всем мире гимнов. По их примеру русские композиторы-песенники пишут собственные сочинения в близком по звучанию к народной манере, ставшей доступной для простых людей. Евангельские гимны исполнялись и исполняются не только в протестантских Богослужениях, но и в кино, на концертных площадках, в театральных постановках.

Первый русский сборник гимнов – «Гусли» (1902) – своим появлением обязан Ивану Проханову (1869-1935), которого смело можно назвать «Мартином Лютером» России. Проханов родился в семье молокан, позже

присоединился к группе баптистов, также был пресвитером поместной церкви, которая в это время подвергалась гонениям со стороны властей. Под угрозой ареста он уехал за границу, где на протяжении двух лет учился в баптистском колледже, затем в Парижском университете, познакомившись с европейской протестантской музыкальной культурой. С 1907 по 1922 годы издается его сборник «Духовные песни», который состоит из изданных прежде сборников «Песни христианина», «Гусли», «Заря жизни», «Тимпаны». В 1978 году появляется собрание «Песнь возрождения», которое состоит из сборника «Духовные песни» и дополнено новыми гимнами, написанными на стихотворения русских писателей. Далее сборник переиздается, самый крупный тираж составил 100000 экз. «Песнь Возрождения» приобрел большую популярность в советское и постсоветское время, дополняясь в последствии разными деноминациями. Издание 2003 года содержит уже 2500 гимнов.

Отметим русского автора большого количества гимнов, композитора и регента Николая Александровича Казакова (1899-1973), который принимал активное участие в работе по изданию нотных сборников духовных песен. Он входил в музыкальную комиссию, которую составляли такие музыканты как А. И. Кеше, А. Г. Гефельфингер и другие. Его гимн «Страшно бушует житейское море» был исполнен в Канаде на большом Баптистском съезде во время сильных гонений на христиан в советский период – он вызвал сильное впечатление у всех присутствующих. Также Казаков написал несколько крупных музыкальных произведений: «Рождественский концерт» на евангельский текст, «Рождественская оратория» (1969) для хора, солистов и органа, духовный концерт на слова 41 Псалма «Как лань желает к потокам воды».

Обратим внимание читателя на отдельные, наиболее популярные гимны, заслуживающие отдельного рассмотрения. Важным представляется упомянуть историю появления гимна «Великий Бог», известного в мире под английским названием «How Great Thou Art» («Как Ты велик!»). В общей сложности, его запись сделало более чем 1700 различных исполнителей, он был переведен на

многие языки мира. Текст основан на стихотворении шведского поэта Карла Густава Боберга (1859—1940), написанного в 1885 году, основой для мелодической темы является шведская народная песня. В 1912 году появился русский перевод И. С. Проханова, который очень любил этот гимн. Он также включает его в сборник духовных песнопений «Кимвалы», изданный в Ленинграде. У Боберга стихотворение состояло из 10 строф, Проханов же дописывает до 8 куплетов текста. Этот вариант вошёл в сборник гимнов «Песнь Возрождения», и является одним из наиболее популярных и узнаваемых всеми гимнов.

Изданная в 1779 году «Amazing Grace» («О, Благодать») также является одной из самых узнаваемых песен христианского мира. Она создана Джоном Ньютоном (1725—1807), английским поэтом и священнослужителем. Джон Ньютон был моряком и работоторговцем, который, пережив сильную болезнь, чудом остался в живых, придя затем к Богу через покаяние. «Amazing Grace», по словам историков того времени, является самым известным из всех народных гимнов, символической духовной песней афроамериканцев. На протяжении XX века «О, Благодать» исполнялась и записывалась тысячи раз, в том числе такими популярными исполнителями, как Долли Партон, Элвис Пресли, P Divo, Арета Франклин, Джуди Коллинс, Махалия Джексон, в их собственных аранжировках.

Невозможно не упомянуть гимн, связанный с катастрофой Титаника «Ближе, Господь, к Тебе» (англ. Nearer, My God, to Thee) – это английский христианский гимн XIX века, написанный поэтессой Сарой Флауэр Адамс в 1841 году, музыка композитора Лоулла Мейсона. Выжившие пассажиры рассказывали, что оркестр играл этот гимн, когда судно уже начало тонуть. Он звучит и в кинофильмах о «Титанике» 1929, 1953 и 1996 годов, а также часто на похоронах. Перевод гимна был включен в сборник «Гусли».

Баптистские общины первыми в России стали исполнять переводы знаменитых на весь мир гимнов, а также песен, написанных поэтами, композиторами и регентами прихожан церкви. Сборник «Песнь Возрождения»,

вобравший в себя более 2000 гимнов, издается и используется повсеместно в церквях постсоветского пространства. Хоровая музыкальная культура и общее пение прихожан имеет важное значение в богослужении современных баптистской и пятидесятнических церквей, где исполнение гимнов хором, особенно в великие праздники, является важнейшей составляющей Богослужения, уходящей корнями в более, чем трехсотлетнюю традицию.

### Литература:

1. Александрова, Н. Н. Генезис религиозных практик в казанских общинах новых пятидесятников: автореф. дисс. ... к. филос. н. / Н. Н. Александрова. – Казань, 2019. - 29 с.
2. Антонова, М. А. Развитие самостоятельности студентов в процессе фортепианно-исполнительской подготовки / М.А. Антонова, А. Б. Печерская // Bulletin of the International Centre of Art and Education. - 2019. № 2. - С. 7.
3. Артемова, Е. Г. Духовная музыка А.К. Лядова / Е. Г. Артемова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2012. – № 5 (26). – С. 19-22
4. Влияние переводных и оригинальных англоязычных богослужебных гимнов на российский протестантский дискурс [Электронный ресурс] - [./././user/Downloads/-URL: https://www.gramota.net](https://www.gramota.net)
5. Гончаренко, Е. Музыкальные реформы М. Лютера и их следы в реформаторской деятельности И. С. Проханова [Электронный ресурс] - URL: <https://cyberleninka.ru>
6. История христианских гимнов [Электронный ресурс] – URL: <http://hymns.us.to>
7. Проханов, И. А. В котле России / И. А. Проханов. - 1933. - 111 с. с ил.

8. Уколова, Л.И., Грибкова, О.В. Воспитательная роль музыкальной культуры как фактор общения с внешней музыкальной средой // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 3 (64). С. 96-98.
9. Уколова, Л.И., Цзян, В., Ли, Х., Сокерина, И.В. Исторические условия и особенности формирования русских традиций // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 2 (63). С. 65-67.



**Смирнова Елена Александровна,**  
студентка магистратуры департамента музыкального искусства  
института культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»  
Научный руководитель к.п.н., профессор Грибкова О.В.

## **НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В МЛАДШЕЙ ШКОЛЕ**

В статье рассматривается значение эмоционального и творческого воспитания в школе, а также важность дисциплин эстетической направленности музыкального образования в младшей школе.

Ключевые слова: педагогическое мастерство, музыкальная техника, эмоциональное воспитание, методика музыкального преподавания, голосовой аппарат.

Smirnova Elena Aleksandrovna,  
a graduate student of the Department of Musical Art of the  
Institute of Culture and Arts  
GAOU VO "Moscow City Pedagogical University"  
Scientific supervisor Ph.D., Professor Gribkova O.V.

## **SOME QUESTIONS OF MUSIC EDUCATION IN JUNIOR SCHOOL**

The article examines the importance of emotional and creative education at school, as well as the importance of aesthetic disciplines of music education in primary school.

Keywords: pedagogical skills, musical technique, emotional education, methods of musical teaching, voice apparatus.

Значение эмоционального воспитания в жизни школы традиционно отодвигалось на задний план, однако на самом деле, ему должно уделяться очень большое внимание. Главную роль играют предметы, связанные с развитием эстетического чувства. В этом ряду важное место занимает предмет «Музыка».

Одна из задач, которая стоит перед современным школьным образованием - это вопрос приоритетов. В этой связи обсуждается проблема значимости школьных уроков музыки, которым раньше всегда отводилось очень скромное место. Этот вопрос связан с другим, более общим: в каком отношении в школе должны находиться интеллектуальное и эмоциональное воспитание ребенка. Выдающийся православный мыслитель и педагог В. В. Зеньковский писал, что важнейшей задачей школы является воспитание эмоциональной сферы души ребенка. Причем эта сфера мыслилась им как источник творческой активности, творческой энергии личности. «Весь смысл «детства» заключается в подготовке к самостоятельному творчеству в жизни, и охрана и развитие творческих сил в нас, творческой основы души является первой и основной задачей воспитания школы» [5]. Рассматривая концепцию Зеньковского, мы видим, что он ставит этот вопрос на первое место по отношению к развитию интеллекта, так как творческая активность человека, в конечном итоге воздействует и на развитие интеллекта. В тоже время «надо признать /.../, что сосредоточение всего школьного внимания на интеллекте не только влечет за собой небрежное отношение к другим силам души, не только вызывает их увядание, но что это опустошение души за счет интеллекта ведет к ослаблению самой же интеллектуальной жизни» [5, с.333]. Такое отношение к задачам школы предполагает важную роль дисциплин эстетической направленности.

Эстетическая жизнь ребенка имеет свои особенности. Знание этих особенностей, основных черт возрастной психологии необходимо для успешной профессиональной работы с малышами. «Детство, можно сказать, насыщено эстетическими переживаниями, порывами к эстетическому творчеству, оно как бы окрашено эстетической радостью, восторгами» [5,

с.185]. Особой стороной эстетической жизни ребят является их универсальность. «Дитя любит и музыку, и сказку, и рисование, и лепку, и танцы, и сценические представления. Ребенку совершенно чужда черта, столь часто встречающаяся у взрослых: дитя не знает нашего сосредоточения на одном-двух видах искусства – оно любит все виды искусства» [5, с.186].

Следует учитывать еще одну индивидуальную сторону эстетического чувства — его созидательное направление: «Дитя никогда не может ограничиться эстетическим восприятием, как это сплошь и рядом мы наблюдаем у взрослых, - дитя неизменно стремится к творчеству, пользуясь всеми доступными ему средствами» [5, с.186].

Применительно к нашей теме это означает, что в работе с детьми, главенствующими должны быть формы, включающие непосредственное живое музицирование. Оно имеет разные формы, однако следует учитывать, что для русской национальной культуры основным видом музицирования всегда являлось пение. Научение детей пению – одна из основных задач преподавателя музыки в школе. Целесообразным является создание общешкольного хора, при поступлении в который проводится специальный отбор по музыкальным данным. Однако это не исключает важнейшую роль пения на уроках музыки со всеми детьми. Педагог должен реально оценить возможности конкретных детей с которыми он работает, и быть готовым к тому, что при разучивании того или иного произведения он не добьется высоких результатов. Тем не менее, преподаватель должен иметь серьезные специальные знания и свободно владеть навыками вокально-хоровой работы.

Прежде чем начинать заниматься с ребятами пением, нужно научить их следовать правильной постановке при пении. От этого во многом зависит точная работа голосового аппарата и дыхательных путей, а также их развитие.

Обычно во время пения дети сидят, но время от времени необходимо петь стоя, что помогает концентрации внимания, а также способствует более правильной работе органов дыхания и голосового аппарата.

При пении стоя – надо твердо стоять на обеих ногах, чуть их расставив, равномерно распределив тяжесть тела. Корпус при этом необходимо держать прямо, без напряжения, слегка подтянув нижнюю часть живота, не горбиться. Очень важно правильное положение головы: прямое, свободное, не опускающая и не запрокидывая назад.

Во время пения сидя, надо следить за свободной посадкой. Ноги должны упираться в пол. При пении необходимо правильно держать ноты (не на коленях).

На первой репетиции есть необходимость представить ребятам виды дирижерских жестов.

На начальном этапе в детском хоре закрепляются четыре жеста: внимание, вдох, начало пения и окончание пения. Дирижерский жест должен быть понятен и удобен. Не стоит увлекаться красивым жестикулированием, так как гораздо важнее содержательность жеста.

Для тренировки внимания к дирижерскому жесту и умения быстро на него реагировать, можно использовать специальные приемы, например: при исполнении выученного произведения неожиданно показывать в непривычных местах контрастные нюансы, различные штрихи, изменения темпа, не соответствующие данному эпизоду.

Грамотная профессиональная работа с детским хором предполагает знание особенностей детского голосового аппарата.

С 7-8 лет с течением времени происходит индивидуализация голосовой мышцы. Она развивается и формируется к 11-12-ти годам [1, с.51].

Грудной резонатор в 7-8 лет еще не достаточно разработан. Звук, который образуется, имеет легкое, воздушное звучание. Голосовые связки смыкаются не полностью, остается небольшая щель во всю их длину. В связи с этим при пении детей 7-8 лет используется фальцет и легкий микст. В этом возрасте у детей отмечается слабая сила голоса, свой особый тембр практически не обнаруживается. Диапазон голоса также небольшой, изредка бывает больше одной октавы (ре-1 - ре-2). При переходе к двухголосному пению деление на

первые и вторые голоса весьма условно: педагог обращает внимание или на более плотное, или на более легкое звучание детского голоса. В значительной степени сильными и полными голоса ребят становятся в среднем к 10-12 годам, диапазон расширяется и различия в тембрах проявляются ярче. Это время расцвета детского голоса, поэтому правы те педагоги, которые считают, что основные вокальные навыки дети должны получить в этом возрасте, до наступления мутации. [6, с.34].

Особенно осторожно педагог должен относиться к атаке звука в хоровом пении. Атака звука как начальный этап возникновения звука зависит от способа смыкания связок. При этом традиционно выделяют три вида атаки.

1. Мягкая атака звука определяется тихим, гладким, неторопливым началом звука, когда смыкание связок происходит одновременно с возникновением звука.

2. Придыхательной атаке типична инерция голосовых связок при неполном их смыкании. Такой вид атаки используют при выражении чувств нежности и осторожности.

3. Твердая атака – голосовые связки полностью смыкаются и звук вырывается с силой. Такой вид атаки подходит при ослабленной функции голосовой щели, при вялости гортани и позволяет активировать смыкание.

Мягкую атаку звука в детском хоре принимают в качестве постоянного приема. Этот вид атаки способствует естественному звучанию голоса, вследствие чего он не создает условий для перенапряжения голосовых связок. Один из главных певческих навыков – певческое дыхание. Для овладения навыком певческого дыхания необходимо длительное время. В младшей школе можно добиться лишь начальных результатов, которые призваны служить основой для его полного освоения в старшем возрасте. Оно существенно отличается от обычного дыхания (равного 500 куб. см.). При пении объем дыхания равен 1000-1500 куб. см. [4]. В спокойном состоянии вдох по времени почти равен выдоху, при пении вдох значительно укорачивается, а выдох – удлиняется за счет длины певческой музыкальной фразы.



Чтобы привить правильные навыки ученикам, каждый педагог должен знать механизм певческого дыхания. В педагогике выделяют следующие типы (всего их 4) дыхания:

1) ключичный, или верхнегрудной тип, при котором активно работают мышцы плечевого пояса, поднимаются плечи;

2) грудной тип – активно двигается грудная клетка. Диафрагма малоподвижна. Живот при вдохе втянут;

3) брюшной, или диафрагматический тип дыхания – активно сокращаются мышцы живота и диафрагма;

4) смешанный тип – грудобрюшное дыхание осуществляется при активной работе мышц как грудной, так и брюшной полости, также и диафрагмы. Такое деление дыхания на типы достаточно условно, так как не существует какого-либо изолированного типа дыхания.

Смешанный тип дыхания считается наиболее приемлемым при пении. При таком типе дыхания поднимаются и расширяются нижние ребра, верхняя часть грудной клетки почти неподвижна, диафрагма и мышцы брюшной полости активны. У детей младшего школьного возраста еще недостаточно образовались рефлекторные связи, работающей дыхательной мускулатуры с голосовым аппаратом. Поэтому при смешанном характере дыхания у них преобладает верхний его раздел (грудной).

Через тренировку дыхательных движений в правильном направлении можно закрепить правильные мышечные ощущения. Это очень важно, так как «мышечное чувство» контролирует правильное дыхание.

Певческое дыхание зависит от нервной системы. Дети с уравновешенной нервной системой обычно обладают хорошим певческим и обычным (жизненным) дыханием, а для учащихся с расслабленной нервной системой характерно неустойчивое, нервное дыхание. Замечено, что для девочек в большей степени свойственен грудной тип дыхания, а для мальчиков брюшного [4,с.8-19].

При этом следует учитывать, что возможности голосового аппарата детей младшего школьного возраста весьма ограничены. Красота детского голоса выражается уникальностью, звонкостью, эмоциональностью, полетностью, но не мощностью голоса. Не должно увлекаться нюансом *f*. Слишком громкое пение ведет к форсированному звучанию, что приносит вред голосу. Наиболее ярко голоса детей звучат в нюансе *mp*, *mf*, умеренном *f*. Нюанс *p* – очень не простой для исполнения, в связи с этим, на начальном этапе им не нужно часто пользоваться.

Учитывая, что детский артикуляционный аппарат школьника является объектом педагогического мастерства в силу своей возрастной уязвимости, особое значение при таком пении приобретают гласные звуки, так как именно на них вырабатываются вокальные качества голоса.

Дети младшего школьного возраста обычно не умеют тянуть звук, они пытаются пропевать и согласные звуки. Очень важно добиться того, чтобы дети хорошо пропевали гласные, а согласные произносили предельно кратко и четко. Быстрое и четкое произнесение согласных возможно при свободном движении языка, губ, нижней челюсти и мягкого неба. Для укрепления артикуляционного аппарата можно применять такое упражнение: вдохнуть через нос, продохнуть через плотно сжатые губы, с усилием проталкивая воздух. Это развивает мышцы губ и интенсивность выдоха.

Для улучшения дикции можно использовать скороговорки, отрабатывающие различные согласные звуки и их сочетания. Например: «Три дроворуба на дворе дрова рубят», «У осы не усы, не усищи, а усики»).

Следует учитывать, что на средних тонах диапазона дикция обычно лучше, а при приближении к верхним звукам качество ее ухудшается. То же самое происходит при пении в быстром темпе. В таких случаях надо особенно стараться произносить согласные легко.

При воспитании музыкального слуха и постановке правильной интонации педагог тем самым развивает музыкальные способности, поскольку чистое интонирование служит фундаментом хорового пения. Ведь не секрет, что

указанная проблема является одной из трудноразрешимых в условиях школы. В трудах известных дирижеров и педагогов проблема плохого интонирования проанализирована широко, как и анализ этого явления, и практические рекомендации по ее устранению.

Так, музыкальная наука солидарна в том, что в начале обучения пению детей необходимо приучить к умению сосредоточиться на звучании, «слушать тишину». Неумение сосредоточиться на звучании – одна из причин фальшивого пения и даже «гудения». Другим фактором стала манера детей (чаще это проявляется у мальчиков) переносить «разговорный голос» в пение. Как правило, такие дети и поют и разговаривают низким голосом. В этом случае, возможно использовать пение звуков верхнего регистра. Другой причиной неверной интонации представляется то, что многие дети еще не обладают устойчивыми навыками пения, плохо себя слушают и часто переходят на крик. Учитывая, что громкие звуки воспринимаются труднее, чем тихие, слуховое внимание при громком пении ослабевает.

Целесообразно выделить в особую группу детей с самым плохим интонированием («гудошников») и проводить с ними дополнительные занятия. При работе с «гудошниками» сначала осваивают правильное звукообразование на тех звуках, которые они могут воспроизвести. Почти параллельно их можно попробовать переключить на фальцет – можно предложить детям «пропищать высоко и тоненько, как мышонок». Главное – заставить смыкаться их связки на более высоких звуках. Для налаживания координации голоса и слуха очень эффективен такой прием: глиссандировать на гласной «у» снизу вверх с движением руки в этом же направлении, стараясь плавно достать более высокий звук (можно представить при этом взлетающий самолет).

Очень важным на хоровых занятиях является работа над унисоном. Если педагог хочет добиться в будущем чистого многоголосного пения, необходимо серьезно подойти к этой трудной задаче – добиться хорошего унисонного звучания. Как это можно сделать? На начальном этапе необходимо петь один звук на разные слоги. Также нужно применять пение с закрытым ртом – губы

сомкнуть и петь на звуке «м». Слуховое внимание певцов благодаря этому упражнению усиливается. Конечно, для младших школьников такой прием лучше использовать в некоторых отдельных случаях, так как для них он еще представляет сложность.

В начале хоровых занятий не следует детей разделять на точно и не верно интонирующих, у многих детей координация между слухом и голосом при регулярных хоровых занятиях налаживается быстро. Только через некоторое время в хоре намечается четкая грань между правильно и не верно интонирующими детьми. Для выявления причин неверной интонации надо обязательно прослушивать каждого ребенка отдельно, потому что причины могут быть разными, требующими различных приемов их устранения.

Ансамбль в хоре является необходимым условием существования коллектива как единого «инструмента». Для достижения полной согласованности между хористами необходимо работать над различными элементами хорового ансамбля. На начальном этапе ансамбль имеет достаточно примитивные формы.

С первых же уроков надо начинать работать над ритмическим ансамблем. Это прежде всего умение начинать и заканчивать пение по руке дирижера. Для детей младшего возраста характерной ошибкой является некоторое замедление темпа из-за пассивности пения. Движение под музыку помогает устранить этот недостаток.

В зависимости от музыкальных способностей детей данного класса можно начать работу над динамическим и тембровым ансамблем. Для достижения тембрового ансамбля следует пользоваться единой манерой звукообразования, т. к. у детей часто пестро звучат гласные. Умение разбираться в качестве звука, хотя бы на примитивном уровне – различать «открытый», напряженный, сильный звук – поможет контролировать качество ансамбля.

Для того, чтобы слова произведений были понятны слушателям, необходимо добиваться дикционного ансамбля. Для этого у всех детей должна быть единая манера артикуляции.

Еще один важный вопрос, который необходимо рассмотреть, - это вопрос дисциплины. «Хорошее поведение детей на занятиях – залог будущего успеха». [4, с.12].

В вопросе дисциплины важную роль играет тон учителя. Ни в коем случае нельзя кричать на детей, а нужно найти верный тон, в котором чувствовалась бы воля и, в тоже время, доброта и любовь к детям. В работе с малышами обязательно нужно учитывать то обстоятельство, что им трудно долгое время усидеть на месте. Поэтому необходима частая смена заданий, песен, упражнений.

Игровые приемы значительно облегчают хоровую деятельность младших школьников. Дети лучше усваивают материал в игровой форме. Во время работы над ритмом хорошо использовать движения под музыку: ходьбу, и хлопанье в ладоши. Также здесь уместно использовать русские народные песни-игры. Они развивают координацию движений с пением у детей, помогают лучше чувствовать жанр и характер музыки.

Одной из важных задач организационной работы в школе является создание благоприятных условий для занятий музыкой. Необходимо наличие большого, светлого, хорошо проветриваемого помещения, достаточно звукоизолированного. Особенно строго следует соблюдать режим проветривания помещения, что обусловлено увеличенным объемом дыхания во время пения. Для длительных занятий хором необходимо наличие в классе принудительной вентиляции. Занятия музыкой требуют специального оборудования: хорошо настроенного инструмента, аппаратуры для прослушивания аудио- и просмотра видео- записей, достаточного количества стульев и пюпитров, шкафов для хранения аппаратуры, записей, нот и прочего. Кроме этого, необходим стол и кресло преподавателя, а также школьная доска с нотным станом. Следует отметить, что необходимо предусмотреть возможность сводных хоровых занятий и репетиций. Желательно иметь возможность хранения аудио- и видеотеки, а также нот не только в помещении

музыкального класса, но и в школьной библиотеке. Необходимо постоянное пополнение через школьную библиотеку нотного фонда, аудио- и видеотеки.

Огромное значение для работы с детским хором имеет подбор музыкального материала. Необходимо помнить, что помимо задачи музыкального образования или, в более широком смысле, эстетического воспитания, работа с детьми всегда предполагает постановку воспитательной задачи во всей ее полноте. Это значит, что при подборе репертуара, кроме технического аспекта построения программы, нужно учитывать необходимость расширения детского кругозора, приобщения детей к полноте многообразия мировой культуры, воспитания чувства причастности к истории Отечества и мировой истории. Кроме того, необходимо ставить и задачу нравственного воспитания. В этом смысле исключительную возможность дает церковная музыка. Причем ее исполнение накладывает на педагога ответственность за приобщение ребенка к духовной культуре.

#### **Литература:**

1. Алиев, И.Ю. Орлова Н. Хоровое пение: Методические рекомендации к урокам музыки в общеобразовательной школе, М., 1971. -51 с.
2. Афанасьев, В.В. Личностно-ориентированное образование как внутришкольная педагогическая проблема // Личностно-ориентированное образование школьников (проблемы, поиски, решения): сб. ст. конференции. – Орехово-Зуево: Государственный гуманитарно-технологический университет, 2006. – С. 5-12.
3. Афанасьев, В.В., Пупышева, А.В. Педагогическая профилактика психоэмоциональных расстройств младших школьников на уроках музыки // Вокально-хоровое образование и исполнительство в XXI веке: сб. ст. Международной научно-практической конференции (Москва, 25 - 27 февраля 2011 г.). Издательство: Московский городской педагогический университет. 2011. – С. 207-211.
4. Грибкова, О. В. Модель формирования профессиональной культуры будущих педагогов-музыкантов в процессе хормейстерской

подготовки//Педагогическое образование и наука. 2009. № 11. С. 62-65.

5. Грибкова, О.В. Развитие музыкального слуха учащихся в процессе занятий вокалом в иноязычной обучающейся среде // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 3 (64). С. 111-114.
6. Жарова, Л.М. Начальный этап обучения хоровому пению//Работа с детским хором: Сб.статей – М.,1981.- 12 с.
7. Зеленкова, Т. В. Методика обучения вокально-хоровым навыкам в детском хоре: Дипломная работа / РАМ им. Гнесиных. М., 1997.- 36 с.
8. Зеньковский, В. В. О педагогическом интеллектуализме //Зеньковский В.В. Психология детства. - 328 с.
9. Корешков, В.В. Формирование личности учащегося в процессе декоративной деятельности по художественно-эстетической организации среды: дисс...доктора педагогических наук. – М., 1994.

**Сяо Шулу (КНР),**

студентка департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

**Цзинь Гуй (КНР),**

студентка департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Научный руководитель д.п.н., профессор Уколова Л.И.

## **ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

В статье рассматриваются актуальные вопросы музыкального образования в области вокально-хорового искусства. Выделяются вопросы изучения хоровых партитур, определяется роль педагога в формировании учебного и исполнительского репертуара на современном этапе.

Ключевые слова: дирижер, хоровое дирижирование, культура личности, музыкальное образование, хоровой коллектив, аранжировка, хоровая партитура, репертуар.

Xiao Shulu (PRC),

student of the Department of Musical Arts of the

Institute of Culture and Arts

GAOU VO "Moscow City Pedagogical University"

Jin Gui (China),

student of the Department of Musical Art of the

Institute of Culture and Arts

GAOU VO "Moscow City Pedagogical University"

Scientific supervisor, PhD, Professor L.I. Ukolova.



## VOCAL AND CHORAL ART IN MODERN MUSIC EDUCATION

The article deals with topical issues of music education in the field of vocal and choral art. The issues of studying choral scores are highlighted, the role of the teacher in the formation of the educational and performing repertoire at the present stage is determined.

Keywords: conductor, choral conducting, personality culture, musical education, choral group, arrangement, choral score, repertoire.

Совершенствование учебного процесса является одной из важнейших проблем современного музыкального образования. Соединяя в себе две главные функции – обучение и воспитание, оно представляет собою целостную систему формирования высокообразованной и духовно культурной личности.

Особенно актуальны вопросы современного музыкального образования в классе хорового дирижирования, одной из самых, как считают исследователи, сложных музыкально-исполнительских специальностей. Во-первых, сложным является сам «инструмент» – камерный или большой состав исполнителей, каждый из которых в свою очередь также представляет собой сложную личность (свое мнение, характер, эмоции). Во-вторых, «сложность» заключается и в личности дирижера, который должен иметь «отличное музыкальное ухо, теоретическое музыкальное образование, знание музыкальных инструментов, знание музыкальной литературы» [1, 17], должен обладать волевыми качествами, сочетать в себе черты лидера с точки зрения организаторских способностей и умения общаться и руководить коллективом. «Дирижер – это руководитель, наставник, воспитатель целого коллектива исполнителей» [2, 12].

«Дирижирование существенно отличается от всех видов исполнительского искусства: если музыканты-исполнители имеют дело с инструментом, на котором они играют лучше или хуже, то дирижер имеет перед собой множество

различных индивидуальностей, которых он и только он должен объединить в коллектив ...» [3, 3-4]. Понимание дирижирования как одного из самых важных видов музыкального исполнительства слышится и в словах Р. Шумана, который говорил: «Люби свой инструмент, но не считай его лучшим и единственным. Не забудь, что самое высокое находит свое выражение в хоре и оркестре» или «Как можно раньше познакомься с дирижированием. Почаще наблюдай хороших дирижеров» [там же].

Кроме того, сложность дирижерско-хоровой специальности заключается в объеме того комплекса вопросов, которые ставятся перед будущим дирижером. Он должен знать такие предметы, как хороведение, без которого невозможно системное обучение специальности дирижера, как хоровая литература, включающая образцы хоровой музыки разных времен, стран, композиторов и демонстрирующая стилистическое и жанровое многообразие, как аранжировка, хоровая практика, чтение хоровых партитур и, конечно, дирижирование хором. В процессе обучения студент последовательно овладевает профессиональными навыками и получает знания по всему кругу специальных предметов: от общего изучения творчества композитора и его стиля до анализа конкретной партитуры, от овладения дирижерской техникой и теорией исполнительства до подбора учебного и исполнительского репертуара и т.д.

Все направления важны. Работа с хоровой партитурой – одна из самых трудоемких и, одновременно, интересных в специальности дирижера. Она начинается уже в среднем учебном заведении, где наряду с практическим изучением (проигрывание партитуры на фортепиано, заучивание наизусть, приобретение навыка транспонирования музыкального текста, дирижирование и т.д.) большое значение приобретает аналитическое освоение хорового сочинения (написание реферата по изучаемому произведению). Также, именно в среднем образовательном учреждении учащийся впервые выходит к хору с целью продемонстрировать свое понимание задач дирижера, представить свою версию исполняемого сочинения и показать свою готовность как выпускника к дальнейшей практической деятельности.

Опираясь на полученное базовое обучение, студент имеет огромные возможности для расширения своего профессионального кругозора, для изучения новых партитур, для пополнения репертуарного багажа, а также для увеличения количества практических часов работы с разными хоровыми коллективами.

На высшей ступени музыкального образования работа с хоровой партитурой особенно выделяется, так как сквозь призму этой работы виден весь запас полученных знаний, умение студента составить аналитический анализ произведения, довести до коллектива идею композитора и т.д. В первую очередь это касается выбора сочинения. Помимо устоявшегося «набора» хоровых произведений композиторов-классиков XVIII- начала XX вв. в круг учебного и исполнительского репертуара активно включаются сочинения российских и зарубежных композиторов нашего времени. Обращение к современной музыке влечет за собой необходимость осознания дирижером (а через него и студентом) нового музыкального мышления, понимания тех изменений, которые происходят с традиционными жанрами и музыкальным языком; приходится знакомиться с системой новых выразительных средств и приемов современных авторов, с особенностями ладогармонического языка, метро-ритмических способов исполнения, расширением вокальных возможностей хоровых партий и т.д.

Подбор сочинений, предназначенных для учебно-образовательного процесса или концертного репертуара, является определяющим в деятельности педагога-дирижера. Основными требованиями к выбору репертуара также остаются выверенные временем принципы высокой художественности произведения и его доступности.

Формирование репертуара зависит напрямую от уровня профессиональной подготовки дирижера, его общей степени образованности и культуры, вкуса, опыта. Начинающий дирижер, только что получивший диплом, нередко видит в произведении привычные для студента внешние трудности: ладогармонический план, фактура, интервальные скачки в хоровых партиях и т.д. Для маститого

дирижера важно не простое разучивание, а вопрос как то или иное произведение будет способствовать совершенствованию хоровых навыков его коллектива, насколько это произведение обогатит исполнительский багаж и сможет ли занять достойное место в концертном репертуаре. Выбранные произведения должны показать реальные возможности коллектива и уверенность дирижера в дальнейшем развитии этих возможностей. Известный хоровой дирижер Г. Эрнесакс называл репертуар «звуковой картой», по которой можно проследить творчество коллектива; он считал, что «на репертуаре и хоры растут, и их хормейстеры, и композиторы».

В настоящее время главной особенностью развития хорового дирижирования как составляющей в системе музыкального образования дисциплины является сочетание традиционных черт и прогрессивных тенденций. Уже обращает внимание на себя тенденция отдельных хоровых коллективов выйти за рамки традиционно исполняемых произведений на концертной площадке и включить элементы театрализованности в свои выступления (Камерный хор МГК им. П. И. Чайковского и др.). Возникает новая интерпретация хорового коллектива, впитывающего в себя законы театрального искусства. В практику сегодняшнего дня также все ошутимее врываются современные технические возможности поиска и использования информационных ресурсов, представленных в сети Интернет. Это касается оцифрованных нот, звуко-видеозаписей тем или иным хоровым коллективом того или иного сочинения, наконец, имеется широкая сеть сайтов интернет-магазинов, где можно приобрести необходимую партитуру, а также интернет-ссылок на имеющиеся аннотации и рефераты хоровых сочинений.

Все это позволяет вывести музыкальное образование на качественно новую ступень, помогает новому поколению студентов-хоровиков и уже состоявшимся дирижерам в освоении огромного хорового пространства и поиску новых идей и средств их воплощения.

### Литература:

1. Афанасьев, В.В., Уколова, Л.И. Теория и методика музыкальной педагогики и образования: учебное пособие. – Краснодар: Краснодарский государственный университет культуры и искусств, 2009. – 128с.
2. Афанасьев, В.В. Музыкально-образовательная среда как основа развития духовно-нравственного потенциала современного школьника // Философия и музыка: сб. ст. научно-практической конференции. – Москва, 21 февраля 2012. – М.: МГПУ, 2012. – С. 24-29.
3. Геворкян, Е.Н. Рынок образовательных ресурсов: аспекты модернизации. Монография. - Воронеж, 2006.
4. Грибкова, О.В. Профессиональное становление будущего специалиста в современном культурно-образовательном пространстве // Вестник Бохтарского государственного университета имени Носира Хусрава. Серия гуманитарных и экономических наук. 2018. № 1-2 (53). С. 74-78.
5. Грибкова, О.В. Модель образовательного пространства как фактор повышения профессиональной культуры педагога-музыканта // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 6 (43). С. 264-266.
6. Иванов-Радкевич, А.О. О воспитании дирижера. – М., 1973. – 78 с.
7. Левина, И.Д. Роль досуговой деятельности в процессе профессиональной подготовки студентов: дисс. ... канд. пед. наук. - М., 2003.
8. Низамутдинова, С.М. Парадигмальность современного музыкального образования // Искусство и образование. 2018. № 1 (111). - С. 73-79.
9. Уколова, Л.И. Дирижирование : учеб. пособие для студ. учреждений сред. проф. образования / Л.И. Уколова. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 208 с.
10. Уколова, Л.И. Адаптационные и реабилитационные функции педагогически организованной музыкальной среды // Педагогика искусства. 2008. № 2. С. 54-77.
11. Уколова Л.И. Духовно-нравственное воспитание средствами хорового исполнительства. // Педагогика искусства. 2007. №1. С. 78-80.
12. Balaban O.V., Burovkina L.A., Ushakova O.B., Kudrinskaya I.V. Value

regulators of co-evolution paradigm: context of environmental ethics rethinking // *Ekoloji*. 2019. T. 28. № 107. C. 365-372.

13. Ukolova L.I., Gribkova O.V. The category of creativity in the formation of professional motivation of the teaching staff in the academic milieu of a higher education institution // *Revista Turismo Estudos & Práticas*. 2020. № S3. C. 32.

**Филимонова Юлия Владимировна,**

студентка магистратуры музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

**Шахурина Дарья Денисовна,**

студентка магистратуры музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Научный руководитель д.иск., профессор Артёмова Е.Г.

## **РУССКИЕ ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ В ПАНОРАМЕ ЖАНРОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА**

В статье рассматриваются особенности лирической песни как особого жанра русского музыкального фольклора, её структурные и функциональные взаимосвязи с другими жанрами с нескольких возможных ракурсов. Также говорится о важности понимания контекста для точного определения жанра.

Ключевые слова: фольклористика, лирическая песня, проблемы жанров музыкального фольклора, стилистические особенности фольклора.

Filimonova Yulia Vladimirovna,

a master's student of musical Art at the

Institute of Culture and Arts

GAOU VO "Moscow City Pedagogical University"

Shakhurina Darya Denisovna,

a student of the Master's degree in musical art of the

Institute of Culture and Arts

GAOU VO "Moscow City Pedagogical University"

Scientific supervisor D.isc., professor Artemova E.G.

## RUSSIAN LYRICAL SONGS IN PANORAMA GENRES OF MUSICAL FOLKLORE

The article examines the features of lyrical song as a special genre of Russian musical folklore, its structural and functional relationships with other genres from several possible angles. It also talks about the importance of understanding the context to accurately define the genre.

Keywords: folklore studies, lyrical song, problems of genres of musical folklore, stylistic features of folklore.

Изучением русской народной песни исследователи-фольклористы занимаются уже давно. Однако лирические песни как отдельный жанр выделили не сразу. Лишь в 1889 году Н. М. Лопатин и В. П. Прокунин в своем исследовании<sup>1</sup> обозначили главное отличие лирических песен – их неприуроченность к обрядам. Это была продуктивная точка зрения, актуальная и по сей день, хотя и стоит сказать, что сейчас, по прошествии многого времени, выяснилось, что не все лирические песни исполняются «всегда и везде», есть среди них и песни для «особых случаев». О таких песнях и пойдёт речь дальше.

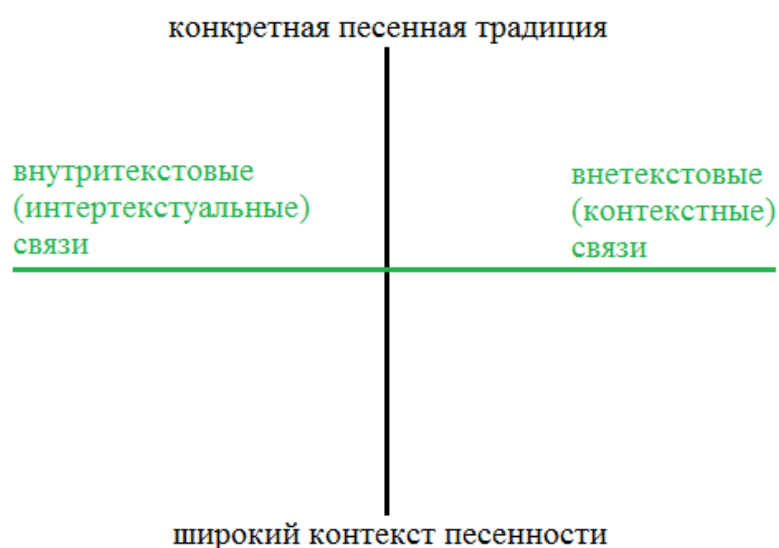
Исследователи определяют основную функцию лирических песен как эмотивную, т.е. выражающую душевное состояние поющего, его отношение к происходящему или повествуемому. Тут же стоит сказать, что всякое явление в фольклоре многофункционально, однако весь набор функций именно лирических песен в полной мере описать нельзя, но можно предположить, что набор этот невероятно большой, т.к. лирика представлена в русской культуре многими темами в текстах и обилием музыкальных форм. Широкий функциональный диапазон лирики подтверждается тем, что эти песни могут выступать в роли любого жанра фольклора: календарных, свадебных, хороводных и даже поминальных песен.

---

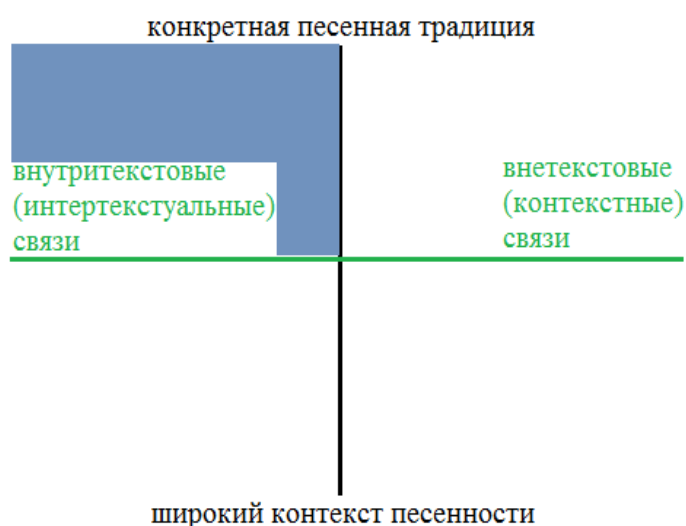
<sup>1</sup> «Предисловие» к первой части «Сборника русских народных лирических песен».



Связь лирики с другими музыкальными жанрами существует не только на функциональном, но и на структурном уровне, где могут различаться связи внутритекстовые и внетекстовые – первая оппозиционная пара, и взаимосвязи внутри конкретной песенной традиции и в широком контексте русской песенности. Таким образом, возникает четыре ракурса освещения связей лирики с другими музыкальными жанрами. Для удобства нарисуем график с такими координатами:



Внутритекстовые связи в конкретной песенной традиции в первую очередь проявляются в типологическом родстве – схожести лирических и приуроченных напевов. Степень такого родства всегда выявляет региональные характерные черты. Один из ярчайших

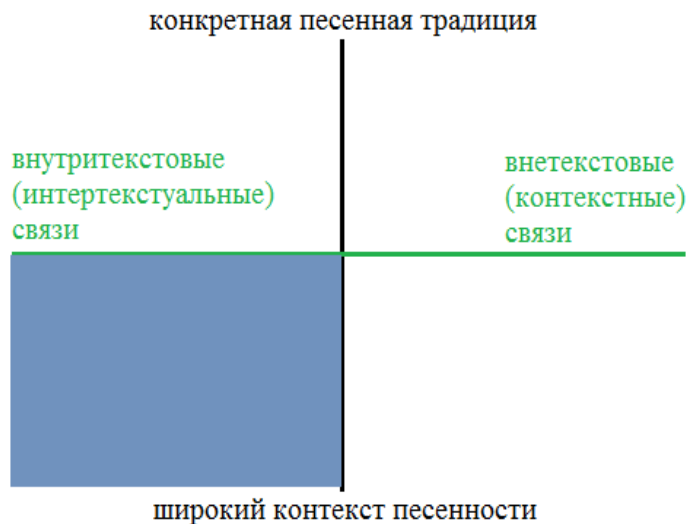


примеров такого рода – сезонно приуроченные лирические песни русского Запада, напевы которых, при всей их индивидуальности, схожи с календарными и свадебными песнями.

Также типологически родственными лирические песни могут быть не только календарным, но и весенним хороводным песням.

Типологическое родство с другими жанрами чаще всего выступает на уровне отдельных компонентов формы, часто это связано со звуковысотностью, ладово-мелодическим строением.

Рассмотрение внутритекстовых связей в широком контексте песенности может приводить к неожиданным выводам. Как, например, к родству стихосложения плясовой и напева лирической. Это проявляется в заимствовании



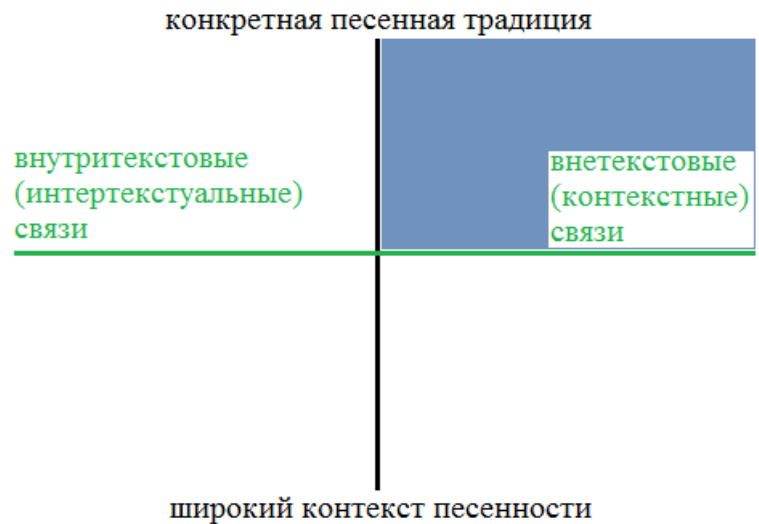
текстов плясовых, их ритмической основы и наложении на «лирический» напев – в медленном темпе, с распевной мелодикой. Такое «распевание» плясовых песен характерно для русского Севера.

Похожее родство также угадывается, например, в распевах эпоса и казачьих протяжных песнях.

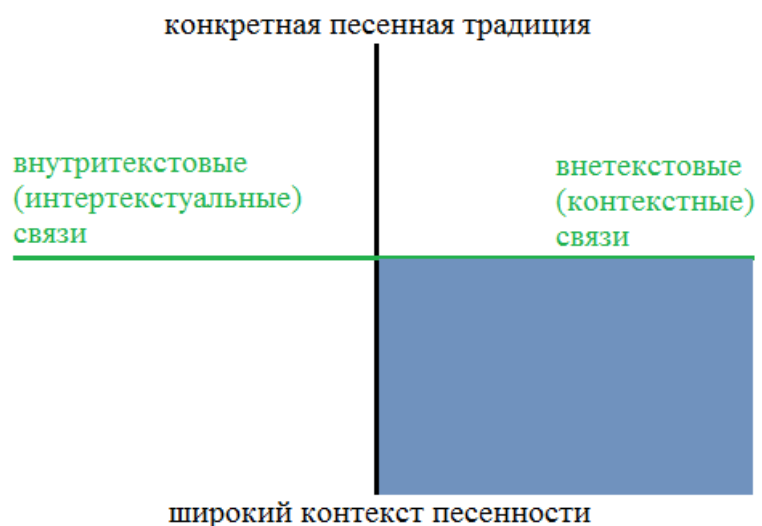
Второй круг межжанровых взаимодействий определяется контекстными, функциональными связями лирики. Здесь на первое место выдвигаются проблемы, обусловленные различными формами приуроченности лирических песен. Снова обращаясь к исследованию Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина, отделяем два стилевых пласта лирических песен – песни традиционного и городского стиля. В восьмидесятые годы прошлого столетия дополнительно стали различать два пласта внутри традиционного стиля: узкообъёмные приуроченные и широкообъёмные неприуроченные. Эти две стилевые и функциональные группы отличаются практически всеми компонентами напевов: амбитус, лад, мелодика, тип многоголосия, ритм.

Про узкообъёмные приуроченные лирические песни можно сказать, что они всегда представлены в традиции группой напевов, а не отдельными образцами; приурочены по всему календарному кругу на Западе или к исполнению «на воздухе», «на ходу» во многих других традициях; противопоставлены более позднему по стилистике пласту лирики.

Сезонно приуроченные лирические песни функционально во многом дублируют календарные, но механизм приуроченности другой: их «притягивание» к тем или иным условиям исполнения происходит на основе текстов, вызывающих определённые ассоциации.



Четвёртый ракурс рассмотрения проблемы взаимосвязей лирики с другими музыкальными жанрами связан с вторичной приуроченностью лирики, которая существует практически в любой



традиции. Поводом к вторичной приуроченности, как и в случае с первичной, обычно служит содержание поэтических текстов. Однако разница заключается в том, что вторично приуроченными становятся, как правило, отдельные песни, иногда небольшие части песен.

Лирические песни вторичной приуроченности демонстрируют механизм перераспределения функций между разными жанрами, приспособления лирики к новым возникающим с течением времени контекстам.

Завершая вышеизложенное, можно сказать, что функциональные и структурные соответствия, возникающие при сравнении лирики с прочими жанрами музыкального фольклора несомненно присутствуют, в каждой конкретной традиции проявляясь по-разному, иногда абсолютно неожиданно. Лирические песни – сложный, неоднозначный и многогранный пласт русского музыкального фольклора, зачастую требующий более глубокого изучения и более серьёзного отношения к контексту.

### **Литература:**

1. Енговатова, М. А. Русские лирические песни в системе жанров музыкального фольклора / М. А. Енговатова // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. Сборник докладов. Том 1. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. — 440 с. – С. 383-389.
2. Колчин, А. С. К вопросу о проблеме выбора репертуара в классе гитары в детской школе искусств / А.С. Колчин, М.А. Антонова // Инновационные процессы в культуре, искусстве и образовании коллективная монография. – М.: Перо, 2016. – С. 142-148.
3. Лопатин, Н. М., Прокунин, В. П. Русские народные лирические песни / Н. М. Лопатин, В. П. Прокунин. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1956. – 458 с.
4. Низамутдинова, С.М. Особый дар художественной восприимчивости // Перспективы развития культуры и искусств в образовательном пространстве столичного мегаполиса. Материалы научно-практической конференции института культуры и искусств МГПУ. -М.: УЦ Перспектива, 2017. -С. 74-79.
5. Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 3. Сезонно приуроченные лирические песни. – М.: Индрик, 2005. – 671 с.

6. Уколова, Л.И., Галкина, М.В., Грибкова, О.В., Игнатьев, С.Е. Значение искусства в становлении духовных и нравственных ориентиров личности в молодежной среде. Коллективная монография. – М., 2018. - 144с.
7. Щуров, В. М. Стилевые основы русской народной музыки / В. М. Щуров. – М.: Московская консерватория, 1998. – 464 с.

**Хань Бин (КНР)**

аспирантка департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Научный руководитель д.п.н., профессор Уколова Л.И.

## **МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ КАК ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РОД ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

В статье рассматривается понятие – музыкальное воспитание, как моральное, эстетическое, художественное. Рассмотрены основные вехи развития русской музыкальной культуры эпохи, а также этапы развития европейского искусства – первобытная культура, античность, средние века, возрождение, барокко, классицизм, просвещение, сентиментализм, романтизм, реализм.

Ключевые слова: история развития народной, классической, европейской и русской культуры, многоголосное пение, музыкальное воспитание.

Han Bing (China)

postgraduate student of the Department of Musical Arts of the

Institute of Culture and Arts

GAOU VO "Moscow City Pedagogical University"

Scientific supervisor, PhD, Professor L.I. Ukolova.

## **MUSICAL EDUCATION AS A PROFESSIONAL ACTIVITY**

The article considers the concept of musical education as moral, aesthetic, artistic. The main milestones of the development of the Russian musical culture of the epoch, as well as the stages of the development of European art – primitive culture,

antiquity, the Middle Ages, Renaissance, Baroque, classicism, enlightenment, sentimentalism, Romanticism, realism are considered.

Keywords: history of the development of folk, classical, European and Russian culture, polyphonic singing, musical education.

Прежде чем непосредственно говорить о художественно – эстетическом потенциале народной и классической европейской и русской культуры, необходимо отметить, что представляет музыкальное воспитание и как мой профессиональный род деятельности связан с данным вопросом. Понятие **«музыкальное воспитание»** имеет два значения – узкое и широкое. В первом случае, музыкальное воспитание - это воспитание конкретных качеств личности ученика, которое рассматривается как психический нюанс. Во втором случае, музыкальное воспитание - это моральное, эстетическое, художественное воспитание и образование.

Педагоги должны воспитывать учеников с помощью музыки, а это невозможно без изучения истории развития народной и классической европейской и русской культуры, основных эпох, выдающихся личностей и их произведений.

Обратимся к истокам русской народной культуры. Она «формировалась как часть трудовой деятельности, например, музыка украшала быт, труд и празднества русского человека» (Т.И. Полевщикова). Изначально, русский фольклор имел устные традиции. В шестом веке появились первые музыкальные инструменты – гусли, далее стали играть на балалайке, домре, появился гудок и другие духовые инструменты. Русская народная культура активно развивалась на рубеже шестнадцатого и семнадцатого века появились «протяжная песня» с развитой системой «подголосков», в дальнейшем – полифония. Именно, русская народная культура легла в основу «самобытного» почерка русских композиторов, одним из самых ярких был М.И. Глинка, также русская народная музыка была источником вдохновения для «Могучей кучки». Русская народная музыка (духовные стихи – плачи) нашла отражение и в

развитии духовной музыки. Дмитрий Бортнянский, Максим Березовский оказали большое влияние на ее развитие. Необходимо упомянуть о первых записях музыки – знаменном пении (с помощью знамен), а далее и партесном пении (многоголосное пение). Далее композиторы, которые писали духовную музыку смогли выехать за границу для обучения и именно они первыми научились сочинять произведения в традиции итальянской классики. В 1859 году было основано Русское музыкальное общество во главе с братьями А. и Н. Рубинштейном, они основали первые консерватории в Москве и Санкт – Петербурге, в которых в дальнейшем учились великие композиторы, такие как: П.И. Чайковский, С.В. Рахманинов. Однако, не стоит забывать, что музыкальная культура развивалась непосредственно с литературой, живописью, архитектурой, театром и соответственно, для полноценного музыкального воспитания личности необходимо рассматривать все вышеперечисленные сферы.

Рассмотрев основные вехи развития русской музыкальной культуры, отметим, эпохи развития европейского искусства – первобытная культура, античность, средние века, возрождение, барокко, классицизм, просвещение, сентиментализм, романтизм, реализм. Европейская культура на разных этапах брала свои истоки из греко–римской античности, основывалась на христианстве, иудаизме, идеях гуманизма, и, всегда подчинялась концепции индивидуализации, ввиду большого количества государств.

Старейшая известная песня, зафиксированная на клинописной табличке, была найдена на раскопках Ниппура, она датируется 2000 г до н. э. В Древней Греции впервые была отмечена закономерная связь между высотой звука и числом, открытие которой традиция приписывает Пифагору. Музыка была неотъемлемой частью театральных представлений. Авторы трагедий — Эсхил, Софокл, Еврипид подобно древнегреческим лирическим поэтам, были одновременно и создателями музыки.

В эпоху средневековья в Европе складывается музыкальная культура нового типа — феодальная, объединяющая в себе профессиональное искусство,



любительское музицирование и фольклор: во Франции — искусство трубадуров и труверов (Адам де ла Аль, XIII век), в Германии — миннезингеров (Вольфрам фон Эшенбах, Вальтер фон дер Фогельвейде, XII-XIII века), а также городских ремесленников. В феодальных замках и в городах культивируются всевозможные роды, жанры и формы песен (эпические, «рассветные», рондо, виреле, баллады, канцоны и др.).

Музыка эпохи барокко - период в развитии европейской классической музыки приблизительно между 1600 и 1750 годами. Сильное развитие получили такие понятия, как теория музыки, имитационный контрапункт. Музыкальный орнамент стал весьма изощрённым, сильно изменилась музыкальная нотация, развились способы игры на инструментах. Расширились рамки жанров, выросла сложность исполнения музыкальных произведений, появился такой вид сочинений, как опера. В эпоху барокко родились такие гениальные произведения, как фуги Иоганна Себастьяна Баха, хор «Аллилуйя» из оратории «Мессия» Георга Фридриха Генделя, «Времена года» Антонио Вивальди, «Вечеря» Клаудио Монтеверди.

Понятие классицизма в музыке устойчиво ассоциируется с творчеством Гайдна, Моцарта и Бетховена, называемых венскими классиками и определивших направление дальнейшего развития музыкальной композиции. Романтизм в музыке сформировался в 1820-х гг. и сохранял свое значение вплоть до начала XX в. Ведущим принципом романтизма становится резкое противопоставление обыденности и мечты, повседневного существования и высшего идеального мира, создаваемого творческим воображением художника.

Таким образом, можно сделать вывод, что богатый художественно – эстетический потенциал народной и классической европейской и русской культуры должен выступать как одно средств музыкального воспитания: ученик должен знакомиться с различными жанрами, стилями, авторами и произведениями русской и европейской культуры, однако не только теоретически, но и практически - осваивать различные музыкальные

инструменты, сольное и хоровое пение, только тогда возможно полноценное музыкальное воспитание личности.

### Литература:

1. Афанасьев, В. В., Уколова, Л.И., Черватюк, А.П., Черватюк, П.А. Теория и методика музыкальной педагогики и образования: учебное пособие. – Краснодар. Краснодарский государственный университет культуры и искусств, 2009. – 128с.
2. Афанасьев, В.В., Афанасьева, И.В. Воспитание ценностного отношения к профессиональной деятельности у студентов в условиях вузовского обучения // Вестник государственного гуманитарно-технологического университета. – 2016. – № 3 . – С. 5-9.
3. Грибкова, О.В. Формирование творческого общения в условиях дирижерско-хоровой деятельности студентов. Дис.. кандидата педагогических наук. - М., 2003.
4. Школяр, Л. В. Музыкальное образование в школе: учеб. пособие для студентов муз. фак. и отд. высш. и сред. пед. учеб. заведений / Л. В. Школяр, В. А. Школяр, Е. Д. Критская и др.; Под ред. Л. В. Школяр. – М.: Академия, 2001. – 276 с.
5. Цыпин, Г. М. Музыкант и его работа: Проблемы психологии творчества. / Г. М. Цыпин - М.: Сов. Композитор, 1988 – 320с.
6. Шаляпин, Ф. И. Маска и душа. / Ф.И. Шаляпин - М.: Вагриус, 1997 — 317с.
7. Шуман, Р. Избранные статьи о музыке. / Шуман Р. - М.: Музгиз, 1965 – 400 с.
8. Левина, И.Д. Роль досуговой деятельности в процессе профессиональной подготовки студентов: дисс. ... канд. пед. наук. - М., 2003.
9. Уколова, Л.И. Начальный этап обучения игре на фортепиано как фактор развития основных умений и навыков // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2017. № 1.

10. Эльконин, Д. Б. Избранные психологические труды / Д. Б. Эльконин. - М.: Педагогика, 1989. - 560 с.
11. Янкелевич, Ю.И. Педагогическое наследие: Сб. статей/Сост. Е. И. Янкелевич. 2-е изд., перераб. и доп. / Ю.И. Янкелевич М.: Музыка, 1983 — 253 с.
12. Ukolova L.I., Gribkova O.V. The category of creativity in the formation of professional motivation of the teaching staff in the academic milieu of a higher education institution // Revista Turismo Estudos & Práticas. 2020. № S3. С. 32.

**Цао Цзытун (КНР),**

студентка магистратуры департамента музыкального искусства  
института культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»  
Научный руководитель к.п.н., доцент Антонова М.А.

**ПОНЯТИЕ «МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ»  
В КОНТЕКСТЕ СПЕЦИФИКИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ  
ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА**

В статье рассматривается сущность, структура и содержание понятия «музыкальная память» в контексте фортепианной подготовки педагога-музыканта. Дан анализ классификации различных видов памяти, значимых в музыкально-педагогическом аспекте и имеющих определяющее значение для становления пианистического мастерства учащихся.

Ключевые слова: музыкальная память, инструментальная подготовка, художественный образ, образное мышление, слуховая память, логическая память, двигательная память.

Cao Zitong (China)

graduate student of the Department of Musical Art of the  
Institute of Culture and Arts

GAOU VO "Moscow City Pedagogical University"

Scientific supervisor Ph.D., Associate Professor Antonova M.A.

**THE CONCEPT OF "MUSICAL MEMORY"  
IN THE CONTEXT OF THE SPECIFICS OF INSTRUMENTAL TRAINING  
OF A TEACHER-MUSICIAN**

The article examines the essence, structure and content of the concept of "musical memory" in the context of piano training of a teacher-musician. The analysis of the classification of various types of memory, significant in the musical and pedagogical aspect and having a decisive significance for the formation of piano skills of students, is given.

Keywords: musical memory, instrumental training, artistic image, imaginative thinking, auditory memory, logical memory, motor memory.

Проблема развития, совершенствования и увеличения потенциала музыкальной памяти волновала многих музыкантов-педагогов и исполнителей.

Известный французский философ-просветитель XVIII в. Дени Дидро замечал, что без развитой памяти нельзя быть ни поэтом, ни философом, и даже просто заурядным человеком. Современный отечественный философ Э.В. Ильенков в своих исследованиях указывал на тот факт, что фантазия, или сила воображения, принадлежит к числу не только драгоценных, но и всеобщих, универсальных способностей, отличающих человека от животного. Без памяти, которая определяет степень фантазии, не способны существовать как искусство, так и любая наука, а без воображения нельзя даже перейти улицу, не то, чтобы запустить ракету в космос.

Большинство исследователей (Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн, А.В. Петровский, А.Я. Дудецкий) полагают, что сама специфика памяти заключается в перекомбинировании тех образов, которые характеризуются отходом от непосредственного восприятия реального мира. При этом способность комбинировать образы принадлежит и образному мышлению.

Образное мышление и воображение становятся одним из центральных объектов теоретического и эмпирического изучения в педагогической науке, методике и практике, в том числе педагогике музыкального образования.

Крупнейший отечественный педагог-музыкант прошлого столетия Г.Г. Нейгауз уделял огромное внимание феномену памяти и, опираясь на свой значительный педагогический опыт, исполнительское мастерство и интуицию,

совершенствовал данное методическое направление отечественной фортепианной педагогики. Великий педагог отмечал, что важнейшим этапом развития профессионального музыканта является формирование и развитие музыкальных способностей, к которым, в первую очередь, относится музыкальная память.

Лучшие отечественные музыканты (Л.А. Баренбойм, А.В. Малинковская, А.О. Корто, Г.Г. Нейгауз, И. Гофман и др.), будучи педагогами-исследователями, занимались анализом психологической, музыковедческой, педагогической литературы, проясняющей вопросы организации и совершенствования исполнительской деятельности, в частности, развития музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано. В результате их исследовательских и методических усилий в современной фортепианной педагогике сложилось ясное представление, что исполнительский процесс – это не только воспроизведение исходного образа, но и перемещение его в новое состояние, которое называется «исполнительский художественный образ».

Данное понятие в настоящее время выступает как самостоятельная эстетическая категория, появившаяся в результате сочетания и представления авторской и исполнительской трактовки образа в их неразрывном, интегративном единстве. Стоит также отметить значимость когнитивного, интеллектуального компонента в процессе рождения и воспроизведения образов, на который указывают некоторые исследователи. Они считают, что основой образа является определенная идея, без которой не получится полноценный исполнительский образ.

Говоря о музыкальной памяти, стоит учитывать опыт теоретической классификации данного интегративного явления психики, физиологии, интеллекта и творчества человека, предпринятого несколькими поколениями психологов и физиологов. Поэтому педагогу-музыканту, работающему над проблемой совершенствования музыкальной памяти, следует обратить внимание на каждый из её видов, а именно на двигательную, эмоциональную, зрительную, слуховую и логическую.

Все перечисленные виды памяти необходимы для успешного запоминания, полноценного восприятия, адекватной интерпретации и последующего успешного концертного воспроизведения музыкального произведения.

Ведущий российский музыковед, крупнейший отечественный исследователь фортепианной педагогики А.Д. Алексеев в своих методических трудах подчеркивал, что музыкальная память – понятие синтетическое, включающее слуховую, двигательную, логическую, зрительную и другие виды памяти. Автор сформировал собственное представление о классификации видов памяти, имеющих определяющее значение для становления пианистического мастерства, и в соответствии с ним выделил три важнейших вида памяти, без которых невозможна успешная инструментальная подготовка музыканта:

- слуховая память, которая, в первую очередь, определяет успешность в любой области музыкального искусства;
- логическая память, то есть память, связанная с пониманием содержания музыкального произведения, соотношения его образов и закономерностей композиторского замысла;
- двигательная память, которая позволяет запоминать механические движения при игре на музыкальном инструменте.

Если сравнивать авторскую классификацию видов памяти, значимых в музыкально-педагогическом и, в частности, пианистическом, аспекте, с традиционной моделью, сформировавшейся в научных психологических и физиологических кругах, то можно увидеть, что А.Д. Алексеев в структуру и содержание логической памяти интегрирует образный компонент, усматривая в этом, по всей вероятности, неразрывное единство идеи и образа, слитность процессов развития мысли и развития образных представлений.

В современной теории инструментального исполнительства популярна научно-обоснованная точка зрения, согласно которой правильная музыкальная память должна сочетать в себе единство слуховых и двигательных компонентов.

Один из основоположников музыкальной психологии как самостоятельного научно-практического направления Б.М. Теплов, описывая музыкальную память как уникальное явление, подчеркивает, что она представляет собой единство трех взаимосвязанных компонентов: слуховой, двигательной и эмоциональной. Все другие составляющие музыкальной памяти, по мнению ученого, безусловно, являются ценными, но при этом выполняют вспомогательную функцию.

Замечания Б.М. Теплова о необходимости реализации приоритетности слуховой памяти при работе за музыкальным инструментом обусловили появление и широкое распространение в кругах передовых педагогов приема вокального чтения и повторения (вокализации) учебного и концертного репертуара инструменталистами.

Исходя из сказанного, в методике выучивания музыкального произведения на память можно предложить два пути, каждый из которых не исключает другого. Один из них – произвольное запоминание, при котором произведение тщательно анализируется с точки зрения его формы, фактуры, гармонического плана, нахождения опорных пунктов. В другом случае запоминание будет проходить с опорой на произвольную память в процессе решения конкретных задач, поиска наиболее удовлетворительного воплощения художественного образа.

### **Литература:**

1. Алексеев, А.Д.. Методика обучения игре на фортепиано / А.Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1978. – 288 с.
2. Антонова, М.А. Педагогические условия подготовки учителей музыки в классе основного музыкального инструмента (на материале занятий фортепианным ансамблем): автореф... дис. кан. пед. наук: 13.00.02 / М.А. Антонова. – М., 2008. – 24 с.
3. Антонова, М.А. Развитие самостоятельности студентов в процессе фортепианно-исполнительской подготовки / М.А. Антонова, А.Б.



- Печерская // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2019. № 2. С. 7.
4. Артемова, Е.Г. Духовная музыка А.К. Лядова / Е. Г. Артемова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2012. – № 5 (26). – С. 19-22.
  5. Артемова, Е. Г. К вопросу о преподавании музыкально-теоретических дисциплин в вузе на современном этапе / Е. Г. Артемова // Перспективы образовательного и социокультурного развития столичного мегаполиса. Мат-лы Межд. научно-практ. конференции: в 2-х ч. – М.: МГПУ, 2016. – С. 49-52.
  6. Афанасьев, В.В. Учебный курс «Основы педагогического мастерства» в системе подготовки будущих педагогов // Журнал педагогических исследований. – 2016. – Т. 1, № 2. – С. 31-36.
  7. Грибкова, О.В., Ушакова, О.Б. Формирование хормейстерских компетенций студентов // Искусство и образование. 2016. № 5 (103). С. 55-64.
  8. Князева, Г.Л. Освоение фортепианного цикла Мориса Равеля «Ночной Гаспар» в русле взаимодействия текстовой и внетекстовой информации произведения / Г.Л. Князева, А.Б. Печерская, М.А. Антонова // Искусство и образование. 2019, № 1 (119). – С. 25-33.
  9. Колчин, А.С. К вопросу о проблеме выбора репертуара в классе гитары в детской школе искусств / А.С. Колчин, М.А. Антонова // Инновационные процессы в культуре, искусстве и образовании коллективная монография. – М.: Перо, 2016. – С. 142-148.
  10. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 4-е изд. – М.: Музыка, 1982. – 300 с.
  11. Низамутдинова, С.М. Парадигмальность современного музыкального образования // Искусство и образование. 2018. № 1 (111). - С. 73-79.
  12. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М.: Наука, 2003. – 379 с.

**Чень И (КНР),**

студентка магистратуры департамента музыкального искусства  
института культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»  
Научный руководитель к.п.н. доцент Аликина Е.В.

## **ЗАНЯТИЯ ПО ХОРОВОМУ СОЛЬФЕДЖИО В УЧЕБНОЙ РАБОТЕ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ХОРА**

В статье рассматриваются особенности вокально-хоровой работы и работы над музыкальной грамотностью в любительском хоровом коллективе с применением методов хорового сольфеджио.

Ключевые слова: хоровое сольфеджио, хоровой коллектив, развитие музыкального слуха, музыкальная грамотность, способности.

Very I (PRC)

graduate student of the Department of Musical Art of the  
Institute of Culture and Arts  
GAOU VO "Moscow City Pedagogical University"  
Scientific supervisor Ph.D. Associate Professor Alikina E.V.

## **CHORAL SOLFEGGIO CLASSES IN THE EDUCATIONAL WORK OF AN AMATEUR CHOIR**

The article discusses the features of vocal and choral work and work on musical literacy in an amateur choral group using the methods of choral solfeggio.

Keywords: choral solfeggio, choral collective, development of musical hearing, musical literacy, abilities.

Важной частью работы в любительском хоре является знакомство с музыкальной грамотой участников хора, которые никогда не занимались музыкой, начинающих певцов. Для работы с участниками коллектива, у которых недостаточно теоретических знаний и практических навыков, могут быть организованы отдельные, дополнительные занятия. Возможность совершенствовать свои знания и умения помогает быстрее «влиться» в хоровую партию наиболее органично. В этом может значительно помочь курс хорового сольфеджио, автором которого является Г.А. Струве. Развитие гармонического, мелодического и функционального слуха, музыкальной памяти, чувства ритма проходит значительно эффективнее благодаря этой методике. Занятия по хоровому сольфеджио дают возможность одновременно повысить общемузыкальный уровень у участников хора с различной музыкальной подготовкой. Методика хорового сольфеджио опирается на лучшие наработки З. Кодаи, К. Орфа, П. Ванхаубе, Д. Кабалевского. Отчасти основываясь на принципах системы относительной сольмизации, в курсе хорового сольфеджио используются характерные методические приемы: ручные знаки, упражнения для развития чувства ритма, упражнения для воспитания ладового слуха. Основными являются принципы от конкретного к абстрактному, от простого к сложному. Особенность занятий по методике Г.А. Струве заключается в синтезе различных компонентов – использования возможностей зрительного и слухового восприятия, элементов пластического движения. Так, зрительным рядом для обучаемых выступает использование педагогом ручных знаков. Суть этой системы заключается в том, что каждой ступени соответствует свой ручной знак, который во многом отражает отношения и иерархию ступеней. Первая ступень, например, самая устойчивая, поэтому используется форма сжатого кулака. А четвертая ступень неустойчива и всегда тяготеет к третьей, поэтому рука сжата в кулак, а указательный палец направлен вниз к третьей. Практика использования ручных знаков показала эффективность развития координации голоса и слуха. Благодаря системе у обучающихся быстрее формируются представления о ладе. Исполнение несложных попевок и песен

способствует развитию навыка пения с помощью ручных знаков, которые, в свою очередь способствуют формированию музыкальной грамотности учащихся. Кроме того, осуществляется постепенная подготовка к пению по нотам. Так как методика Г.А. Струве предназначалась для обучения детей, то автор отмечал важность учета их певческих возможностей и способностей. Но методику можно использовать и в работе со взрослыми. В любом случае, педагогу необходимо выявить, где находится примарная звуковая зона, которая будет удобна начинающим певцам. Из этого должен исходить педагог и при выборе основной подходящей тональности для хоровых упражнений.

Методика Г.А. Струве предполагает трехступенчатое обучение. Первая ступень соответствует дошкольному возрасту, вторая – младшему школьному, третья – старшему школьному возрасту. Говоря о музыкальном воспитании и обучении взрослых, можно с уверенностью говорить, что в работе вполне возможно использовать элементы каждой из ступеней. На первой ступени обучающиеся могут познакомиться с ручными знаками, начинают использовать их в пении. Уже на этом этапе возможно пение двухголосных песен и попевок. На второй ступени обучения по методике Г.А. Струве, обучающиеся знакомятся с понятиями тона и полутона, знаками альтерации, болгарской «столбицей», особенностями строения мажорного и минорного лада, трезвучиями, гармоническими функциями. При знакомстве с тоном и полутоном также используются ручные знаки. Тон вниз предлагается показывать ладонью, направленной вниз, с взмахом и широким нисходящим движением. Восходящее движение на тон – ладонь направлена вверх, рука с замахом движется вверх. «Столбица» помогает лучше ориентироваться в устойчивых и неустойчивых ступенях, и видеть расстояние между ними. Также Струве по-своему объясняет принцип параллельных тональностей: минорная гамма строится на VI ступени мажора и содержит те же знаки при ключе. «Столбица» помогает укрепить способность начинающих певцов к пению двухголосия. Для этого можно использовать указки разных цветов, которые представляют собой движения двух голосов. Движения голосов – косвенные. В

процессе занятий следует обогащать слуховой опыт обучающихся, особенно обращая внимание на звучание мажорного и минорного трезвучия. При слуховом анализе – сравнивать высокий и низкий терцовый тон.

Особого внимания заслуживает «хоровой веер». Под этим приемом понимается деление хора на несколько групп, которые постепенно накладываются друг на друга, то есть одна группа поет нижний тон, вторая средний, третья – верхний. Постепенно они начинают двигаться: нижняя нота меняется, а остальные звуки остаются на месте, потом меняет положение средний голос, затем верхний, пока остальные стоят на месте и так далее. Помимо таких упражнений обучающиеся знакомятся с новыми ритмами (размер 2/4 и 3/4).

На третьей ступени предполагается закрепить полученные знания второй ступени, познакомиться с хроматизмами, гармоническим и мелодическим видом минора.

Таким образом, среди задач хорового сольфеджио можно выделить следующие наиболее важные элементы:

- развитие слуховых впечатлений и навыков, необходимых для исполнения программ, состоящих из разных по жанру и стилю произведений;
- работа над координацией слуховых представлений и голоса;
- развитие музыкального кругозора, музыкальной памяти, внимания, остроты восприятия.

На занятии по хоровому сольфеджио основным методом должно быть сольфеджирование хором при соблюдении всех качественных характеристик хорового исполнения (ансамбль, строй, интонирование, динамика и т.д.).

Таким образом, в методике Г.А. Струве органично согласуются важные элементы и приемы хоровой работы, которые сочетаются с традиционными методами работы на уроке сольфеджио.

### Литература:

1. Аликина, Е.В. Развитие интереса к музыкально-исполнительской деятельности в работе с хором. / Е.В.Аликина //Современные проблемы высшего образования. Теория и практика Материалы Пятой Межвузовской научно- практической конференции, организованной институтом культуры и искусств МГПУ. Под общей редакцией С.М.Низамутдиновой.2020. С.18-22
2. Аликина, Е.В. К вопросу о мотивации участия студенческой молодежи в любительском хоре. / Е.В.Аликина //Актуальные проблемы музыкального и художественного образования и культуры: история и современность. 2008.С.12-17
3. Аликина, Е.В. Формирование интереса к музыке и ее исполнению в любительском хоровом коллективе немзыкального вуза. / Е.В.Аликина // Культурная жизнь Юга России. 2009. №3(32). С.118-119.
4. Афанасьев, В. В., Уколова, Л.И., Черватюк, А.П., Черватюк, П.А. Теория и методика музыкальной педагогики и образования: учебное пособие. – Краснодар. Краснодарский государственный университет культуры и искусств, 2009. – 128с.
5. Грибкова, О.В. Творческое общение в исполнительской деятельности дирижера-хормейстера. Монография. – М., 2008.
6. Грибкова, О.В. Развитие музыкального слуха учащихся в процессе занятий вокалом в иноязычной обучающейся среде // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 3 (64). С. 111-114.
7. Живов, В.Л. К вопросу о роли выразительного слова в пении. / В.Л. Живов, Е.В. Аликина Искусство и образование. 2019. № 3 (119). С. 17-24.
8. Живов, В.Л. Фразировка в вокально-хоровой музыке/ В.Л. Живов, Е.В. Аликина. В сборнике: Культура и искусство как важнейшая часть единого образовательного пространства столичного мегаполиса. Материалы Четвертой научно-практической конференции института

культуры и искусств Московского городского педагогического университета. 2019. С. 169-174.

9. Струве, Г.А. Хоровое сольфеджио. Методическое пособие для детского хора по развитию музыкальной грамотности. / Г.А. Струве, М., «Советский композитор», 1979, 110с.
10. Уколова, Л.И., Галкина, М.В., Грибкова, О.В., Игнатьев, С.Е. Значение искусства в становлении духовных и нравственных ориентиров личности в молодежной среде. Коллективная монография. – М., 2018. - 144с.