

Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования

**«КРАСНОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ  
КУЛЬТУРЫ»**

**МУЗЫКОВЕДЕНИЕ В XXI ВЕКЕ:  
ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО**

Сборник материалов VI Всероссийской  
научно-практической конференции  
Краснодар, 13 марта 2024 г.

Краснодар, 2024

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	6
<i>Буханова В. Ю. (н. р. Воротынцева Л. А.), Луганск</i> Семиотическое пространство симфонической фрески «Александр Невский» из цикла Г. Толстенко «Иконы» .....	7
<i>Ван Мэнжун (н. р. Л. А. Густова-Рунцо), Минск, Республика Беларусь</i> Функции древнекитайской музыки (династии Тан и Сун) .....	11
<i>Ван Цзяцзин (н. р. Старикова В. В.), Минск, Республика Беларусь</i> Клип как один из видов презентации шоу ударных инструментов (на материале Китая) .....	14
<i>Варфоломеева М. И. (н. р. Т. В. Карташова), Саратов</i> Пьеса «Морфей» для альты и фортепиано Ребекки Хелферих Кларк: композиционные особенности и специфика работы над ансамблем .....	24
<i>Васильченко С. А. (н. р. Т. Ф. Шак), Краснодар</i> Музыка как основа развития драматургии в военной анимационной драме режиссера Хаяо Миядзаки «Ветер крепчает» .....	34
<i>Вахитова Д. И. (н. р. М. Е. Зольников), Краснодар</i> Методы музыкально-эстетического воспитания в формировании личности дошкольника (на примере Академии Good music г. Краснодара) .....	38
<i>Волчков М. В., Минск, Республика Беларусь</i> Коллаж в симфоническом творчестве белорусского композитора Д. Смольского .....	43
<i>Дуань Шинань (н. р. С. И. Хватова), Краснодар</i> Социокультурные предпосылки экспансии европейского инструментария в китайскую музыкальную культуру .....	52
<i>Еремчук А. С. (н. р. Е. Я. Михалева), Луганск</i> Вариантность как доминирующий фактор формообразования цикла «Четыре крестьянские песни. Подблюдные» для женского хора и 4-х валторн И. Ф. Стравинского .....	59
<i>Инь Сянкунь (н. р. Л. В. Санжеева), Санкт-Петербург</i> Метод активного слушания на уроках музыки .....	65
<i>Кенжева З. З. (н. р. Е. В. Лацева), Краснодар</i> Фортепианная музыка отечественных композиторов рубежа XX-XXI веков для детей: историко-теоретический экскурс .....	69
<i>Лю Ятин (н. р. Л. В. Санжеева), Санкт-Петербург</i> Повышение качества обучения музыки на уроках в китайской начальной школе .....	75
<i>Маркосян К. Т. (н. р. Е. В. Лацева), Краснодар</i> Музыкальная сказка в творчестве отечественных композиторов XIX–XX веков .....	79
<i>Масленников И. А. (н. р. Т. В. Карташова), Саратов</i> Современное состояние народно-оркестрового дирижирования в регионах России: традиции и инновации .....	86

К. Т. Маркосян  
Научный руководитель – Е. В. Лащева  
Краснодар

## МУЗЫКАЛЬНАЯ СКАЗКА В ТВОРЧЕСТВЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ XIX–XX ВЕКОВ

**Аннотация.** В статье рассмотрено появление и развитие музыкальной сказки в творчестве отечественных композиторов XIX–XX веков; приводится в пример классификации сказок; затрагиваются вопросы значения музыкальных сказок в русской культуре, а также приводятся примеры сказок, которые использовали отечественные композиторы в разных жанрах творчества.

**Ключевые слова:** сказка, музыкальная сказка, сказочный сюжет, классификация сказок, пространственный «код».

Появление слова «сказка» в русском языке литературоведы относят к XVII веку, когда оно впервые было использовано в письменной грамоте еводи Ф. Р. Всеволожского. После этого периода слово «сказка», вызревшее где-то в глубине русского языка, постепенно заменило слово «басень» (от слова «баять» – рассказывать).

Особое значение сказки в формировании картины мира русских людей и воспитании новых поколений этноса подчеркивалось русскими философами Б. П. Вышеславцевым, И. А. Ильиным, Е. Н. Трубецким и др. В частности, они считали, что в сказках отчетливо представлены важные для самосознания русских людей «вечные ценности» – идеи справедливости, торжества добра над злом, жизни над смертью, правды над кривдой и др. Характерной чертой русской сказки, писал Е. Н. Трубецкой, также является концепция «инога царства», ради достижения которого герой преодолевает множество препятствий и лишений [2]. В отличие от многих других литературных жанров (например, рассказа или повести), часто оставляющих «открытыми» сюжетные линии (в уверенности, что их самостоятельно «достроит» воспринимающее сознание читателя-слушателя), характерной чертой сказочных сюжетов является их завершенность. Поэтому даже беглое знакомство с русскими народными сказками обнаруживает их социализирующую и воспитательную (а также и дидактическую) направленность. Они представляют собой один из наиболее важных жанров русской фольклорной традиции, в котором запечатлены народная мудрость, народная педагогика, многовековой опыт человеческих взаимоотношений и сотрудничества во имя этически значимых целей.

Научный интерес представляют классификации сказок. Выдающиеся фольклористы А. Н. Веселовский, А. И. Никифоров, В. Я. Пропп предложили исходить из структурно-композиционных принципов классификации [5; 6]. Этот подход сохраняет свою актуальность и в современных исследованиях. В литературоведении выделяют три типа сказок:

1) волшебные сказки, в которых герой проявляет волю, смекалку, высокие нравственные качества в борьбе с различными видами зла: inferнальной волшебной силой, социальной несправедливостью, насилием (в том числе и семейным). Вместе с тем, среди персонажей таких сказок от-

четливо просматриваются заступники, насильники, пострадавшие и различные помощники конфликтующих сторон;

2) бытовые сказки посвящаются осуждению отрицательных черт характера на фоне любования проявлениями ума и находчивости героя. В этом типе сказок можно различить подтипы – анекдотические, новеллистические (против царя, бояр, представителей религии), а также сказки-состязания и сказки-насмешки;

3) сказки о животных обычно в аллегорической форме высмеивают отрицательные черты характера и вызывают сострадание к ущемленной стороне. Сюжетные линии развиваются как конфликт хищников между собой, конфликт «слабого» и «сильного» зверей, конфликт человека и зверя. При этом в характерах персонажей отчетливо просматриваются психологические типы людей. В произведениях, ориентированных на восприятие маленьких детей, особое место занимают цепочные (кумулятивные) сказки, в которых диалоги или действия неоднократно повторяются по мере развития сюжета, в том числе и примеры, когда цепь обрывается вместе с последним звеном в сюжете (к примеру, «Колобок»).

В русской культуре XIX–XX веков музыкальная сказка занимает особое место и даже стала самостоятельным музыкальным жанром. Ряд современных музыковедческих исследований выявляют сказочную специфику в русской музыке, связанную с применяемыми композиторами средствами выразительности в сфере музыкальной сказки, вычленяют наиболее употребительные семантические единицы, особенности композиционной организации сказочного произведения и эпической драматургии в целом, а также черты соотношения музыки, сюжета и литературного текста [1]. Причем, сказочные сюжеты и образы были характерны как для вокального, вокально-инструментального, так и для сугубо инструментального творчества, а также для синтетических музыкально-сценических произведений, представленных, например, сказочными операми и балетами.

Весьма обширным является оперное творчество русских композиторов, навеянное сказочными сюжетами: «Руслан и Людмила» М. И. Глинки (1842); «Черевички» П. И. Чайковского (1876); «Снегурочка» (1880), «Садко» (1897), «Сказка о царе Салтане (1900), «Кощей Бессмертный» (1902), «Золотой петушок» (1907), «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1907) Н. А. Римского-Корсакова; «Любовь к трем апельсинам» С. С. Прокофьева (1919); «Снежный богатырь» (1906), «Кот в сапогах» (1911), «Иванушка-дурачок» (1913), «Красная шапочка» (1913) Ц. А. Кюи; «Ёлка» (1904) В. И. Ребикова и др.

Великолепный музыкальный материал составляют балеты: «Лебединое озеро» (1876), «Спящая красавица» (1889), «Щелкунчик» (1891) П. И. Чайковского; «Марья Моревна» (1913) и «Сказка о царевне Улыбе и Соловье разбойнике» (1916) Н. Н. Черепнина; «Волшебное зеркало» (1903) А. Н. Корещенко; «Белоснежка» (1907) В. И. Ребикова, «Жар-птица» (1910) И. Ф. Стравинского; «Каменный цветок» (1954) С. С. Прокофьева и др.

Говоря о специфике музыкальных сказок, можно условно сопоставить их с предлагаемой литературоведением классификацией. Так, волшебные сказки обращаются к образам и действиям фантастического, ирреального

характера, вкрапленных в систему реальных человеческих взаимоотношений. Второй вид музыкальных сказок опирается на сюжетно-событийную логику развития повествования, характерного для фольклорной традиции и авторских сказок, поэтому эти сказки можно обозначить как новеллистические, бытовые или сказки о животных. Для первого и второго вида музыкальных сказок, отмечает музыковед И. П. Попова, характерны определенные пространственно-временные, предметные и вербальные «коды», выраженные через средства музыкальной выразительности [4].

Под пространственно-временными «кодами» автор имеет в виду то обстоятельство, что всякая сказка определенным образом зафиксирована, разворачивается в пространстве и времени, создавая таким образом хронологическую и топографическую «картину» сказочного действия: зачина («В некотором царстве, в некотором государстве...»), завязки, развития и торможения, кульминации, развязки, концовки («Вот и сказке конец ...»), а также способов художественного усиления значения квинтэссенции, главной идеи произведения. По мнению В. Я. Проппа, сказочное пространство никак не связано с конкретным топосом (местом), для обозначения этой неопределенности места в сказках используются выражения: «Близко ли, далеко ли ...», «В тридевятом царстве, тридесятом государстве ...» (то есть в иной, далекой, часто – чуждой, волшебной стране), «За тридевять земель» (В. Я. Пропп это выражение связывал, прежде всего, с царством мертвых) [6]. Там часто есть красивые сады и луга, но отсутствуют упоминания о местах, в которых человек непосредственно трудится. Там есть дворцы, терема из золота и хрусталя, нередко охраняемые представителями мира животных. Все это может находиться на земле и под землей, на суше и на море (на острове), в горах и на низменности, это может быть местом обитания живых и мертвых.

И. П. Попова для характеристик пространственного «кода» музыкальных сказок использует параметры: вертикальность, способ ритмической организации, архитектоничность, глубинность и емкость.

Возьмем в качестве примера цикл «Сказки старой бабушки» С. С. Прокофьева. Здесь семантически значимым являются:

- введение тритона как воплощения топоса инфернального (потустороннего) начала;
- элементы статичности, порождаемые ритмическим остинато звуков большой длительности в мелодической линии;
- постепенно сжимающееся, уплотняющееся пространство, порождающее у слушателя предчувствие надвигающегося события, ожидания мощного «выплеска» энергии, взрыва;
- использование интонационных формул, ассоциирующихся с характерными для сказочных сюжетов присказками, относящимися к топосу;
- использование повторов ритмоинтонационных единиц для формирования ощущения циклически текущего времени в противовес относительно статичному настоящему.

Что же касается времени (хроноса), то сказочные сюжеты также обнаруживают ряд его типологических признаков. В сказках оно имеет три формы: «неопределенное сказочное время», «линейное время» и «время

циклическое». Первая форма времени связана с тем, что невозможно установить – когда именно произошло событие, сколько именно времени оно длилось, когда именно началось и т.д. Это иллюстрируется характерными сказочными формулами-заставками – «Долго-ли, коротко-ли ...», «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается ...». Две другие формы связаны с восприятием времени как своеобразного маятника и его колебаний между крайними точками – день-ночь, утро-вечер, либо с представлениями о суточных временных циклах и годовых временных циклах.

Во-вторых, важное значение в музыкальных сказках имеет феномен, который можно обозначить как «предметный код». В. Я. Пропп в книге «Исторические корни волшебной сказки» детально рассматривает предметную составляющую сказочного действия [5]. Чудеса в сказках часто осуществляются посредством манипуляции с определенными предметами (например, клубочек, кольцо, игла, яблоко, живая и мертвая вода и т. п.), обладающими магическими потенциалами и полученными героем в качестве трофея или дара. Эти магические предметы в музыкальных сказках часто обретают собственное и самостоятельное ритмоинтонационное и/или тембровое оформление. Так, в символе кольца объединены некоторые противоположности, признаки «того» и «этого» миров, которые и определяют его сакральный смысл. Для славянской мифологии вообще характерно особое отношение к округлым предметам, что просматривается уже в контуре значений слов «оборотиться», «обернуться», «обвернуться».

Мощным и загадочным магическим предметом является в сказках зеркало. В народном быте зеркало издавна наделяется определенной символикой и связанной с ней семантикой. При этом речь идет не только о вокальных или сценических музыкальных произведениях, в которых зеркало начинает проявлять свой тайный смысл и силу, но и об инструментальных сочинениях. Например, Е. Е. Маркелова обращает внимание на особенности интонационного претворения образа зеркала в «Кикиморе» А. К. Лядова. Не менее действенным средством в народном сознании является, например, «Кобылья голова», образ которой воплощен в Сказке Н. К. Метнера (соч. 26 № 3, f-moll) [3].

Заметим, что и музыкальные инструменты (свистки, рожки, дудочки, гусли-самогуды и др.) составляют важную часть предметного мира сказки, так как они нередко выступают в ней как средство сакральных манипуляций и даже перемещений в разные точки мифического пространства сказки. Кроме того, следует иметь в виду, что в некоторых музыкальных сказках – к примеру, в «Снегурочке» Н. А. Римского-Корсакова – персонажи не только наделяются индивидуальными музыкальными «маркерами» в виде лейтмотивов, то есть музыкальных тем, повторяющихся «точно или с изменениями в разных актах и картинах оперы», характеризующих «определенный персонаж, идею, явление, ситуацию» (В. Н. Холопова [7, с. 227]), но и лейттембры – то есть сохраняющиеся на протяжении всего действия их инструментальные характеристики. Так, в партитуре оперы образ Снегурочки связан со звучанием флейты и скрипки, образ Леля – со звучанием кларнета, образ Весны – валторны, а царя Берендея – виолончели.

В-третьих, внимание музыковедов направлено на исследование «вербального кода», то есть внутреннюю связь музыкальной интонации со словом и сказочным сюжетом. При этом отметим, что сам характер сказочного действия, использующего повествовательные интонации (термин В. В. Медушевского) имеет ряд специфических и хорошо различимых «на слух» признаков. Так, И. П. Попова пишет: «Среди важнейших качеств, свойственных музыкальной сказке, отмечены такие как: размеренный повествовательный тон, отсутствие проблематичности, взрывчатости, накаленности действия, сравнительно медленное разворачивание действия». И продолжает: «В ряду характерных особенностей поэтики сказки (...) выделен принцип контрастного сопоставления, драматургия последовательного контрастного присоединения сцен, предначертанная изначальной установкой – своеобразным эффектом “перелистывания страниц”» [4, с. 9].

Воплощение в музыкальном материале сказочных образов потребовало от композиторов разработки различных «декоративных» звуковых приемов:

1) можно говорить об особой колористичности музыкального языка, то есть об использовании в структуре музыкальной ткани палитры оригинальных «звуковых красок». Е. Е. Маркелова в своем анализе сказочных образов в творчестве русских композиторов отмечает мощное влияние на эту палитру искусства музыкального импрессионизма, хотя при этом речь не идет о подражательности, а об органичном вплетении колористических находок композиторов-импрессионистов в традиции русского музыкального мышления и творчества (например, в «Волшебном озере» А. К. Лядова, «Зачарованном царстве» и «Марье Моревне» Н. Н. Черепнина). При этом акцентируются сочетания ладогармонических «красок», тембровые «пятна», сонорные эффекты, образующиеся благодаря комбинированию инструментов в звуковой «вертикали» [3];

2) отметим иллюстративность или тенденцию к «звуковой визуализации» музыкальных образов. Здесь важная роль отводится ритмическому оформлению музыкальной ткани, придающему ей рельефный, почти осязаемый характер. Таким образом, персонажи музыкальной сказки обретают индивидуально неповторимые, хорошо узнаваемые признаки. Например, ярко выраженный иллюстративный и даже «картинный» характер имеют некоторые фрагменты «Жар-птицы» И. Ф. Стравинского. В «Сказке» Н. К. Метнера (соч. 34 № 3) образ неуклюжего танца-шестивия Лешего создается посредством серии уменьшенных трезвучий. Попутно заметим, что вышедший 1928 году в Германии последний цикл сказок Н. К. Метнера (6 пьес) были посвящены «Золушке и Иванушке-дурачку», то есть сказочным персонажам западноевропейского и русского эпоса, между которыми композитор, по всей видимости, не проводил жесткого разграничения);

3) укажем на орнаментальность музыкальной ткани. Е. Е. Маркелова пишет: «Музыкальный орнамент является неким аналогом визуального узора. Он словно “копирует” различные живописно-орнаментальные элементы и “сплетает” из них свои причудливые “гирлянды”» [47, с. 24]. В частности, ярким образцом орнаментальности являются вокальные партии Шемаханской царицы, Звездочета и Царевны-Лебеди в операх

Н. А. Римского-Корсакова, где изысканные и причудливые узоры мелодических линий вплетают в себя геометрическую символику зигзага (ассоциирующегося с Луной, Селеной), круга, спирали (солярные образы и Солнце), волны и меандра (мы имеем в виду здесь тот тип орнамента, в котором прямые линии и прямые углы образуют не прерывающуюся, ленточную последовательность, еще в языческой Греции олицетворявшую превратности человеческой жизни с ее взлетами и падениями, которая, несмотря на все перипетии, разворачивается в заданном высшими силами направлении), в традициях национальной символики имеющие важный эзотерический смысл. Одновременное вплетение в партию Шемаханской царицы солярной и селенной музыкальной символики создают «орнамент», подчеркивающий амбивалентную связь героини с Солнцем и Луной. Графическое переосмысление вокальной партии Звездочета приводит к представлению круга, что в мифологии славян (и не только!) ассоциируется с Зодиаком (от греч. ζῳδιακός – животный, звериный; значительная часть созвездий небосвода получили свои названия от животных). Отсюда возникает представление, что Царица и Звездочет, несмотря на сложность их взаимоотношений в сказочной коллизии, являются представителями одной и той же космической стихии. В арии Царевны-Лебеди из 2-го действия «Сказки о царе Салтане» орнаментальность образуется средствами формообразования. Ее символическое обозначение имеет вид:  $A - [B \rightarrow C] - [B_1 - C_1] - A$ . Фактически, она симметрична и тоже ассоциируется с кругом. Кроме того, в графике мелодии отчетливо прорисовывается волна – с древних времен символ воды, покрывавшей землю в библейские времена.

Сказочная традиция русского музыкального искусства была подхвачена советскими композиторами. Вплоть до 90-х годов XX века они активно работали над сказочными сюжетами, ориентированными на детей дошкольного и младшего школьного возраста. Здесь можно назвать следующий ряд произведений: детские оперы «Сказка про репку» (1946) и «Колобок» (1955) М. В. Иорданского, «Три толстяка» В. И. Рубина (1956–1966), «Волк и семеро козлят» М. В. Коваля (1967); «Золотой ключик» И. В. Морозова (1973), «Морозко» и «Маша и Медведь» М. И. Красева (1963), «Город мастеров» Я. С. Солодухо (1972); симфонические сказки «Айболит и его друзья» (1964) и сюита «Богатырский сказ» (1957) И. В. Морозова; «Мухоморок» Е. В. Ларионовой (1979), «Городок Жур-Жур» Д. И. Кривицкого (1973) и др.

Однако после 90-х годов XX века, как мы уже отметили выше, интерес к творчеству для детей резко упал. С другой стороны, в детской аудитории произошли серьезные изменения в характере музыкального восприятия. В работах, посвященных проблематике медиаобразования, утверждается, что современные дети и подростки – это «люди экрана». Поэтому логично в завершение раздела обратить внимание на интерес режиссеров к созданию кинематографических сказочных произведений, вдохновленных творчеством русских композиторов. Не случайно С. М. Эйзенштейн охарактеризовал мультипликацию как «школу метафорического мышления», позитивно влияющую на детский интеллект. Учитывая популярность у детей мультипликационных фильмов, можно уверенно сказать, что музыка, песня, впер-

вые прозвучавшие здесь, имеют много шансов на долгую жизнь и востребованность у детской аудитории (В. Я. Шаинский, Г. И. Гладков, Е. П. Крылатов и др.). Однако кинематографисты проявляли интерес и к выдающимся произведениям русских композиторов, изначально предназначавшихся к сценической жизни.

В частности, ресурсы видеохостинга Youtube открывают доступ к отечественным мультипликационным фильмам, в основу которых положены сказочные образы русских композиторов: «Картинки с выставки» М. П. Мусоргского (режиссер И. А. Ковалевская, исполнитель С. Т. Рихтер, 1984); «Щелкунчик» П. И. Чайковского (режиссер Б. П. Степанцев, 1973); «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова (режиссеры Г. Л. Рошаль и Г. С. Казанский, 1952); «Сказка о Попе и его работнике Балде» Д. Д. Шостаковича (режиссер М. М. Цехановский, 1933); «Сказки старого пианино», «Четвертый апельсин» С. С. Прокофьева (режиссер И. Р. Марголина, 2011) и др.

Весьма интересной является история экранизаций прокофьевской сказки «Петя и Волк» (1936). Первая отечественная мультипликационная лента вышла 1958 году («Союзмультфильм», режиссер А. Г. Каранович). Однако в ней произведение претерпело значительные изменения как в музыкальной, так и в сюжетной частях. Фактически музыка сокращена почти наполовину. В 1976 году режиссер А. Г. Каранович вновь обратился к этому произведению С. С. Прокофьева. В новой редакции литературная основа произведения почти полностью сохранена, а музыка немного сокращена.

Завершая наш обзор, отметим, что отечественными композиторами создан обширный фонд сказочных музыкальных произведений для восприятия (слушания) и исполнения детьми и взрослыми. Причем, в этом фонде представлены произведения различных жанров – инструментальные пьесы, произведения для симфонического оркестра, крупные синтетические произведения, предназначенные для сценического воплощения и др. Доступность этого фонда для специалистов, родителей и детей через различные видеохостинги создает предпосылки для более активного развертывания работы по художественному воспитанию подрастающего поколения. Учитывая регистрируемую в работах психологов визуальную направленность мышления современных детей, ряд крупных деятелей кинематографа, создали мультипликационные фильмы, опирающиеся на «сказочный» музыкальный материал отечественных композиторов. С нашей точки зрения, целесообразно использовать эти аудиовизуальные ряды в целях музыкального воспитания, образования, а также развития творческой инициативы детей, подростков и молодежи.

#### **Список литературы:**

1. Гайсина Г. И. Мир детства как социально-педагогическая проблема // Педагогическое образование в России. 2011. № 5. С. 125–128.
2. Кулагин Д. Л. Функции русских сказок: философско-культурологический анализ // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 1 (75). С. 133–136.

3. Маркелова Е. Е. Сказочные сферы русского модерна (на примере музыкального и изобразительного искусств): автореферат дис. ... канд. искусств. Саратов, 2013. 27 с.

4. Попова И. П. Константные элементы волшебной музыкальной сказки (на примере несценических произведений русских композиторов рубежа XIX-XX веков): автореф. дис. ... канд. искусств. М., 2002. 22 с.

5. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки [электронный ресурс]. – URL: <http://drevne-rus-lit.niv.ru/drevne-rus-lit/propp-istoricheskie-korni-skazki/5-ii-volshebnyj-predmet.htm?ysclid=Iks9zsi67v982035506> (дата обращения: 03.06.2023).

6. Пропп В. Я. Русская сказка. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. 332 с.

7. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: Учеб. пособие для студентов вузов искусств и культуры. Изд. 4-е, испр. СПб. [и др.]: Лань : Планета музыки, 2014. 319 с.

8. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: Учеб. пособие. 2-е изд., испр. СПб.: Изд-во «Лань», 2001. 496 с.

**И.А. Масленников**  
**Научный руководитель – Т.В. Карташова**  
**Саратов**

### **СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ В РЕГИОНАХ РОССИИ: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ**

**Аннотация.** В статье рассматривается народно-оркестровое дирижирование в различных регионах России. Акцентируется внимание, что на современном этапе деятельность дирижеров региональных народных оркестров имеет разно-стороннюю направленность и ориентируется на тенденции современного социо-культурного процесса. В результате область народно-оркестрового исполнительства приобретает современный облик, являясь отражением культурных тенденций современности и одним из направлений отечественной музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** народно-оркестровое дирижирование, народный оркестр, дирижер, коллектив, традиции, инновации, деятельность.

На современном этапе народно-оркестровое дирижирование развивается не только в столице России и городе Санкт-Петербурге, но и в регионах страны, что позволяет обрести данному виду деятельности самобытные и оригинальные черты.

Одним из крупнейших региональных оркестров русских народных инструментов России является Государственный русский оркестр народных инструментов «Малахит». Он был основан в 1987 году по инициативе студентов-выпускников Челябинской академии культуры и искусств. В настоящее время музыкальный коллектив представляет собой яркое явление в городе Челябинске и Челябинской области. Традиции народно-оркестрового дирижирования в Челябинске связаны с деятельностью основателя оркестра «Малахит», заслуженного деятеля искусств РФ В.Г. Лебедева.

Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования  
**«КРАСНОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ  
КУЛЬТУРЫ»**

**МУЗЫКОВЕДЕНИЕ В XXI ВЕКЕ:  
ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО**  
(к 150-летию со дня рождения С. В. Рахманинова)

Сборник материалов V Всероссийской  
научно-практической конференции  
Краснодар, 20 марта 2023 г.

Краснодар, 2023

<i>Лизунова Т. С. (н. р. Т. В. Карташова), Самара</i> Самарская баянная школа: история становления и исполнительские традиции.....	104
<i>Лю Хуэйцзюань (н. р. С. В. Аникиенко), Краснодар</i> Адаптация партии скрипки для китайского народного инструмента эрху (на примере «Чардаша» В. Монти).....	113
<i>Маркосян К. Т. (н. р. Е. В. Лащёва), Краснодар</i> Музыкальная сказка в образовательном процессе дошкольников компенсирующей направленности: из опыта работы.....	120
<i>Масленников И. А. (н. р. Т. В. Карташова), Саратов</i> Музыкант «универсального» дарования. В. В. Андреев и его роль в организации великорусского оркестра.....	127
<i>Мицкевич М. В. (н. р. И. Б. Горбунова), Санкт-Петербург</i> Простые технологии музыкального компьютера как большая сложность для композиторской мысли.....	136
<i>Моргунова С. В. (н. р. О. В. Немкова), Тамбов</i> Методические рекомендации по развитию навыков анализа музыкальных произведений на дисциплинах музыкально-теоретического цикла в системе дополнительного образования.....	144
<i>Муслиенко В. В. (н. р. Т. Ф. Шак), Краснодар</i> Вокальный монолог в оперном творчестве композиторов «Могучей кучки».....	153
<i>Нестерова И. А. (н. р. С. В. Деба), Луганск</i> Эволюция эстетико-философских и религиозных взглядов И. Ф. Стравинского.....	157
<i>Николаева А. А. (н. р. С. И. Хватова), Краснодар</i> Поэтика импрессионизма в симфонической картине А. К. Лядова «Волшебное озеро».....	164
<i>Оганисян А. Р. (н. р. В. О. Петров), Астрахань</i> Из истории создания «Торжественной мессы» Людвига ван Бетховена.....	168
<i>Опехтина М. А. (н. р. И. Б. Горбунова), Санкт-Петербург</i> Цифровая образовательная среда педагогов дошкольной организации.....	174
<i>Павлова Л. Э. (н. р. И. Б. Горбунова), Санкт-Петербург</i> Создание аранжировок с использованием цифрового музыкального инструмента для детской хоровой студии учреждения дополнительного образования детей и подростков.....	178
<i>Пигуляк Р. Ю. (н. р. А. В. Алтарцева), Астрахань</i> Вокальное творчество Г. В. Свиридова: традиции и новаторство.....	182
<i>Рыкунов Ф. А. (н. р. Л. А. Бурякова), Таганрог</i> Особенности формирования стиля Яна Тирсена.....	192

3. Хуан Линг. Анализ феномена переложения скрипичных произведений на эрху (на примере Чардаша) // Журнал колледжа Фуцзянь Цзянся. 2012. Т. 2, № 5. С. 85–87 (на китайском языке).

**К. Т. Маркосян**  
Научный руководитель – **Е. В. Лащёва**  
Краснодар

### **МУЗЫКАЛЬНАЯ СКАЗКА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ДОШКОЛЬНИКОВ КОМПЕНСИРУЮЩЕЙ НАПРАВЛЕННОСТИ: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ**

**Аннотация.** Автор рассматривает возможности использования музыкальных сказок, музыкальных сказок-шумелок для детей компенсирующей направленности в образовательном процессе дошкольников. Затрагиваются вопросы о влиянии музыкальных сказок-шумелок на развитие детей, имеющих проблемы со здоровьем. В статье разбирается порядок изучения музыкальных сказок-шумелок, а также представлен примерный список сказок-шумелок, рекомендуемый для определённой возрастной категории.

**Ключевые слова:** музыкальная сказка, музыкальная сказка-шумелка, коррекционная группа, возрастная категория, особенности детей компенсирующей направленности.

Коррекционно-развивающие возможности по отношению к детям дошкольного возраста, имеющих проблемы в развитии, обусловлены тем, что музыкально-образовательная деятельность является источником новых положительных переживаний детей, побуждает рождению творческих потребностей, активизирует потенциальные возможности в практической музыкально-эстетической деятельности, обеспечивает разностороннее развитие ребёнка. Таким образом выполняются важнейшие функции, которые отвечают за процессы воспитания, образования, а также за социализацию ребёнка.

Диапазон различий в развитии детей компенсирующей направленности достаточно велик, так как есть дети, которые испытывают временные трудности, но также есть дети с тяжёлым поражением центральной нервной системы. Несмотря на такие различия очевидно, что при помощи музыки можно регулировать психическое состояние, а правильно подобранный музыкальный материал, с нужными ритмическими составляющими, облегчает стрессовое

состояние детей, что доказывает множество исторических фактов, свидетельствующих об успешном использовании музыки в терапевтических целях.

Методика музыкального воспитания для детей, имеющих проблемы в развитии, является педагогической методикой, при помощи которой изучаются закономерности музыкально-эстетического воспитания, обучения и развития детей с разными проблемами. Также она раскрывает формы, методы и технологию, корректирующие посредством музыки различные отклонения в развитии детей с нарушениями слуха, речи, зрения, задержкой психического развития, умственной отсталостью. Методика музыкального воспитания имеет коррекционную направленность в решении образовательных, а также воспитательных задач.

В настоящее время в сферах специальной психологии и педагогики музыкальное воспитание является важным компонентом в развитии гармоничной личности ребёнка с какими-либо проблемами. Об эффективности влияния слушания музыки, музыкально-ритмических занятий на развитие речевой функции, слухового внимания, моторики у детей с нарушением слуха подробно пишет в своих работах Е. З. Яхнина [8, с. 55].

Е. А. Медведева и С. М. Миловская подтвердили в своих исследованиях, что посредством музыки происходит активизация мышления, формирование целенаправленной деятельности, устойчивости внимания у умственно отсталых детей, а также дошкольников с задержкой психического развития [6, с. 44; 4, с. 24]. Медведева доказывает позитивное влияние музыкальных сказок на детей с задержкой психического развития, а также изменения в развитии воображения, знаково-символической функции мышления, внимания, возможности коррекции отклонений в развитии личностной сферы. Особое значение играет музыка, с помощью которой оживляется и наполняется мелодикой театральное действие, а также усиливается эмоциональное воздействие на маленького артиста и на зрителя [6, с. 75].

В программах и методических пособиях В. А. Кручинина и Л. И. Плаксиной отражено значение, содержание и специфика использования музыкально-ритмических движений при обучении дошкольников с нарушением зрения [3, с. 17; 5, с. 5].

Примечательно, что использование музыкальных сказок в образовательной и воспитательной деятельности детей воздействует на эмоциональное и душевное состояние, помогает преодолевать ощущения неуверенности, страха, а также музыкальный компонент может стать эффективным методом коррекции детских проблем. Музыкальные сказки являются средством музыкального развития для детей с задержкой психического развития, нарушениями речи, корректируют отклонения в развитии психических функций, эмоционально-волевой и моторной сфер.

Отметим, что для детей, находящихся в группах компенсирующей направленности, характерно несовершенство двигательной сферы, вялость мышечного тонуса, плохая координация движений. В этой связи в процессе работы над музыкальными сказками у детей наблюдается постепенное формирование целостности движений, активизация воображения. Для закрепления вышеперечисленного процесс занятия необходимо строить эмоционально, с быстро меняющимися видами музыкальной деятельности, чтобы не переутомить детей. Музыка, движения и речь должны быть взаимосвязаны, с помощью этого достигается координация и выразительность.

Необходимо сказать, что разнообразие методик на сегодняшний день даёт возможность скорректировать процесс обучения с разных «точек», так как в одних – музыка используется как ведущий фактор воздействия (музицирование или слушание музыкальных произведений), в других – музыкальное сопровождение дополняет и помогает усилить воздействие других коррекционных приёмов.

В связи с тем, что музыкально-коррекционная деятельность в дошкольных образовательных учреждениях направлена на развитие познавательных процессов, моторики, а также на улучшение речевой деятельности, невозможно не сказать об эффективности музыкально-ритмической деятельности. Данный вид деятельности совершенствует двигательный аппарат ребёнка, а также способствует ориентировке в пространстве, улучшает точность и ритмичность движений, что чрезвычайно важно для детей такого типа.

Как уже упоминалось ранее, музыка занимает особое место в развитии и коррекции отклонений у детей с разными проблемами здоровья, что создаёт определённые условия в коррекционно-образовательной работе музыкального руководителя. В процессе

работы с детьми для преодоления некоторых трудностей музыкальному руководителю необходимо решить комплекс задач, а именно: развитие артикуляционного аппарата, дыхания, координацию движений и моторных функций, развитие связной речи и фонематического восприятия, формирование способности восприятия музыкальных образов.

Работа над развитием музыкального слуха у детей с нарушениями речи также имеет специфические трудности. Важно учитывать специфику и вести комплексную работу в сочетании музыки, слова и движения. Работа над любым вокальным произведением начинается с музыкальных и речевых упражнений, которые являются средством коррекции нарушений у детей. Музыкальные и речевые упражнения очень важны детям с нарушениями, так как такие дети обычно не слышат метр, плохо двигаются, не ощущают движения мелодии, а также фальшиво интонируют.

Музыкально-речевые упражнения, которые музыкальный руководитель использует в работе с того рода детьми, способствуют развитию музыкального и фонематического слуха, помогают в развитии координации движения, корректируют произношение, помогают формировать речевое дыхание.

Отметим, что в коррекционных группах у детей психические функции и навыки формируются с запозданием, в связи с этим мы наблюдаем снижение активности или же наоборот – гиперактивность. Также некоторые дети достаточно замкнуты и сложно выходят на контакт.

Основываясь на многочисленных исследованиях, а также всё, о чём излагалось выше, становится очевидно, что музыкальная сказка в коррекционно-образовательном процессе занимает особое, значительное место для решения возникающих проблем с детьми компенсирующей направленности. В связи с этим мы считаем, что работа музыкального руководителя в данном направлении представляется не только нужной, но и обязательной.

Отметим, что самой доступной и понятной формой ознакомления дошкольников компенсирующей направленности с миром музыки является рассказывание сказок с использованием детских шумовых инструментов. Целесообразно практическую работу с детьми начинать с музыкальных сказок-шумелок, так как именно они служат развитию музыкальных способностей (ритм, слух, музы-

кальная память), способствуют формированию навыков вербального и невербального форм общения, развивают моторику, а также различные способности к восприятию (тактильные, слуховые, зрительные). Это небольшие интересные сказки с использованием музыкальных инструментов и музыкальных номеров (песни, танцы).

Так как дети в коррекционных группах чаще всего плохо говорят и у них присутствуют видимые дефекты речи, а также им тяжело даётся запоминание и произношение длинных текстов, целесообразно при подготовке музыкальной сказки-шумелки на начальном этапе остановиться на несложной музыкальной сказке, которая подразумевает применение различных музыкальных инструментов и игрушек. Сказка не должна быть «утяжелена» сложными текстами и песнями. Игра на музыкальных инструментах должна вызывать интерес и удовольствие детей.

Работа над музыкальной сказкой-шумелкой открывает возможности для детей компенсирующей направленности с раннего возраста быть вовлечёнными в групповые формы музицирования, что в свою очередь воспитывает интерес к миру звуков. Интегрированный подход развивает в единстве музыкальные и творческие способности, речевую и познавательную активность, тембровый и ритмический слух, а также эмоциональную отзывчивость детей.

Благодаря музыкальным сказкам-шумелкам дети учатся импровизировать при помощи шумовых и звуковых эффектов. Звук-подражание на различных музыкальных инструментах позволяет развивать фантазию дошкольников. В процессе работы они учатся навыкам общения, так как происходит групповая работа – совместное музицирование музыкального руководителя и детей.

Музыкальная сказка-шумелка позволяет развивать также и слуховую память. Дети учатся быстро реагировать на отдельные фразы сказки, чтоб вовремя сыграть на своём музыкальном инструменте. Заметим, что участие детей в таких музыкальных сказках учит различать нюансы звучания: регулируют громкость и продолжительность звучания, расставляют акценты. Происходит формирование навыков сотворчества и сотрудничества.

Исходя из опыта работы отметим, что процесс разучивания музыкальной сказки-шумелки мы можем разделить на три этапа.

Первый этап – подготовительный, подразумевает организационно-методическую деятельность. Мы подбираем методическую литературу, а также изучаем предложенный материал.

Второй этап представляет совместную активную работу над музыкальной сказкой-шумелкой. Перед началом разучивания музыкальный руководитель знакомит детей с содержанием, совместно прослушивают и анализируют её с точки зрения, какие инструменты можно использовать в выбранной музыкальной сказке. Прежде всего музыкальный руководитель озвучивает детям инструменты, которые они могли бы использовать в звукоподражании данной сказки. Дети самостоятельно высказывают своё мнение, благодаря этому они учатся слушать себя и других, делать выводы о правильности выбора звучания, вводить коррективы в доброжелательной форме. Несмотря на самостоятельность детей, музыкальный руководитель должен подсказывать в выборе инструмента, показывать им различные приёмы игры на инструментах, поддерживать творческие проявления ребёнка, а также не забывать хвалить.

Немаловажно отметить, что основная нагрузка ложится на ведущего музыкальной сказки. В этой связи текст должен быть выучен наизусть, на случай быстрого реагирования форс-мажорных ситуаций, свободной регулировки и коррекции происходящего действия. Также не стоит перегружать музыкальную сказку звуковыми эффектами, так как использование музыкальных инструментов должно сделать музыкальную сказку более интересной и яркой. Переизбыток звучания быть не должно. Примечательно, что в процессе обучения дошкольники учатся не только музицировать и импровизировать на детских музыкальных инструментах, но и знакомятся с группами инструментов (деревянные, ударные, шумовые).

Для музыкального руководителя важно создать благоприятную и спокойную обстановку для проведения занятия, чтобы рассказ и шумовое оформление произвели положительное впечатление на детей.

Во время прочтения сказки следует использовать жесты и мимику, речь должна быть выразительной и умеренной, важно смотреть в глаза детям в процессе рассказа сказки. Игра детей на музыкальных инструментах должна звучать исключительно в паузах рассказа, то есть инструмент должен прекратить своё звучание до того, как ведущая начнёт продолжать рассказ. Нужно побуждать при по-

мощи взгляда или заранее условленного сигнала к вступлению ребёнка. Также мимикой или жестами музыкальный руководитель может регулировать громкость и скорость игры.

Особое внимание важно уделить бережному обращению с инструментами. После репетиций каждый дошкольник должен убирать музыкальный инструмент на своё место.

На третьем этапе – заключительном – подготовка к итоговому показу музыкальной сказки-шумелки для односторонних и воспитанников других групп.

В качестве примера мы предлагаем для практического применения на музыкальных занятиях примерный перечень музыкальных сказок для групп разных возрастных категорий компенсирующей направленности:

№	Название сказки	Автор	Возрастная группа
1.	«Мойдодыр»	по мотивам сказки К. Чуковского	старшая
2.	«Теремок на новый лад»	по мотивам народной сказки	подготовительная
3.	«Приключения Незнайки»	по мотивам сказки Н. Носова	старшая
4.	«Красная шапочка»	по мотивам сказки Ш. Перро	старшая
5.	«Три поросёнка»	по мотивам сказки С. Михалкова	старшая
6.	«Кот в сапогах»	по мотивам сказки Ш. Перро	средняя
7.	Музыкальная сказка-шумелка «Страшные»	по мотивам народной сказки	средняя
8.	Музыкальная сказка-шумелка «Лисичка-сестричка и Серый волк»	по мотивам народной сказки	средняя
9.	Музыкальная сказка-шумелка «Глупая лисичка»	из сборника «Сказочки-шумелки» Е. Железновой	подготовительная
10.	«Репка»	по мотивам народной сказки	средняя

Изучив специальную литературу и исходя из личного опыта, необходимо сделать выводы о том, что музыкальные сказки в целом, а также музыкальные сказки-шумелки в частности положительно влияют на детей, имеющих проблемы со здоровьем, и являются результативным видом образовательной деятельности. Музыкальные сказки оказывают воспитательное влияние на детей с отклонениями в развитии, способствуют развитию художественного вкуса, певческих навыков, развитию артикуляционного аппарата, координации движений и моторных функций. Способствуют формированию связной речи и фонематического восприятия. Они яв-

ляются важнейшим средством умственного развития ребёнка, что благотворно сказывается на развитии фантазии, помогают понять музыку. При постоянной музыкально-корректирующей работе, учитывая возможности и возрастные особенности детей, можно выбирать более трудные музыкальные сказки с точки зрения содержательной, музыкальной и нравственной составляющей. Музыкальная сказка является чудесным «инструментом», который переносит детей в мир образов, красок и звуков.

#### **Список литературы:**

1. Каплунова И., Новоскольцева И. Праздник каждый день. СПб.: Композитор, 2015. 35 с.
2. Картушина М. Ю. Вокально-хоровая работа в детском саду. М.: Скрипторий, 2010. 174 с.
3. Кручинин В. А. О формировании чувства ритма у аномальных детей. Горький, 1980. 195 с.
4. Миловская С. М. Роль музыки в системе воспитания детей с отклонениями в развитии. М.: Просвещение, 1998. 111 с.
5. Плаксина Л. И. Теоретические основы коррекционной работы в детском саду для детей с нарушением зрения. М.: Город, 1998. 75 с.
6. Теоретические основы и методика музыкального воспитания детей с проблемами в развитии: учеб. пособие для СПО. М.: Юрайт, 2018. 217 с.
7. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста: учебник для академического бакалавриата. М.: Юрайт, 2019. 296 с.
8. Яхнина Е. З. Методика музыкально-ритмических занятий с детьми, имеющими нарушения слуха. М.: Владос, 2003. 272 с.

**И. А. Масленников**  
**Научный руководитель – Т. В. Карташова**  
**Саратов**

#### **МУЗЫКАНТ «УНИВЕРСАЛЬНОГО» ДАРОВАНИЯ. В. В. АНДРЕЕВ И ЕГО РОЛЬ В ОРГАНИЗАЦИИ ВЕЛИКОРУССКОГО ОРКЕСТРА**

**Аннотация.** В статье рассматривается роль В. В. Андреева в организации и становлении Великорусского оркестра. С именем Андреева связан и процесс становления и развития дирижирования оркестром народных инструментов как специфической области музыкальной деятельности. Вклад музыканта в