



**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЦЕНТР ТВОРЧЕСТВА ЗАВОДСКОГО РАЙОНА» ГОРОДА КЕМЕРОВО**

«СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ РУССКОГО НАРОДА: ФОРМЫ, МЕТОДЫ, СРЕДСТВА»

**Материалы I Региональной
научно-практической конференции,
в рамках VI Регионального фестиваля
русской культуры «Светла Русь»
(г. Кемерово, 17 сентября 2023 г.)**

КЕМЕРОВО 2023

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЦЕНТР ТВОРЧЕСТВА ЗАВОДСКОГО РАЙОНА» ГОРОДА КЕМЕРОВО

**«СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ
ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ
РУССКОГО НАРОДА:
ФОРМЫ, МЕТОДЫ, СРЕДСТВА»**

**Материалы I Региональной
научно-практической конференции,
в рамках VI Регионального фестиваля
русской культуры «Светла Русь»
(г. Кемерово, 17 сентября 2023 г.)**

Кемерово
2023

УДК 37.035.6
ББК 74.200.25

ОДОБРЕНО
Научно-методическим советом
МБОУДО «ЦТ Заводского района» г. Кемерово
Протокол № 3 от 22 декабря 2023 года

Составитель: Е.Н. Ремезова, заведующий методическим отделом/методист
МБОУДО «ЦТ Заводского района» г. Кемерово

«Сохранение и развитие традиционной культуры русского народа: формы, методы, средства»: методические материалы / Е.Н. Ремезова. – Кемерово, 2023. – 75с.

Представлены материалы из опыта работы педагогических работников организаций дополнительного образования города Кемерово, руководителей фольклорных коллективов, специалистов в области русской культуры - участников VI регионального Фестиваля русской культуры «Светла Русь». Предложены разнообразные формы, методы работы с обучающимися для сохранения и развития традиционной культуры русского народа.

Включены методические рекомендации, сценарии, методические разработки по русской народной культуре для использования в учебно-методической и практической воспитательной деятельности с обучающимися.

Данные материалы адресованы педагогическим работникам образовательных организаций разных типов, учреждений культуры, руководителям фольклорных коллективов и лицам, интересующимся традиционной русской культурой.

ББК 74.200.25

© Коллектив авторов, 2023
© МБОУДО «ЦТ Заводского района»
г. Кемерово, 2023

ISBN 978-5-7148-0735-0

Содержание

1.	Введение	5
2.	Методическая разработка «Освоение духовых инструментов фольклорной традиции» <i>(Ивасишин Д.Ю.)</i>	6
3.	«Музыкальный народный фольклор, как условие формирования личности дошкольника» <i>(Сивова Т.В.)</i>	24
4.	Опыт проведения мероприятий традиционной культуры творческим объединением «Русские Вечёрки в Кемерово» <i>(Простов А.М.)</i>	30
5.	Методическая разработка «Гусли в сибирском регионе» <i>(Седых Е.А., Синельникова А.С.)</i>	34
6.	Формирование духовно-нравственных ценностей у обучающихся в условиях учреждения дополнительного образования (из опыта работы) <i>(Плаксина О.Н.)</i>	57
7.	Методическая разработка «Формирование духовно-нравственной среды в детском театре моды «Креатив style»» <i>(Филиппова Н.Н.)</i>	63

Введение

Организация и реализация деятельности, за счет сформированных в системе дополнительного образования ценностей и компетенций, механизмов межпоколенческой и межкультурной коммуникации по формированию у молодого поколения гражданской позиции, культуры – одна из основных задач современного общества.

Концепция развития дополнительного образования детей уведомляет: «именно в XXI веке приоритетом образования должно стать превращение жизненного пространства в мотивирующее, определяющее самоактуализацию и самореализацию личности, где воспитание человека начинается с формирования мотивации к познанию, творчеству, приобщению к ценностям и традициям многонациональной культуры российского народа».

Формирование духовно-нравственных потребностей личности сформировал С.А. Шмаков, духовно-нравственным развитием личности занимались А.П. Савченко, Н.Е. Щуркова и многие другие. К.Д. Ушинский считал, что патриотизм и гражданственность является не только важной задачей воспитания, но и могучим педагогическим средством: «Как нет человека без самолюбия, так нет человека без любви к Отечеству».

Патриотизм, нравственность, духовность как качества личности человека проявляется в любви к своему Отечеству, преданности, готовности служить своей Родине, привязанности человека к родной земле, литературе, языку, культуре и лучшим традициям своего народа.

Данные материалы освещают аспекты в области педагогики народной культуры и работу по воспитанию самосознания подрастающего поколения. Включены методические рекомендации, сценарии, методические разработки по русской народной культуре для использования в учебно-методической и практической воспитательной деятельности с обучающимися.

Описаны различные формы и виды дополнительного образования детей: народное инструментальное и декоративно-прикладное творчество, социально-значимая деятельность, гражданская активность, духовно-нравственное воспитание обучающихся. Благодаря обращению к народному культурному наследию и традиционным ценностям русского народа решаются проблемы духовно-нравственного воспитания детей и молодежи.

Авторы ориентировались в своих материалах на накопленный результативный опыт по изучению теоретических положений и внедрения их в практику работы по приобщению подрастающего поколения к ценностям традиционной культуры русского народа.

Материалы представляют интерес, как для широкого круга лиц, интересующихся вопросами сохранения ценностей традиционной культуры русского народа, руководителей фольклорных коллективов, так и для образовательных организаций разных типов, учреждений культуры.

Освоение духовых инструментов фольклорной традиции (методическая разработка)

*Ивасишин Дмитрий Юрьевич,
педагог дополнительного образования
руководитель фольклорного*

*ансамбля «Неделька»
МБОУДО «ЦТ Заводского района» г. Кемерово*

Пояснительная записка

В связи с широким распространением и применением национальных музыкальных инструментов в практике обучения в дополнительном образовании детей остро встаёт вопрос выбора учебного репертуара, это и натолкнуло автора на создание ряда обработок народных песен и танцев (русских, украинских, белорусских, чешских, немецких, молдавских) для инструментального дуэта. Сборник предназначен для музыкантов разного исполнительского уровня, осваивающих духовые инструменты фольклорной традиции. Для работы были взяты четыре духовых музыкальных инструмента с разным типом звукоизвлечения: *окарина, жалейка, свирель, най*. Разделив материал по типу инструментов, автор расположил его в порядке возрастания исполнительской сложности, чтобы студентам и преподавателям было удобнее выбирать программу для учебного процесса и концертной деятельности.

Автор рекомендует обратить внимание на то, что указанные инструменты в партиях соло являются не окончательно утверждёнными, поскольку при желании главную партию можно исполнить и на другом инструменте. Например, пьесе «Вейся, вейся капуста», написанную для окарин, можно также исполнить на жалейке или свирели. Таким же образом можно работать и с остальным материалом. Однако, определённые сложности могут возникнуть при появлении знаков альтерации, встречающихся в некоторых пьесах (написанных для окарин, молдавского ная). Но с ростом мастерства исполнителя, на свирели и жалейке можно также применять альтерированные звуки, исполняемые путём частичного перекрытия игровых отверстий. И всё же, некоторые пьесы, написанные для свирели, имеют диапазон больше одной октавы и не могут быть сыграны на жалейке и окарине без соответствующей переработки: «Немецкая народная песенка», «Гайда», «В поле-поле», «Как у нас на улице», «По малу-малу чумаче грай». Сборник также будет полезен музыкантам, осваивающим семейство владимирских рожков. На этих инструментах возможно исполнение большинства пьес данного сборника. Аккомпанемент к пьесам может быть исполнен на различных музыкальных инструментах: гармони, баяне, аккордеоне, фортепиано. Для удобства исполнения на баяне или аккордеоне левая рука снабжена буквенными обозначениями аккордов: «*Б*» - мажор, «*М*» - минор, «*7*» - септаккорд.

Цель итоговой работы: представление потенциала духовных инструментов фольклорной традиции в дополнительном образовании детей.

Задачи:

1. Описать краткие исторические сведения о музыкальных инструментах.
2. Составить методические рекомендации по освоению музыкальных инструментов учащимися.
3. Разработать рекомендации по исполнению пьес.

База реализации: МБОУ ДО «ЦТ Заводского района» г. Кемерово.

Краткие исторические сведения об инструментах

Окарина – русский свистящий духовой музыкальный инструмент, глиняная свистковая флейта (керамическая пустотелая фигурка). По некоторым оценкам, инструменты, подобные окарине, появились примерно 12000 лет назад. Название взято из итальянского языка, в переводе на русский – гусёнок. В России глиняная свистулька с 2-3 игровыми отверстиями известна с незапамятных времен. Особенное, сакральное значение она принимала у детей, так как они использовали этот инструмент для закликания весны, когда заканчивалась зима. Чтобы быстрее наступило тепло, дети, имитируя пение птиц, ждали их прилёта из тёплых стран. Эта свистулька была настолько популярна, что составляла важный элемент целого художественного промысла «Дымковская игрушка» сформировавшегося в Тульской области. Дымковские игрушки изготавливались в виде фигур барыни, всадника, коровы, медведя, петуха, рыб и наиболее подходящие для расположения свистка фигурки, также становились примитивными окаринами с небольшим количеством отверстий.

С течением времени в этот примитивный инструмент русские мастера добавляли игровые отверстия, доведя диапазон окарины до октавы. Для удобства игры в нескольких тональностях, окарина имеет миксолидийский звукоряд (пониженная VII ступень в мажорном ладу), также с помощью специального приёма аппликатуры возможно исполнение и хроматических звуков (показано на рисунке). Сейчас многие российские коллективы используют окарину, считая её русской, а предком её – свистульку.

Жалейка – русский язычковый духовой музыкальный инструмент, изготавливаемый из дерева. Звук жалейки производится от частого колебания «язычка-пищика» (выполненного из тростника, гусяного пера, тонкого пластика) прикреплённого к деревянной трубке, который в результате сопротивления вдуваемому воздуху, отгибается то в одну, то в другую сторону. На другом конце трубки прикреплён раструб из рога или бересты. На игровой трубке находятся отверстия для изменения высоты звука. Бытовала жалейка в основном в южных областях России. В Курской области жалейку называли рожком, он имел пять отверстий, которые по названию были схожи с духовым музыкальным инструментом, бытующим в той же области – *кугиклы*. Названия их были: *гудень* – самый низкий звук, *подгудень* – возле

гудня, *средняя* – звук находящийся посередине, *злимизютка* – звук, находящийся возле *мизютки*, *мизютка* – самый высокий звук.

Современная жалейка имеет семь игровых отверстий, диапазон инструмента – октава. Для удобства игры в нескольких тональностях жалейка имеет миксолидийский звукоряд (пониженная VII ступень в мажорном ладу), исполнение хроматических звуков на жалейке возможно только при неполном перекрывании игрового отверстия.

Свирель — русский свистящий духовой музыкальный инструмент, род продольной флейты, изготавливаемый из дерева. В один конец трубки вставлена деревянная втулка со сточенной сбоку плоскостью под углом, которая направляет вдуваемый воздух на острый край среза свисткового отверстия, в результате чего и получается свистящий звук. Для изменения высоты звука, сверху инструмента присутствуют игровые отверстия, прикрываемые пальцами.

Свирель насчитывает уже сотни лет. Так, на раскопках Древнего Новгорода в двадцатом веке было обнаружено две свирели, одна из которых датируется одиннадцатым веком, а другая – пятнадцатым. Уже один этот факт наглядно доказывает, что свирель «шла в ногу» с историей развития человеческого общества и никогда не устаревала. Конфигурации претерпевала лишь ее внешняя форма. Так, свирель в одиннадцатом веке имела четыре игровых отверстия и длину около двадцати трех сантиметров, а более поздняя свирель имела уже три игровых отверстия и была короче на четыре сантиметра.

Современная свирель имеет шесть игровых отверстий и диапазон до двух октав. Звукоряд инструмента диатонический. Пользуясь различной степенью силы вдувания воздуха и неполным перекрыванием игровых отверстий пальцами, исполнители на свирели играют и хроматические звуки. Существует двойная свирель, состоящая из двух стволов, имеющих по три отверстия для изменения высоты звуков (их количество может достигать и до пяти). Двойная свирель дает возможность исполнения двухголосных мелодий одним игроком, что значительно расширяет исполнительские возможности. Свирель в древней Руси пользовалась большим распространением среди народных масс и особенно в профессиональной практике скоморохов.

Най – свистящий духовой музыкальный инструмент, изготавливаемый из дерева. Присутствует у нескольких народов в разных видах: арабо-иранская продольная флейта, узбекская и таджикская поперечная флейта. В сборнике написаны пьесы для ная, который распространён у молдован и румын – в данном случае это многоствольная флейта.

Молдавско-румынский най произошёл от древнегреческой флейты Пана (сирикс). Най состоит из 8-24 деревянных пустотелых трубок различной длины, скреплённых между собой в дугообразной кожаной обойме. Нижние торцы трубок закрыты, верхние — открыты. Рассекая струю воздуха о верхний край ствола, извлекается характерный свистящий звук. Диапазон составляет от одной до трёх с половиной октав. Звукоряд инструмента

диатонический, но можно исполнять и хроматические звуки, поднимая вперёд нижнюю часть инструмента под углом 45 градусов. Также, у других народов есть свои модификации многоствольной флейты Пана. В Литве – это «*екудучай*», в России – «*кугиклы*».

Методические рекомендации по освоению музыкальных инструментов

Постановка инструмента

Под «постановкой» при игре на инструменте следует понимать положение корпуса исполнителя, способ держания инструмента и характер исполнительских движений. У всех четырёх инструментов (*окарина, жалейка, свирель, най*) постановка будет различаться, хотя некоторые сходства также имеются.

При игре на духовых инструментах корпус необходимо держать прямо, плечи несколько развёрнутыми и локти слегка приподнятыми, чтобы грудная клетка не была сжатой, и дыхание было свободным.

Закрывать отверстия пальцами на инструментах (*окарина, жалейка, свирель*) нужно плотно без зазоров. Не обязательно прижимать пальцы со всей силы, следует ставить их удобно, чтобы они по всей окружности отверстия примыкали к инструменту.

Исполнительское дыхание

Если при обычном дыхании время вдоха и выдоха примерно одинаково, то при исполнении на духовых инструментах нужен энергичный и быстрый вдох (носом), а выдох бывает то равномерный, то постепенно ускоряемый, то постепенно замедляемый. Все зависит от инструмента и мелодического хода.

Каждый инструмент требует индивидуального по отношению к нему исполнительского дыхания (даже если это два одинаковых инструмента), поэтому перед исполнением обязательно следует сначала поиграть на нём для ощущения его исполнительских характеристик, иначе инструмент может звучать не стройно. Для более выразительного исполнения принято использовать приём вибрато (диафрагмальное, искусственное), особенно на длинных звуках. Начинающие исполнители (особенно на нае) расходуют много воздуха. Это происходит потому, что дыхательные мышцы ещё не приспособлены для активного выдоха, мускулы губ ещё слабы и, как следствие этого, воздух расходуется неэкономно – в значительно большем количестве, чем требуется для звукообразования. С опытом (при работе с различным музыкальным материалом) мышцы и качество звукоизвлечения тренируются, поэтому наиболее регулярные и продолжительные занятия обеспечат крепкое и продолжительное дыхание во время исполнения. Рекомендуется следить за правильным вдохом, при котором не должны подниматься плечи и напрягаться шейные мышцы, то есть весь корпус должен быть наиболее свободным, что обеспечивает наименьшую утомляемость исполнителя.

Исполнение штрихов

Рассмотрим основные виды штрихов, исполняемые на духовых инструментах: *legato*, *Non legato*, *staccato*. Звуки извлекаются имитацией слога «ту» (без участия голосовых связок). Приём исполнения *legato* состоит в том, что переходы от одного звука к другому совершаются при непрерывном выдохе и неподвижном языке. Исполнение *Non legato* достигается языковым запирающим свисткового отверстия (на жалейке – пищика), разделяющим звуки, причём длительность их не подвергается заметному сокращению. *Staccato*, также достигается движением языка, разделяющим звуки, а отрывистое исполнение происходит из-за сокращения длительности звуков путем прекращения подачи воздуха в инструмент. Особенного внимания заслуживает приём *двойного staccato*. Заключается он в том, что при отрывистом исполнении звук извлекается поочерёдно, то концом языка, то задней его частью, прижимающейся к мягкому нёбу. Происходит как бы чередование слогов: «ту» и «ку». Этот приём позволяет исполнять разнообразные пассажи с большей скоростью, недоступной для штриха *staccato*.

Артикуляция

При игре на духовом музыкальном инструменте технику артикуляции следует считать важнейшим исполнительским средством. От её качества зависят красота звука и интонационная точность. В развитии техники артикуляции необходимо иметь в виду две стороны: силу мускулов губ и их подвижность.

Губами исполнитель на духовом инструменте выполняет работу, требующую больших физиологических усилий, нежели в обычной разговорной артикуляции. Губы должны обладать способностью, выдерживать значительное и длительное напряжение, а кроме того, быстро менять степень этого напряжения в зависимости от высоты и силы извлекаемого звука. Добиваться развития силы и подвижности губ нужно постепенно, чтобы это не сказывалось на качестве звука. Важной составляющей воспитания исполнительских навыков на духовом инструменте, является развитие внутреннего слуха. Чтобы наиболее интонационно точно исполнить следующий звук, его нужно слышать внутренним слухом до начала реального звучания. Только тогда возможна та безошибочная степень напряжения мускул губ и скорость выдоха.

Особенности исполнительского дыхания и постановки музыкального инструмента

Окарину следует располагать в горизонтальном положении (игровыми отверстиями вверх). Удерживается инструмент двумя руками: правая рука с внутренней стороны (дальше от свистка), левая рука с внешней (напротив свистка). На правой руке работают три пальца: указательный, средний и безымянный. На левой руке работают четыре пальца: указательный, средний, безымянный и большой (прикрывает отверстие находящиеся снизу инструмента). Удержание инструмента происходит таким образом: при всех

закрытых отверстиях – пальцами обеих рук, при всех открытых отверстиях – большой палец правой руки (снизу) и мизинцы обеих рук (сверху), также, дополнительно инструмент помогают держать губы. Однако, при открывании всех игровых отверстий, следует соблюдать особую осторожность, иначе инструмент может выпасть из рук и разбиться.

Для того, чтобы получить чистый звук (без шипа), струя воздуха, поступающая в звуковой канал, должна быть направлена точно на острый край свисткового устройства (рекомендуется не опускать и не подымать инструмент от горизонтального положения). Для качественного и стройного звучания дыхание на окарине должно быть спокойным, равномерным (однако, сила дыхания на каждом инструменте определяется индивидуально). Напряжение мышц губ нужно контролировать, чтобы выдыхаемая струя воздуха не расширяла щель между губами и инструментом, иначе воздух будет расходоваться неэкономно. Также, следует избегать перенапряжения мышц губ.

Для того чтобы исполнять на окарине хроматические звуки, требуется использовать специальный приём аппликатуры (Рисунок 1).

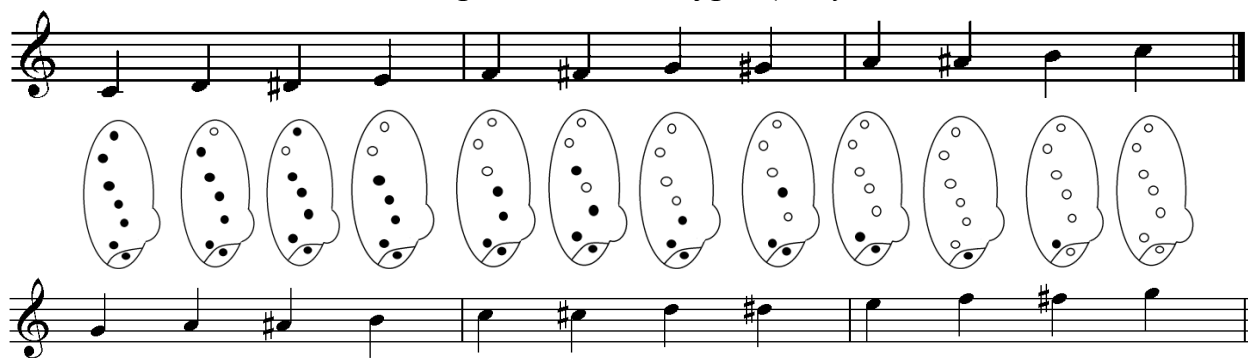


Рисунок 1. Расположение звуков на окарине C и G

Жалейку следует располагать в горизонтальном положении. Удерживается инструмент двумя руками: правая рука располагается около раструба, левая рука ближе к пищику. На правой руке работают три пальца: указательный, средний и безымянный. На левой руке работают четыре пальца: указательный, средний, безымянный и большой (прикрывает отверстие находящиеся снизу игровой трубки). Удержание инструмента, происходит таким образом: при всех закрытых отверстиях пальцами обеих рук, при всех открытых отверстиях двумя пальцами правой руки (мизинец и большой палец) и губами. Однако, при открывании всех игровых отверстий, следует соблюдать особую осторожность, иначе инструмент может выпасть из рук и повредиться.

Для того, чтобы извлечь качественный звук (без треска), дыхание на жалейке должно быть активным и равномерным (однако, степень активности дыхания на каждом инструменте определяется индивидуально). Напряжение мышц губ нужно контролировать, чтобы выдыхаемая струя воздуха не расширяла щель между губами и инструментом, иначе воздух будет расходоваться неэкономно. Следует избегать и перенапряжения мышц губ.

Не на всех жалейках удаётся исполнение *двойного staccato*, поскольку слог «ку», не даёт достаточно твёрдую атаку для воспроизведения качественного начала звука. В этом случае нужно тренировать быстрое повторение слога «ту».

Исполнения альтерированных звуков на *жалейке*, можно добиться путём открывания половины отверстия, тем самым, повышая звук на пол тона вверх.

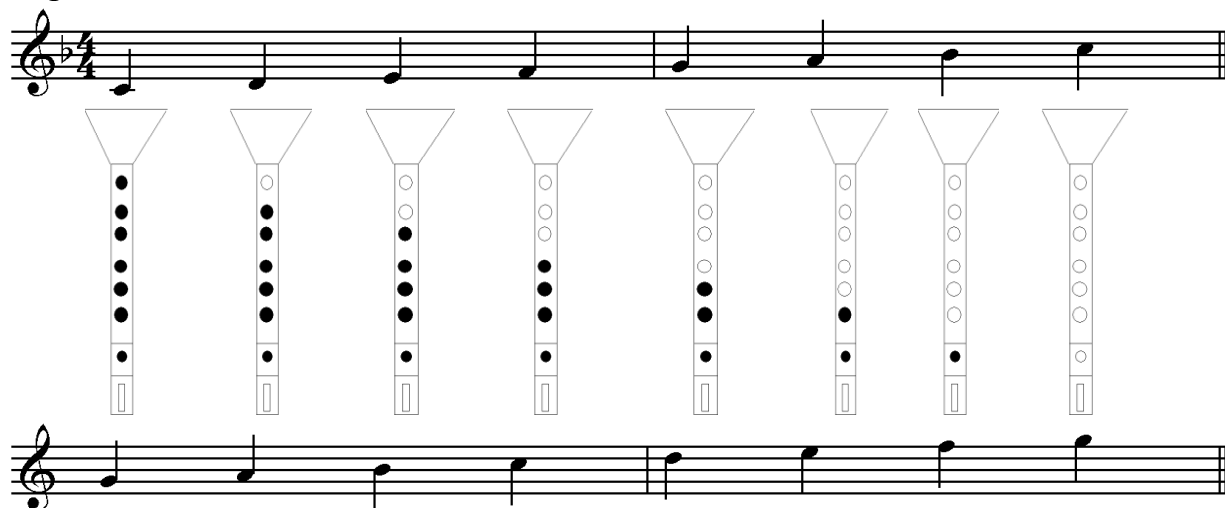


Рисунок 2. Расположение звуков на жалейке C и G

Диатонические жалейки, могут быть изготовлены в любой тональности, и аппликатура у них будет одинакова.

Свирель следует располагать в горизонтальном положении. Удерживается инструмент двумя руками: правая рука располагается с внешней стороны, левая рука со стороны свисткового отверстия. На правой и левой руке работают по три пальца: указательный, средний и безымянный. Удержание инструмента, происходит таким образом: при закрытых отверстиях всеми пальцами обеих рук, при открытых отверстиях двумя пальцами правой руки (мизинец и большой палец) и губами. При открывании всех игровых отверстий, следует соблюдать особую осторожность, чтобы не уронить инструмент.

Для того чтобы извлечь качественный звук (без шипа), струя воздуха, поступающая в звуковой канал, должна быть направлена точно на острый край свисткового устройства. Для качественного и стройного звучания дыхание на свирели должно быть спокойным на низких звуках, но с движением вверх на каждом звуке будет постепенно увеличиваться. Таким образом, при игре в верхней октаве, дыхание на порядок сильнее, чем в нижней октаве. Степень напряжения губ нужно контролировать, чтобы выдыхаемая струя воздуха не расширяла щель между губами и инструментом, иначе воздух будет расходоваться неэкономно. Следует избегать и перенапряжения мышц губ.

Исполнение альтерированных звуков на *свирели*, можно добиться путём открывания половины отверстия, тем самым повышая звук на пол тона вверх.

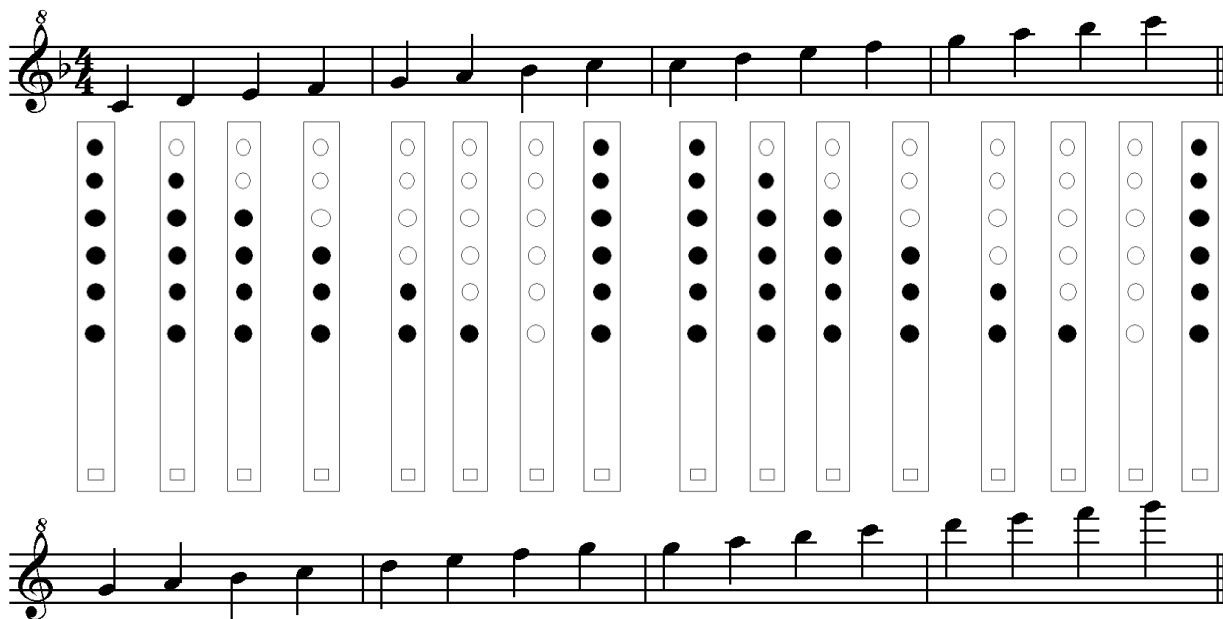


Рисунок 3. Расположение звуков на свирели С и G

Диадонические свирели могут быть изготовлены в любой тональности, и аппликатура у них будет одинакова.

Най следует располагать в вертикальном положении. Удерживается инструмент двумя руками по бокам. Извлечение звука производится путём направления струи воздуха в открытый край ствола инструмента.

Для того, чтобы получить чистый звук (без шипа), щель между губами должна быть небольшого размера и находится посередине губ. Струя воздуха должна поступать на острый край ствола, для этого открытый край ствола инструмента рекомендуется располагать также посередине нижней губы, а сам инструмента приблизить к подбородку. Даже при правильной постановке, качественный звук может получиться не сразу, исполнителю нужно интуитивно найти манеру игры для наиболее качественного звучания. В *нае* от силы дыхания зависят громкость исполняемого звука, таким образом, при спокойном выдохе инструмента будет звучать на «*p*», а при активном выдохе на «*f*».

Пониженные и повышенные звуки на *нае*, исполняются путём поднятия нижней части инструмента вперёд и вверх (примерно на 45 градусов) и немного вдавливая инструмента в нижнюю губу, тем самым понижая определённую ноту на пол тона вниз, при этом нижняя челюсть немного задвигается внутрь, верхняя губа выдвигается над звучащим стволом (например: если требуется «*ля#*», его нужно исполнять, понижая ноту «*си*»). У начинающих исполнителей есть тенденция завышать альтерированные звуки, но нужно стараться не допускать этого.



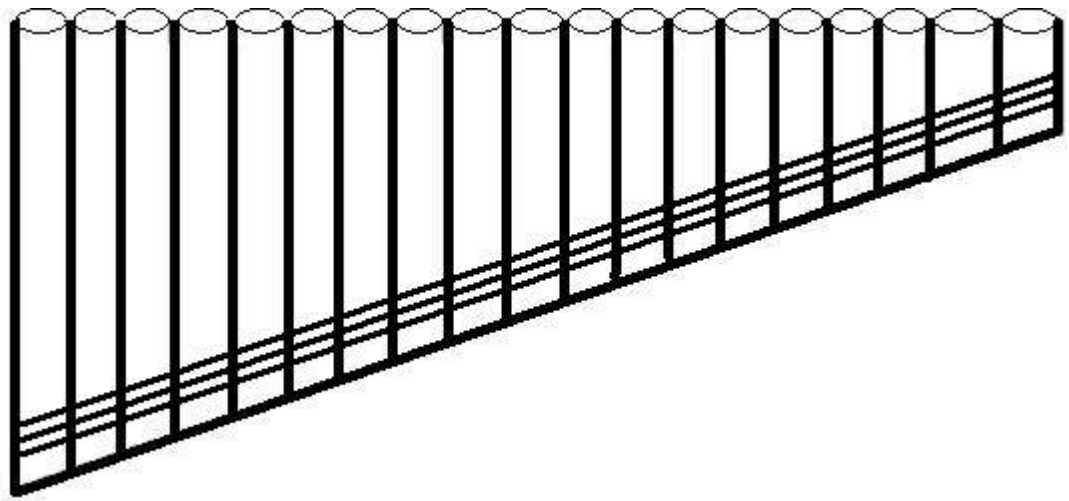


Рисунок 4. Расположение звуков на нае Е

Методические рекомендации по исполнению пьес

В данных методических рекомендациях описываются возможные трудности освоения материала данного сборника и пути преодоления этих трудностей. Именно, указывается на какие моменты нужно обратить внимание при работе с материалом, и каким образом над ними поработать для качественного исполнения. Данные рекомендации будут применимы не только к пьесам сборника, но и при работе над другими произведениями исполняемые на народных духовых инструментах.

Одной из типичных трудностей исполнения является ансамблевая игра солиста и аккомпаниатора. Эту проблему можно избежать, если придерживаться некоторых рекомендаций. Главное, солисту и аккомпаниатору следует играть в едином темпе, при ускорениях и замедлениях чувствовать общую пульсацию мелкими длительностями. Солист вместе с аккомпаниатором должен проанализировать динамические возможности инструмента, поскольку, например, в ансамбле с окариной аккомпаниатору нужно играть не очень громко, чтобы не заглушить игру солиста, а у *жалейки* аккомпанемент должен соответствовать яркой динамике инструмента. При игре на *свирели* и *нае* участникам ансамбля динамику следует анализировать, поскольку она может быть изменчива в зависимости от некоторых факторов. У *свирели* это связано с игрой в разных октавах (в нижней октаве аккомпанемент более тихий, в верхней октаве более громкий), у *нае* с тем, что солист может изменять динамику по желанию, поскольку инструмент позволяет это сделать, аккомпаниатор же должен соответствовать динамике солиста. Следует обязательно следить за тем, чтобы у солиста и аккомпаниатора были одинаковые штрихи, иначе исполнение будет небрежным. По крайней мере, это касается материала, где ансамбль играет одинаковыми длительностями, в остальных же случаях нужно проанализировать исполнение штрихов.

Окарина

1. «Песня донских казаков» звучит в **умеренном** темпе, поэтому больших технических трудностей не доставит. При работе над пьесой воспитывается выносливость дыхания, для наиболее связной игры его

требуется брать через два такта (либо через четыре такта, если дыхательный аппарат позволяет это). При поднятии, опускании нескольких пальцев (мелодический ход на терцию, кварту) не допускать лишних звуков. Обратить внимание на штрихи. Трель нужно исполнять не столько быстро, сколько ровно, спокойно и обязательно чётко успевать на следующую ноту мелодии в долю.

2. «Уж как пал туман на сине море» нужно играть **спокойном** темпе, воспитывая ровное дыхание на длинных нотах. Дыхание нужно брать через два такта. Для удобства соединения мелодии (партия окарины) с аккомпанементом, исполнителю нужно понять синкопированный ритм, услышав в нём ровный пульс восьмыми длительностями. Следует обратить внимание на встречающиеся знаки альтерации, которые исполняются специальным приёмом аппликатуры (*Рисунок 1*). Аккомпанемент должен исполняться остро, легко.

3. «Ой, вербо» исполняется в **подвижном** темпе с ощущением лёгкого вальса, поскольку имеет трёхдольный размер. Для приобретения характера пьесы рекомендуется в точности исполнять проставленные штрихи. Пьеса воспитывает синхронность движения языка с движениями пальцев. Брать дыхание следует через два или четыре такта. При возникновении трудностей разбора в *шестой* цифре, нужно внимательно просчитать длительности (по сути это расшифрованные морденты). Аккомпаниатору рекомендуется играть вступление и пятую цифру ярко, остро.

4. «Вейся, вейся капуста» исполняется в **подвижном** темпе, однако особых технических трудностей возникнуть не должно. Наибольшую сложность составит вторая цифра и исполнение мордентов в третьей. Пьеса воспитывает исполнение синкопированного ритма (вторая цифра), игру мордентов в долю (третья цифра), и «фруллато» (третья цифра). Техника применения «фруллато» заключается в имитации долгого произношения буквы «р» (без участия голосовых связок) во время извлечения звука на инструменте. Брать новое дыхание следует каждые три такта, по принципу длительности фраз. Рекомендуется обратить внимание на соблюдение штрихов. Аккомпаниатору рекомендуется исполнять свою партию упруго, остро.

5. «Перепёлочка» звучит в **медленном** темпе, поэтому особую сложность составит выдержка дыхания, поскольку оно должно быть ровным. Чтобы не разрывать плавную мелодию, потребуются избегать продолжительного вдоха. Следует обратить внимание на то, что присутствует нота «си-бекар» (*Рисунок 1*). Рекомендуется соблюдать проставленные лиги. Аккомпаниатору потребуется максимально аккуратно исполнять свою партию, чтобы не нарушить тонкую мелодическую нить солирующего инструмента.

6. «Ох, ці мне, ох» звучит в **медленном** темпе, сложность составит выдержка дыхания, так как фразы, объединённые лигой разрывать нельзя. Нужно избегать продолжительного вдоха, чтобы между фразами не было пауз.

Делать вдох нужно в каждом такте. Для исполнения этой песни следует освоить игру альтерированных звуков (*Рисунок 1*). Много встречающихся знаков и смен гармонии требуют от исполнителя неторопливой, вдумчивой игры. Глиссандо в *третьей, четвертой* цифре следует исполнять спокойно, проигрывая каждую ноту ровно. Для ровности исполнения трелей, следует поиграть их в медленном темпе. Аккомпанемент должен быть предельно мягкий, чтобы соответствовать мелодии.

7. «*Ах, сени, сени новые*» исполняется в темпе **живо**, но больших трудностей исполнителю не доставит, так как превалирует достаточно удобная игра на инструменте. Солисту нужно простроить работу над штрихами: первоначально, заучивая материал в медленном темпе исполнять штрихи утрированно (стаккато острее). Исполняя ритмическую фигуру четверть с точкой и восьмая, не нужно сокращать восьмую длительность. При возникновении трудностей исполнения синкопированного ритма в *третьей* цифре, рекомендуется четверть во втором такте разделить на две восьмые, и поиграть, таким образом, для ощущения пульса. Дыхание следует брать каждые четыре такта.

8. «*Ай, на горе дуб*» исполняется в **подвижном** темпе, поэтому игра ритмической фигуры две шестнадцатых-восьмая (характерного вариационного ритма на окарине) потребует проработки, в то же время благотворно скажется на исполнительских способностях исполнителя. Данный ритмический рисунок играется с помощью слогов «*туку-ту*». Для удобства исполнения форшлага во вступлении нужно поиграть его медленно, равномерно открывая пальцы. Исполняя квинтовый скачок в мелодии не допускать лишних звуков. При возникновении трудностей исполнения трелей, можно поменять их на морденты. Дыхание нужно брать после шестого такта, и после восьмого. В *третьей* цифре дыхание нужно брать после седьмого такта, потом ещё через два такта.

9. «*Ой, Иван*» исполняется в темпе **умеренно**, однако является сложной пьесой, поскольку нужно добиваться подвижной игры, как гаммаобразных, так и скачкообразных мелодических ходов. Сложность пьесы заключается в постоянно разном количестве поднимаемых и опускаемых пальцев (другое дело, когда играем поступенно, это легче всего), но работа над данным материалом позволит развивать координацию движения пальцев, что благотворно скажется на исполнительских способностях исполнителя. Пьесу нужно разбирать очень медленно и выучивать небольшими отрывками, например, по два такта. При исполнении трелей, нужно следить за ровностью и качеством их исполнения. Нужно следить за тем, чтобы не было лишних звуков при поднятии и опускании пальцев при штрихе легато.

10. «*Убежал мой птенчик в поле*» исполняется в темпе **умеренно**, но поскольку материал состоит из мелких длительностей, то потребует серьёзной работы. Пьеса развивает чёткое совпадение движения пальцев и языка при подвижной гаммаобразной игре. Воспитывает игру мордентов разными пальцами. При разборе нужно следить за постоянством темпа на протяжении

всей пьесы. Ритмический рисунок в *третьем* такте (тридцать вторыми длительностями) исполняется как обычный мордент в долю. По такому же принципу играется ритмический рисунок во второй цифре. Дыхание нужно брать каждые четыре такта.

Жалейка

1. «*Метелица*» исполняется в темпе *скоро*, но при разборе потребует проработки в медленном темпе, поскольку мелодия движется разными интервалами. Поэтому пьеса воспитывает координацию движения пальцев. При разборе нужно следить за соблюдением штрихов. *Вторую и пятую* цифры (лирического характера) играть плавно, без рывков. Рекомендуется внимательно проучить третью цифру в медленном темпе по 2 такта, начиная со второго такта. Найти в каждой цифре повторения фраз для удобства выучивания. Дыхание следует брать по два такта, и обязательно перед началом фразы (из-за такта).

2. «*Как у нас то, козёл*» исполняется в темпе *быстро*, но является несложной пьесой, поскольку нет продолжительного чередования мелких длительностей. Пьеса воспитывает исполнение мелодических скачков на жалейке, так как от исполнителя требуется не допускать лишних звуков. Следует отработать все мелодические скачки, в медленном темпе соблюдая штрихи. Рекомендуется приоткрывать на открытие всех отверстий для воспроизведения верхнего звука. Дыхание нужно брать каждые четыре такта, а если возможно, то каждые восемь тактов.

3. «*На быстрой реке*» исполняется в темпе *скоро*, но больших технических трудностей исполнителю не доставит, так как весь материал построен на четвертных и половинных длительностях. Исполняя вступление солисту и аккомпаниатору нужно имитировать фанфары на трубах. Большого разнообразия штрихов не присутствует, однако проставленные лиги следует соблюдать, тема же играется штрихом *nonlegato*. *Третью и четвертую* цифру играть без рывков, нежно (лирическая середина). Дыхание рекомендуется брать на шесть тактов.

4. «*Белорусская песня и танец*» исполняется в темпе *не спеша*, и всё же имеет технические трудности, поскольку работают все пальцы и скачкообразна. Следует обратить внимание на работу со штрихами, которые проставлены в партитуре. Встречающийся в *четвёртой* цифре знак альтерации «диез» закрытый в скобки, играть путём неполного перекрывания отверстия (при желании ноту «*фа-диез*» можно заменить на «*ре*»). Обратить внимание на то, чтобы в нисходящих и восходящих скачках, объединённых лигой, не допускались лишние ноты.

5. «*Во кузнице*» исполняется *умеренно*, однако пьеса технически трудная. Особую сложность представляют вариации, качественная игра которых потребует многократных занятий. Ритмическую фигуру во второй цифре (две шестнадцатых-восьмая) нужно играть ровно, это будет не так просто, поскольку поднятия пальцев осуществляются без участия языка. Вариации в третьей и четвертой цифре характеризуются разнообразной

мелодикой, поэтому потребуется заучивание материала в медленном темпе. Также в теме и вариациях проставлены штрихи, которые следует соблюдать. Дыхание нужно брать перед началом фразы, то есть каждые три такта.

6. «*Как кума-то к куме*» исполняется в темпе **подвижно**, поэтому исполнение вариаций составит определённую техническую сложность. Ритмическую фигуру во второй цифре (две шестнадцатых-восьмая) нужно играть ровно, это будет не так просто, поскольку движения пальцев осуществляются без участия языка. Также трудности данной пьесы заключаются в терцовых и квартовых интервалах, на которых строится мелодия и вариации, прежде чем играть в подвижном темпе, нужно заучить трудные места медленно. Рекомендуется соблюдать штрихи, это также облегчит исполнение. Дыхание следует брать каждые четыре такта.

7. «*Ай, на горе дуб*» исполняется в темпе **подвижно** и является технически сложной пьесой. Сложность заключается в частом чередовании разных длительностей, причём в подвижном темпе. Ритмическую фигуру триоль шестнадцатыми длительностями нужно ровно укладывать в одну восьмую (в быстром темпе эта триоль звучит как мордент). Группы шестнадцатых длительностей, объединённых лигой должны звучать ровно, но это может доставить трудность, поскольку движения пальцев осуществляются без участия языка. Форшлаг в начале *второй и третьей* цифры играет за счёт предыдущей доли, а группа из восьмых длительностей звучит ровно в долю. Также следует внимательно соблюдать штрихи. Дыхание нужно постараться делать после седьмого такта и перед следующей цифрой.

8. «*Танго Любви*» исполняется в темпе **подвижно**, является очень сложной пьесой. Главную трудность составит выдержка дыхания, поскольку пьеса объёмная. Группы шестнадцатых длительностей, объединённых лигой должны звучать ровно, но это может доставить трудность, поскольку движения пальцев осуществляются без участия языка. В восходящих скачках на терцию и кварту объединённых лигой не допускать лишних нот, то есть поднимать пальцы одновременно. Встречающийся в *третьей и четвёртой* цифре знак альтерации «диез», закрытый в скобки играть путём неполного закрывания отверстия. Для передачи характера пьесы особенно внимательно следует соблюдать штрихи. Дыхание в третьей и четвёртой цифре нужно брать на четыре такта, перед началом фразы.

9. «*Летал голубь, летал сизый*» исполняется в темпе **подвижно** и является технически трудной пьесой. Исполнение темы в первой цифре больших трудностей не составит, поскольку состоит из восьмых длительностей и несложных мелодических ходов. Однако вариация во второй цифре состоит в основном из шестнадцатых длительностей и имеет разнообразные мелодические ходы, которые нужно заучивать в медленном темпе. Рекомендуется в мелодических скачках не допускать лишних нот. Форшлаг в пьесе (вступление и третья цифра) играют за счёт предыдущей доли. Четвертую цифру также отработать медленно и ровно. Дыхание брать каждые четыре такта.

10. «Там за речкой, там за перевалом» исполняется в темпе *подвижно* и является технически трудной пьесой. Исполнение темы в первой цифре больших трудностей не составит, поскольку состоит из четвертных, восьмых длительностей и несложных мелодических ходов. Лишь группа шестнадцатых представляет определённую сложность, но для качественного исполнения этого отрывка нужно поиграть его медленно и ровно. Таким же образом нужно отрабатывать и вариации, при этом в точности соблюдая штрихи. Нужно следить за исполнением всех штрихов в пьесе: стаккато, тянуто (выдержанная длительность), легато. Фруллато в *четвёртой* цифре исполняется с помощью произнесения языком звука «р» или «тр» (без голоса). Дыхания должно хватать на четыре такта (делать вдох из-за такта), а в вариации по своему усмотрению, но, не нарушая лиги.

Свирель

1. «Уж ты сизенький петун» исполняется в темпе *не спеша*, поэтому больших технических трудностей не доставит. При поднятии, опускании нескольких пальцев (мелодический ход на терцию, кварту) не допускать лишних звуков. Следует в точности соблюдать штрихи. При исполнении верхнего звука «соль» нужно плотно закрывать все отверстия. Открывая несколько отверстий одновременно не допускать лишних звуков. Дыхание нужно брать каждые четыре такта.

2. «Немецкая песенка» исполняется в темпе *скоро*. Пьеса воспитывает контроль над резкой сменой дыхания, поскольку в подвижном темпе мелодия движется скачками. Нужно давать крепкое дыхание, чтобы чисто сыграть верхнюю ноту «до», а нижнюю ноту «до» не передувать. Нельзя допускать лишних звуков при открывании двух и более отверстий. В *четвертой* цифре аккуратно открывать отверстия и сбавлять дыхание при нисходящем движении мелодии, чтобы чисто сыграть ноту «ля». Дыхание нужно брать каждые четыре такта.

3. «Гайда» исполняется в темпе *умеренно*. Пьеса воспитывает технические навыки игры скачками мелодии, поскольку при такой игре нужен контроль дыхания на каждом звуке. Например, при воспроизведении ноты «ми» в нижней октаве, не передувать её дыханием. При квинтовом скачке в *лиге* пальцы нужно открывать одновременно, чтобы избежать лишних звуков. Следует внимательно соблюдать штрихи. Дыхание можно брать только тогда, когда фраза заканчивается четвертной длительностью.

4. «Ци усе ж тыя чобаты» исполняется в темпе *скоро*. Пьеса воспитывает технические навыки игры трелей разными пальцами. Трели нужно исполнять не суетливо (ровно), при необходимости её можно заменить на мордент. Верхнюю ноту «соль» исполнять на крепком дыхании. При исполнении шестнадцатых длительностей нужно следить за чёткостью произношения слогов. Глиссандо в третьей цифре следует исполнять звучно, ровно. Дыхание следует брать каждые три такта.

5. «В поле-поле» исполняется *подвижно*. Пьеса воспитывает игру мордентов, трелей. Также воспитывает контроль дыхания, так как

присутствуют переходы в другую октаву. Форшлагги нужно исполнять за счёт предыдущей доли. Ритмический рисунок в *пятой* цифре исполняется как мордент в долю. Следует чётко проигрывать группы нот из четырёх шестнадцатых, также контролировать дыхание, поскольку мелодия стремительно идёт вверх. Дыхание нужно брать на три такта.

6. «*Как у нас на улице*» исполняется **довольно скоро**. Данная пьеса представляет, как воспитание технической игры на свирели разными ритмическими фигурами, так и плавное ведение мелодии. В теме нужно стремиться к *восьмому* и *шестнадцатому* такту, чтобы сделать широкую фразу, также в этих местах следует брать дыхание. В *третьей* цифре ритмический рисунок *второго* такта исполняется как мордент. В *четвертой* цифре группы восьмых, объединенных лигой отработать до чистой игры, закрывая отверстия плотно.

7. «*Помалу, малу чумаче грай*» исполняется **умеренно**. Пьеса воспитывает исполнение трелей, форшлаггов. Исполнение шестнадцатых длительностей в разных ритмических фигурах с восьмыми. Следует внимательно просчитать ритмические рисунки. Нужно будет внимательно подойти к исполнению ноты «ля», которая находится на пределе диапазона. Исполняя трели не нужно их торопить, можно играть не быстро, но главное ровно. Дыхание следует брать каждые четыре такта.

8. «*Куда милый скрылся*» исполняется в темпе **умеренно**, однако, является трудной пьесой. Сложность исполнения заключается в частых переходах в другую октаву и продолжительных трелях. Пьеса воспитывает контроль дыхания. Особенно рекомендуется аккуратно играть трель «ми» в нижней октаве (не передувать). Ноту «ля» играть на опоре, резким и активным плевком воздуха. Рекомендуется соблюдать штрихи, особенно *лиги*. Верхние ноты «соль» и «фа» играть аккуратно на опоре, открывать пальцы одновременно без лишних нот. Дыхание нужно брать на четыре такта.

9. «*Сею, вею бел леночек*» исполняется **подвижно** и является трудной пьесой. Пьеса воспитывает ровность движения пальцев на одном дыхании (объединённые лигой), поэтому особую внимательность нужно уделить этому моменту проигрывая подобные места в начале в медленном темпе. Триоли шестнадцатыми нужно играть в долю, не суетливо. Дыхание нужно брать каждые четыре такта.

10. «*Свет Иван*» исполняется **умеренно**, однако, является очень трудной пьесой, поскольку содержит трудные вариации. Пьеса воспитывает продолжительное и ровное исполнение шестнадцатых длительностей в подвижном темпе. Форшлагг во втором такте играется за счёт предыдущей доли. Трель «до» в третьем такте первой цифры можно заменить мордентом, а в *четвёртом* такте нужно играть трель, контролируя ровность исполнения. Вариацию шестнадцатыми в *третьей* цифре поработать медленно небольшими отрывками. При игре ритмического рисунка две шестнадцатых-восьмая не торопить проговаривание слогов. Дыхание нужно брать каждые четыре такта.

Най

1. «Дойна» исполняется в *медленно*, поэтому особую сложность составит выдержка дыхания, но в процессе работы оно будет тренироваться. Таким образом, пьеса воспитывает выносливость при игре продолжительных звуков, так как заставляет научиться экономному выдоху. При исполнении длинных звуков нужно использовать приём *вibrato*. Исполнение *альтерированных* звуков, также потребует отдельной работы над чистотой интонирования, так как существует распространённая ошибка завышать звуки. Исполнение мелодических ходов «*си-диез*» - «*ля*» и других похожих мест, отработать отдельно, добиваясь чистоты звучания. Исполняя *глицсандо* к третьей цифре, следует чисто и вовремя попадать на ноту «*си-диез*», для этого нужно в первую очередь уверенно найти этот звук отдельно, так как он берётся определённым приёмом (путём наклона инструмента).

2. «*Марица*» исполняется *умеренно*. Следует не торопить шестнадцатые длительности. Исполняя восьмые ноты легато «*соль-диез*» и «*си*», можно допускать форшлаг «*ля*». Данную пьесу можно использовать для ансамбля трио, поскольку *допустимо* дублирование партии гармонии правой руки *наем* (нижнего голоса), таким образом, пьеса будет исполняться на двух *наях* и гармонии.

3. «*Молдавская песенка*» исполняется *подвижно*. Фразы с мелодическими скачками нужно отрабатывать отдельно, имеет смысл поиграть только два звука, где происходит скачок. *Глицсандо* нужно играть не суетливо, проигрывая каждую ноту и не задерживаясь на нижней ноте «*ми*». Половинные и целые длительности в *третьей* цифре исполнять *вibrato*.

4. «*Ой, скинемось тай по таляру*» исполняется *медленно*. Первую цифру рекомендуется исполнять свободно, то есть на ритмический рисунок нужно только ориентироваться, в общем, при этом некоторые длительности либо удлинять, либо укорачивать по своему усмотрению. Со слов «*Медленно, ровно*» нужно взять единый темп до *пятой* цифры. Широкие мелодические ходы отработать отдельно. Пьеса воспитывает выносливость, при игре продолжительных звуков, так как заставляет научиться экономному выдоху. При игре длинных звуков нужно использовать приём *вibrato*. Исполнение *альтерированных* звуков, также потребует отдельной работы над чистотой интонирования.

5. «*Иляна*» исполняется *неторопливо*, но составит определённую техническую трудность, так как в мелодии присутствуют шестнадцатые длительности с терцовыми скачками. Четвертные длительности нужно исполнять *вibrato*. Мелодические скачки отработать отдельно. Ноту «*соль-бикар*» играть не завышая. Триоль шестнадцатыми играть ровно. Из партии гармонии правой руки можно исполнить второй голос на *молдавском нае*, таким образом, пьеса будет для трио ансамбля.

6. «*Гандзя*» исполняется *умеренно*. Развивается техническая сторона исполнителя, поскольку мелодия скачкообразна. Пьеса способствует овладеть широким диапазоном инструмента, так как присутствует игра в нижней

тесситуре. Играя ноты легато «ля-до» допускать проходящую ноту «си» в виде форшлага (похожие места играть по такому же принципу). Не завывать ноту «ре-диез». Мелодические скачки отработать отдельно.

7. «Юмореска» исполняется в темпе **живо**, однако технически, вполне преодолима, так как нет сложных мелодических ходов. Глиссандо исполнять, чётко доходя от и до положенной ноты. Медленно отработать качественное звучание каждой восьмой длительности. Из партии гармонии правой руки можно исполнить второй голос на *молдавском нае*, таким образом, пьеса будет для трио ансамбля.

8. «Хора» исполняется **умеренно**. Пьеса воспитывает исполнение альтерированных звуков разной высоты в подвижном темпе, также взятие альтерированного звука со скачком. Пунктир следует играть не суетливо, проигрывать звуки качественно. Форшлаг должны играть чётко и звучно. Пунктир нужно играть не суетливо, немного расширяя шестнадцатую длительность, обеспечивая её звучность.

9. «Во, саду ли, в огороде» исполняется **подвижно**, но технически, удобная для нас. Пьеса воспитывает исполнение парной лиги в быстром темпе. Отработать чёткое звучание вариации шестнадцатыми во *второй* цифре. Чтобы физически выдержать третью цифру, нужно с наименьшим количеством воздуха добиваться звучной игры на тихой динамике.

11. «Прогулка по Одессе» исполняется **подвижно**. Пьеса подвижная и очень объёмная, воспитывает в исполнителе выдающиеся технические навыки и выносливость дыхания на продолжительное исполнение. Особое внимание потребуют некоторые места: четыре шестнадцатых длительностей, объединённых лигой играть ровно без плевков, отработывая их при необходимости медленно, не завывать ноты с встречающимися знаками альтерации.

Заключение

Данный материал был апробирован в течение года участниками Фольклорного ансамбля «Неделька» «Центра творчества Заводского района» города Кемерово, а также студентами и преподавателями специализации «Национальные инструменты народов России» Кемеровского государственного университета культуры и искусств. Это расширило возможности выбора репертуара для учебного процесса и концертной практики.

Список использованной литературы:

1. Вертков, К.А. Русские народные музыкальные инструменты. [Текст] / К.А. Вертков. – Ленинград: Музыка, 1975 – 265с.
2. Газарян, С. В мире музыкальных инструментов. [Текст] / С. Газарян. – Ленинград: Просвещение, 1985 – 192с.
3. Бычков, В.Н. Музыкальные инструменты. [Текст] / В.Н. Бычков. — М.: АСТ-ПРЕСС, 2000. — 176 с.

4. Васильев, Ю.А., «Рассказы о русских музыкальных инструментах». [Текст] / Ю.А. Васильев, А.С. Широков– Москва: Советский композитор, 1986. – 88с.

5. Каргин, А.С., Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов [Текст] / А.С. Каргин — 3-е изд. — М.: Музыка, 1987 – 160с.

«Музыкальный народный фольклор как условие формирования личности дошкольника»

*Сивова Татьяна Васильевна,
музыкальный руководитель
педагог дополнительного образования
МБДОУ № 186 «Детский сад комбинированного вида»
Город Кемерово*

Аннотация.

Детство – период расцвета в жизни человека. Это время, когда ребенок подобен цветку, который тянется своими лепестками к солнышку. Дети очень чутко реагируют на каждое слово, сказанное взрослыми. Поэтому задача взрослых – привить детям любовь к прекрасному, научить их умениям и навыкам игры в коллективе, развить в малышах такие качества, как доброту, чувство товарищества и благородство, чувство патриотизма к Родине и родным истокам.

Основопологающим средством формирования у детей патриотических чувств и развития у них духовности является приобщение дошкольников к истокам народной культуры. В нашем детском саду развитие детей на традициях музыкальной народной культуры является одним из главных направлений общего художественно-эстетического воспитания и образования дошкольника.

Владея знаниями и методами фольклорного творчества, я пытаюсь строить музыкально - воспитательную работу на материале русских народных песен, игр, танцев. Опираясь на методические разработки, собственные знания, предлагаю свои методики по ознакомлению детей с народным искусством, разрабатываю новые приёмы обучения исполнению русских народных песен и танцев, которые применяю в разных возрастных группах.

Ключевые слова: *фольклор, музыкальные занятия, музыкальное воспитание, родители, семья, ребенок, праздники.*

Фольклор является действенным средством воспитания национального характера мышления, нравственности, патриотизма, эстетического самосознания. Фольклорная музыкально-образовательная деятельность учитывает динамику развития способностей ребенка от первых эмоциональных откликов на простейшие музыкальные явления до целостного, активного восприятия народной культуры [2, с.42].

По мнению Мельникова М.Н.: «Особенностями детской психики определяется выбор поэтических образов, весь состав детского фольклора. Поэтические произведения, многие столетия, передававшиеся от одного поколения к другому, постепенно приобрели содержание и форму, наиболее полно соответствующие законам детской эстетики» [10, с. 19].

Фольклор как художественная традиция целого народа совмещает в себе отношение двух диалектических взаимосвязанных начал – индивидуального и коллективного. Коллективность в фольклоре выступает как форма проявления традиции: традиция живет коллективностью, а коллектив объединяется традицией.

На современном этапе главная задача музыкального воспитания дошкольников средствами музыкального фольклора не только повернуться лицом к народной музыке, но и помочь семье обрести утерянную культуру народного фольклора.

Целью данной работы является приобщение детей к культуре русского народа через музыкальную деятельность.

Реализация цели осуществляется через решение следующих задач:

- 1) Развивать самостоятельность, творчество детей;
- 2) Развивать музыкальные способности детей в области пения (лад, чувство ритма, тембровый и динамический слух);
- 3) Формировать исполнительское мастерство в различных видах деятельности: пении, движении, песенно-игровом творчестве;
- 4) Активизировать участие родителей в музыкальном воспитании детей.

Хотелось бы обратить внимание на важность участия родителей в музыкальной деятельности детей. Общеизвестно, что семья является главным транслятором будущей культуры и образования ребенка. Именно от семейных традиций зависит будущее развитие личности каждого ребенка. Поэтому любая деятельность педагога, особенно в дошкольном возрасте должна быть активно поддержана родителями. Взаимодействие с родителями оказывается эффективным лишь при планомерной и целенаправленной работе, которая проводится в течение всего учебного года.

В ходе работы родителям нашего детского сада были предложены вопросы следующего содержания.

- Какую музыку слушаете с детьми дома?
- Интересуетесь ли вы, чем занимается ваш ребенок на музыкальном занятии?
- Какие праздники отмечаете в семье?
- Музыкальные традиции семьи.
- Владеют ли члены вашей семьи музыкальными инструментами?
- Какие консультации вам необходимы по музыкальному воспитанию вашего ребенка?

Детские ответы также поясняют, что не многим детям поют колыбельные песни на ночь; музыку слушают эстрадную; поют песни для взрослых; сказки иногда читают, не рассказывают.

Таким образом, можно сделать вывод: По развитию восприятия музыки мы выяснили, что в большей степени в семьях слушают эстрадную музыку- 65%, а народную – лишь 12%. Праздники отмечают все семьи, в основном – календарные и семейные (дни рождения). Затруднения возникли в их проведении - 43% просто сидят за праздничным столом. Музыкальными

инструментами владеют всего 15% - это гитара и фортепиано. Из анкеты выяснили, что 32% семей увлекаются пением (караоке), а 68% не имеют семейных традиций. У родителей возникла потребность к консультации на тему «Праздники в кругу семьи» -70%.

Анкета позволила выявить достижения и проблемы.

Таким образом, можно сделать вывод, что взаимодействие работы педагогов, родителей и детей недостаточно для развития творчества.

В связи с этим была выстроена работа следующим образом:

1) Изменение подхода к музыкальным занятиям.

Ребенок, привыкающий выражать свои эмоции с помощью различных видов музыкальной деятельности, начинает по-новому рассматривать свое «я», свое собственное поведение и поведение других, свои взаимоотношения с людьми, а также природу и окружающий его мир. Отсюда возникает необходимость таких форм занятий, в которых каждый ребенок будет активно переживать содержание занятия и также активно участвовать в художественном самовыражении.

Наш детский сад работает по программе «Ладушки». Музыкальные занятия провожу в соответствии с программой. При всем разнообразии видов занятий (по форме и по содержанию) особое место уделяю игре. Они рассчитаны на активность детей, на их творческое взаимодействие друг с другом, общение со взрослым.

Поскольку игра в детском возрасте несет в себе различную функциональную нагрузку (познавательную, физического развития личности, импровизационно-творческую, организационно-деятельную), то в ее процессе дети познают мир, расширяют свои познания и умения в области музыки, поэзии. Игры, без сомнения, развивают ребенка физически, занятия по хореографии укрепляют мышечный аппарат, развивают пластику, моторику, чувство ритма. Игра подключает ребенка к миру театра – в процесс создания сценария и самого спектакля по сказкам. Ребенок перевоплощается в героя сказки, он переживает ситуацию сказочного героя, воплощает его образ, учится двигаться по сцене, поет, танцует.

Игра превращает песни в музыкально-игровые и вокально-пластические композиции. В качестве дидактического материала для таких композиций я использую песни различных жанров – плясовые, игровые, хороводные, колыбельные, прибаутки.

Таким образом, выстраивая свою деятельность с детьми на музыкальных занятиях, я отметила, что у моих воспитанников не только повысился уровень развития музыкальных способностей, но и уровень эмоционального развития.

Значимость фольклора в музыкальном образовании дошкольников велика, так как фольклор формирует в детях такую народную культуру, которая прививает любовь к Отечеству, к родному краю, формирует в них чувство патриотизма. Все эти факторы побудили меня в 2017 году на базе МБДОУ №186 создать фольклорный ансамбль «Васильки».

Для этого составили перспективный и календарный план кружковой работы, изучили жанры фольклора и их роль в развитии детей.

Дети с интересом познакомились с малыми жанрами русского фольклора – *пословицами, поговорками, загадками*, которые значительно шире, нежели любой другой жанр, охватывают разнообразные стороны действительности.

Знакомим детей с *прибаутками и небылицами*. Прибаутки важны для воспитания в детях музыкальных, творческих навыков, необходимых для становления речи, тренировки памяти, пополнения информационного запаса.

Небылицы развивают у ребенка чувство юмора, а также логическое мышление, стимулируют познавательную деятельность.

Музыкальные *скороговорки* использую в работе по совершенствованию вокальных навыков, четкого произношения слов, правильной дикции.

Неотъемлемой частью занятий являются *игровые и плясовые песни* – образно яркие, напевные, поэтичные. Исполняя с детьми эти песни, устраиваем импровизированные хороводы и пляски, выделяя, прежде всего, ярко выраженное игровое начало.

Подговорки – это малый фольклорный жанр, в котором в стихотворной форме раскрывается техника исполнения танцевального движения, его название. Использую подговорки для усвоения танцевальных движений. Красивое исполнение танца – самовыражение каждого ребенка.

Дети очень любят петь *частушки* – находят дома с родителями новые частушки или сочиняют сами.

Нравится детям водить *хороводы* – это жанр, в котором поэтико-музыкальное искусство тесно связано с элементами театрализованного действия и хореографии. Участвуя в хороводе, ребенок будто переносится в иной мир, становится царевичем и царевной, селезнем и уткой, ясным соколом и белой лебедью. Одни игры и хороводы помогают представить себя сильными, ловкими, меткими. Другие – развивают сообразительность и смекалку. Третьи – дают почувствовать себя актером и плясуном, увидеть красоту окружающего мира и воспеть ее.

Изучение календарного детского фольклора осуществляли через участие детей и родителей в календарных праздниках. Ведь не проходит ни одного народного праздника, в котором дети не принимали бы участия. На Святках с (Рождества до Крещения) мы с детьми ходили со «звездой» - поздравляли соседей колядной песней, встречали и провожали Масленицу, зазывали Весну, закликали птиц. В троицын праздник украшали с детьми березку и пели ей песенки, водили хороводы.

В старших группах при проведении праздников привлекали родителей. Например, Праздник Осени в старшей – подготовительной группе был составлен по музыкальной сказке «Репка», в котором все взрослые роли играли родители. На празднике «Живи в веках моя Россия» дети обобщили знания о Российской Армии и ее защитниках, папы на этом празднике

проявили себя в знании пословиц об Армии, а вокальный ансамбль мам исполнил песню о России.

Одним из самых действенных методов активизации родителей является организация традиционных праздников и конкурсов.

В нашем детском саду проводятся многие интересные конкурсы для педагогов и родителей, такие как:

- конкурс музыкальных уголков, где все педагоги проявляют свое творчество и выдумку. Активное участие приняли и родители – они дома совместно с детьми изготовили шумовые музыкальные инструменты.

- конкурс детских альбомов с песенками – активными участниками также были дети и педагоги, дети подбирали картинки к песенкам и оформляли альбомы рисунками.

- конкурс «Сарафан для дочки», где родители шили русские народные сарафаны из разных материалов.

- конкурс семейных театров, в котором поучаствовали дети и родители из 5 групп. Дети познакомились с разными видами театра – кукольный театр, варежковый театр, театр платковой куклы, театр игрушки и драматизация.

Традиционными праздниками в детском саду стали праздники – «День пожилого человека» и «День матери». Также проводим и нетрадиционные праздники такие как «Веселые посиделки», в центре праздничного действия стал самовар с сушками. С детьми выучили хоровод «Во саду ли в огороде» и частушки о России., а родители выступили в роли скоморохов.

Таким образом, благодаря проведенной работе у детей произошли существенные изменения, они стали более активными, раскрепощенными, эмоциональными, самостоятельными – сами организуют игры. 75% детей проявляют живой интерес к народному творчеству во всех его формах. Высокий уровень развития музыкальных способностей у 65% детей.

Родители стали активными участниками праздников и развлечений, т.е. приобщаются к народной культуре вместе с детьми. С их помощью в ДООУ оснащена развивающая среда.

Огромное значение этих мероприятий заключается в том, что в процессе их проведения возникает уникальная возможность содержательного взаимодействия между детьми и родителями. Сотрудничество, сопричастность, духовное взаимопроникновение требуют от родителей усилий, но зато они рождают в сердцах детей любовь, гордость, признательность, потребность общаться.

Список литературы

1. Арсенина Е. А., Звени задорная частушка! – М.: Глобус, 2007 г.
2. Василенко В.А. Детский фольклор. - В кн. Русское народное поэтическое творчество. - М.: Наука, 1978. – 214 с.
3. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. - М.: Просвещение, 1988. – 310 с.

4. Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. - М.: Просвещение, 1989. – 291 с.
5. Всероссийская перепись населения 2002 - Всероссийская перепись населения 2002 года.
6. Горюнова Л. Мир народного творчества // Музыка в школе. - № 1. - 1990. – С. 14-18.
7. Гришина Г. Н., Петров В. М., Короткова Л. Д. Сборники: Осенние, весенние, летние, зимние игры, забавы для детей. - М.: Глобус, 1999 г.
8. Зимина А.Н., Мельникова Л.И. Детский музыкальный фольклор. - М., 2000г.
9. Круглый год - русский календарь. - М.: Правда, 1998 г.
10. Мельников М.Н. Детский фольклор и проблемы народной педагогики. - Новосибирск, 1987. – 156 с.
11. Мешканцов, А.А. Источники финансирования в сфере культуры [Текст] / А. Мешканцов // Культура: управление, экономика, право. - 2004. - № 1. - с. 4-8.
12. Попов В.С. Русская народная песня в детском хоре. – М.: Музыка, 1985. – 80 с.
13. Прыгунова Е. Н., Разумова И. А., Преподавание фольклора. - СПб., 2001 г.
14. Русское народное творчество и обрядовые праздники. - Владимир, 1995г.
15. Сохранение и возрождение фольклорных традиций. – Вып. 1. – М.: Научно-исследовательский институт культуры, 1990. – 256 с.
16. Уроки по народной культуре. – М.: Владос, 2003 г.
17. Федеральный Закон «О некоммерческих организациях» от 12.01.96 г. //Российская газета от 18.01.95 г.
18. Шамина Л.В. Об организации обучения музыкальному фольклору в современной системе народного образования. // Сборник научных трудов НИИ культуры. Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Вып. 1. М., 1990, 256 с.
19. Эксанишвили Э. Воспитание и обучение детей на основе народной музыки. - М.: Высшая школа, 2001. – 403 с.

Опыт проведения мероприятий традиционной культуры творческим объединением «Русские Вечёрки в Кемерово»

*Простов Алексей Михайлович
заместитель руководителя
творческого объединения
«Русские Вечёрки в г. Кемерово»,
главный инженер
АО «Кузбассдорфондпроект»*

Творческое объединение «Русские Вечёрки в Кемерово» существует около 10 лет, образовалось в 2013 году группой энтузиастов под руководством К.С. Баскова при Государственном автономном учреждении культуры «Государственная научная библиотека Кузбасса им. В.Д. Федорова».

В настоящее время руководитель объединения - Анна Сергеевна Щукина (Балабанова) выпускник факультета народного хорового пения КемГУКИ.

Мы являемся организаторами культурно-массовых мероприятий в г. Кемерово, пропагандирующих активный и здоровый образ жизни, возрождение народных традиций, культурного наследия, жизненных ценностей и здорового мировоззрения.

Стремимся объединить, как можно больше людей для возрождения забытых национальных традиций, напомнить о русской культуре, праздниках, придать новый смысл привычным и надоевшим застольям, а также создать условия для новых интересных знакомств, создания семей.

Творческое объединение «Русские Вечёрки в Кемерово» не имеет государственного финансирования и бюджетной поддержки, функционирует на энтузиазме участников - любителей традиционной русской культуры, людей самых разных профессий.

Целевая аудитория: молодежь, родители с детьми, люди зрелого возраста, т.е. творческие и активные люди любого возраста.

Основные направления деятельности объединения:

1. Организация Вечерок.
2. Участие в городских праздничных мероприятиях на площадках города.
3. Секции по интересам (клубные формирования).
4. Информирование о мероприятиях фольклорной направленности проходящих в городе через публикации в социальной сети ВКонтакте.
5. Размещение информации о работе фольклорных коллективов города, в том числе наборе, через публикации в социальной сети ВКонтакте.
6. Организованное посещение массовых посещений фольклорных мероприятий.
7. Организация поездок на фольклорные фестивали, проходящие в соседних областях.

В программу Вечёрок традиционно входят:

- русские народные танцы: хороводы, кадрили;
- хоровое пение;
- разнообразные активные игры, молодецкие забавы;
- концерт с участием любительских народных, в том числе детских коллективов и отдельных исполнителей на народных инструментах (баян, гармонь, гусли, балалайка, бубен, редкие русские), хоровых, вокальных и хореографических ансамблей;
- мастер-классы по рукоделию и народным ремеслам (изделия из дерева, бересты, вышивка, обрядовая кукла и многое другое);
- выставка изделий в народных традициях;
- общее чаепитие.

Особенности мероприятия.

Русские народные танцы: хороводы, кадрили проходят только под живую музыку под аккомпанемент по гармонь (баян), балалайку и бубен.

С музыкальными номерами выступают: ученики и преподаватели музыкальных школ, музыкальные, вокальные, хореографические коллективы дворцов культуры, учебных заведений, любительских студий разного возраста (детские, молодежные, ветеранские) г. Кемерово и Кемеровской области.

Все организаторы и артисты выступают в красочных народных костюмах. Приветствуется народные костюмы, элементы народных костюмов участников Вечерки.

В танцы, игры вовлекаются в основном все присутствующие, в том числе дети. Запрет на распространение материалов и пропаганду религиозной, националистической направленности.

В сезонах 2014 – 2023 гг. «Вечерки» проводились с периодичностью 1-2 месяца в основном в витражном зале Кемеровской областной научной библиотеке им. В.Д. Федорова, и других площадках, в том числе Дворце Культуры шахтеров.

В Вечерках участвовали ведущие фольклорные коллективы города и области, в том числе:

- Образцовый детский коллектив Кузбасса, студия народного пения «Забава» ГАУДО «Областной центр дополнительного образования детей» г. Кемерово;
- Театр сибирского фольклора «Русичи» - Муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования «Центр детского и юношеского туризма и экскурсий (юных туристов) им. Ю.Двужильного»;
- фольклорный ансамбль «Спорина» МБУ «ДК Суховского поселения Кемеровского муниципального района». Художественный - руководитель коллектива Зорина Татьяна Николаевна;
- Образцовый детский коллектив фольклорный ансамбль «Златница» МБОУ ДО «Дом детского творчества Рудничного района г. Кемерово»;

- Образцовый детский коллектив Кузбасса фольклорный ансамбль «Весёлые посиделки» МБОУДО «Центр творчества Заводского района» г. Кемерово. Руководители - Седых Е. А, Синельникова А. С.;
- Фольклорный ансамбль «Благодея» МБОУДО «Центр творчества Заводского района» г. Кемерово;
- детский фольклорный ансамбль «О'Ладушки» МБУ «ДК Ясногорского поселения» с. Мазурово. Руководитель Игнатова Екатерина Владимировна;
- Образцовый детский коллектив Кузбасса фольклорный ансамбль «Забава» МБУДО «Крапивинский ДДТ». Руководитель Воробьева Ирина Ивановна, концертмейстер Пьянов Валерий Павлович. Заслуженный коллектив, который к сожалению, прекратил свое существование;
- ансамбль фольклорных инструментов «Диковинки» и детский коллектив театр народной песни «Добродея» МБОУ ДО «Дворец творчества детей и молодежи» Ленинского района г. Кемерово;
- детский ансамбль сценического фольклора «Ярило» ДШИ № 69;
- творческая группа «Берегиня» Кемеровской областной научной библиотеки имени В.Д. Фёдорова;
- хореографический ансамбль «Трио» муниципального автономного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств № 19».
- студия этнического костюма Творческий коллектив «Дикие травы» МБОУ «СОШ № 11».

При этом особенно приветствуются коллективы, работающие в аутентичной культуре. В Вечерках, проходящих регулярно в витражном зале Кемеровской областной научной библиотеки имени В.Д. Фёдорова принимает участие до 150 человек.

Коллектив принимал участие в городских праздничных мероприятиях на площадках города, за участие в которых отмечен грамотами и благодарственными письмами:

- Министерства культуры и национальной политики Кузбасса;
- Управления культуры, спорта и молодежной политики Администрации города Кемерово;
- Администрации Крапивинского муниципального района;
- ГАУК «Историко-культурный и природный музей-заповедник «Томская Писаница» (Музея - заповедника «Томская Писаница»);
- Отдел по делам молодежи Кемеровской Епархии Русской православной церкви;
- Туристическо-рекреационного комплекса «Таежная Заимка»;
- МБОУ «Детский дом №2»;
- Кемеровская областная научная библиотека имени В.Д. Фёдорова.

Информирование о мероприятиях фольклорной направленности проходящих в городе через публикации в социальной сети ВКонтакте.

Группа ВКонтакте «Русские Вечерки в Кемерово» (https://vk.com/rus_vech42) на сентябрь 2023г. имеет 3354 подписчика.

Размещаем информацию:

- о работе фольклорных коллективов города;
- объявления о наборах в фольклорные коллективы г. Кемерово;
- фольклорных концертах, проходящих в городе.

Организовываем посещение массовых посещений фольклорных мероприятий, проходящих в Кемерово.

Информируем о планируемых и организовываем поездки и на фестивали, проходящие в других городах, в том числе:

- Фестиваль фольклора и традиции «Белая Береза» в г. Березовском;
- Открытый фольклорный фестиваль «Крещенские вечёрки» в Крапивинском районе;
- Сибирский фестиваль родной культуры «Родники» в Новосибирской области.

Таким образом Творческое объединение «Русские Вечёрки в Кемерово» вносит свой вклад в сохранение и развитии традиционной культуры города и Кузбасса.

Гусли в сибирском регионе (методическая разработка)

*Седых Евгений Александрович,
Синельникова Анастасия Сергеевна,
педагоги дополнительного образования
МБОУДО «Заводского района» г. Кемерово*

Фольклорная инструментальная музыка мало исследована, но в XXI веке имеет тенденцию возрождения и воплощению этого искусства на сцене. В то же время, публикация русских народных наигрышей, по сравнению с песенным фольклорным материалом, очень низка. Огромная заслуга принадлежит К.В. Квитке, которым положено начало систематической записи русской инструментальной музыки. Большая заслуга и таких специалистов, как Я. Штелин, М. Гарси, С. А. Тучков, А. С. Фамицын, Н. И. Привалов. Вопросом реконструкции гуслей занимались такие мастера, как Н. И. Привалов, В. В. Андреев, С. И. Налимов. Однако, специальных изданий, посвященных описанию конструктивных особенностей и методики обучения на гусях фольклорной традиции, практически нет.

Кроме того, «Стратегия развития воспитания в российской Федерации на период до 2025 года» одной из задач ставит «формирование у детей высокого уровня духовно-нравственного развития, чувства причастности к историко-культурной общности российского народа и судьбе России».

Среди вытекающих центральных задач современного общества определяется стремление народа сохранить ценности и достижения своей культуры, не утратить свою национальную идентичность. Отсюда - поиск наиболее эффективных путей использования опыта, накопленного предшествующими поколениями, который помогает человеку найти свое место в историко-культурном пространстве, опереться в сегодняшней практике на накопленный предшественниками опыт.

Следовательно, разработка материалов по приобщению учащихся народной культуре и народному творчеству актуальна.

Новизна данных методических материалов заключается в нестандартном решении проблемы внедрения гусельного исполнительства в фольклорные ансамбли.

Целью данной методической разработки является обобщение опыта по внедрению гусельного исполнительства в фольклорные ансамбли для сохранения и передачи музыкального наследия русского народа.

Достижение указанной цели предполагает поэтапное решение ряда **задач**:

1. рассмотреть историю становления гуслей, их разновидности и устройство;
2. ознакомиться с методикой обучения учащихся игре на гусях;
3. освоить способ изготовления гуслей.

Материалы данной разработки позволят сконцентрировать внимание педагогов на духовных ценностях русского народа, заложить основу познавательного интереса у учащихся к освоению самобытного инструмента - гуслей. Полученные в процессе обобщения выводы и результаты данной разработки могут быть использованы при составлении дополнительных образовательных программ и методических рекомендаций по освоению гуслей.

Методическая разработка «Гусли в сибирском регионе» адресована руководителям фольклорных коллективов и педагогам дополнительного образования, реализующим программы по народному творчеству.

Для развития потребности у учащихся к истокам и традициям своего народа, расширения возможностей обучения фольклорному творчеству необходимо сохранение и развитие гусельной традиции, народного творчества в сибирском регионе.

Гусли от истоков до наших дней

В методической разработке речь пойдет о древнейшем инструменте – гусях, которые сегодня привлекают своей уникальной и неповторимой музыкой. Кроме того, в современном обществе гусли выступают, по нашему мнению, как инструмент-посредник между традицией и современностью, между массово-доступным уровнем музыкальной культуры и уровнем элитарным, между классическими инструментами и народной инструментально-исполнительской культурой. А реконструкция гуслей обеспечит, на наш взгляд, и расширит возможности «разговора» специалистов на межнациональном музыкальном языке.

С древнейших времен русский народ стремился выразить свои мысли, чаяния, душевные переживания с помощью инструментальной музыки. Самые разнообразные музыкальные инструменты создавались и совершенствовались из поколения в поколение безвестными мастерами, выражая мироощущение народа, его эстетические и этические представления. На протяжении многих веков гусли несли особое значение национального символа.

Первое упоминание о славянских гусях относится к VI веку. В одной из книг «Вселенской истории» византийского историка VI–VII веков Феофилакта Симокатты повествуется о взятых в 591 году в плен трех славянах с инструментами гуслевидного типа. Симокатта называл инструменты привычным для него термином «лиры». При повторениях этого рассказа в более поздних источниках те же инструменты именовались также и кифарами, но большинство историков древнерусского искусства сходятся к мысли, что это могли быть только гусли. [5, с. 28]

Гусли - древнейший музыкальный инструмент, под названием которого в России понимаются несколько разновидностей лежащих арф. Гусли псалтиревидные имеют сходство с греческим псалтирем и еврейским киннором. К ним относятся: гусли чувашские, гусли черемисские, гусли клавирообразные и гусли, имеющие сходство с финским кантеле, латышским куклес и литовским канклес.

В глубокой древности упругая струна лука называлась иначе – «гусла». Вот одна из гипотез возникновения названия инструмента. А приставив к струне полый сосуд - получим примитивный музыкальный инструмент. Таким образом, струны и резонатор, усиливающий их звучание - основной принцип этого щипкового инструмента. [22, с. 3] То есть, можно предположить, что прародителем многих струнных инструментов был, вероятно, охотничий или боевой лук с его тетивой-струной. «От него пошли не только щипковые инструменты без грифа, такие как арфа и гусли, но и инструменты с грифом, позволяющим регулировать длину струн - щипковые (как, скажем, гитара), и смычковые (скрипка), и, наконец, клавишные - вплоть до фортепиано». [21, с. 9] Со временем, сами гусли, за многие века своего существования у разных народов претерпели многочисленные и разнообразные изменения.

Существующие сейчас у разных народов гусли и их ближайшие родственники весьма различаются и формой, и числом струн, и положением во время игры, и способами звукоизвлечения. «В наиболее древних славянских памятниках слово гусли иногда употребляется для обозначения музыкальных орудий вообще, в самом широком смысле этого слова, чаще же - именно как родовое название для струнных инструментов». В русском языке это название закрепилось за особым родом струнных, имеющих ряд конструктивных особенностей и связанных с ними особенностях звукоизвлечения. «Гусли» - множественное число от слова «гусль» (струна), которое, в свою очередь, происходит от «густы» (гудеть), имеющее общую основу «гу / го» с широким кругом слов, обозначающих звуковые явления (гудеть, гукать, голос и т.д.). Тем же словом, с небольшими фонетическими различиями, пользуются и другие славянские народы. У разных народов этот же инструмент называется по-иному: иногда это явно переименованное русское слово («гусля» у татар, «кюсля» у марийцев, «кесле» у чувашей), в других случаях - слова иных корней, как, например, удмуртский «крэзь», кавказский и ближневосточный «канун» от слова «канон» (правило).

В 50-е годы XX века при археологических раскопках в Новгороде были найдены гусли, относящиеся к XI - XIV векам. Среди них были 4, 5, 6, 9-ти струнные гусли. Различались гусли и размерами. Самые большие имели длину 85 см, самые маленькие 35,5 см. Судя по старинным преданиям, на струнах играли исключительно пальцами. «Боярин же вещей, если хотел, кому песнь воспеть, свои вещие персты на живые струны воскладал, а они уже сами славу князьям рокотали» («Слове о полку Игореве»).

Говоря о XVII - XVIII веках, хочется затронуть историю формирования музыкального искусства Сибирского региона. Это время массового переселения, которое определило состояние культурной, литературной, музыкальной и многих других сторон жизни. С первыми переселенческими потоками в Сибирь проникли скоморохи. К такому выводу пришел А. Н. Копылов в своей книге «Очерки культурной жизни Сибири XVII – начала XVIII века» на основании анализа писцовых, переписных и таможенных книг Российского государства XVII – XVIII веков, проведенного В. И. Петуховым.

А. Н. Копылов отмечает: «Для нас особенно важно наблюдение исследователя, что во вновь заселяемые районы скоморохи проникли с первыми переселенцами». Сведения китайских посланников доносят нам, что в обиходе иркутян в начале XVIII века звучали «деревянные флейты, с медными струнами гусли и скрипки». Таким образом, гусли использовались в старожильческом фольклоре. Переселение - это один из вариантов (ответов), как гусли могли появиться в данном регионе.

В начале XX века древнейшие гусли были значительно усовершенствованы ученым-этнографом Николаем Приваловым. Опытными мастерами под его руководством были созданы ансамблевые разновидности (пикколо, прима, альт и бас) с 13-15 струнами. Для образовавшегося « хора гусяров» был написан репертуар и «Самоучитель игры на гусях звончатых». В 70-х годах по заказу исполнителя-гусяра Дмитрия Локшина в Москве были изготовлены гусли с расширенным диапазоном и, соответственно, большим количеством струн. Процесс конструктивного и исполнительского развития инструмента продолжается до наших дней. Современные гусли оснащены перестроечным механизмом, позволяющим менять строй инструмента в процессе исполнения.

Николай Иванович Привалов (1868-1928) - один из ближайших сподвижников В.В. Андреева (1861-1918) - создателя Великорусского оркестра. Как выдающийся ученый, музыкант-этнограф и деятельный практик в области истории, бытования, усовершенствования и популяризации русских народных музыкальных инструментов.

Привалов Н. И. внес свою лепту в становление русского народно-инструментального искусства. Особое место в кругу его творческих интересов занимали гусли. Он является инициатором продвижения и использования гуслей в музыкальной практике России. Его активная исследовательская, просветительская, лекторская, этнографическая деятельность, связанная с этим музыкальным инструментом, необыкновенно многообразна: это и работа с уникальными исполнителями гусярами-самородками, и активное участие в реконструкции гуслей звончатых и их разновидностей, и создание квартета гуслей звончатых, издание первого методического пособия-самоучителя и написание произведений для солистов и квартета. Он первым в России ввел обучение на гусях звончатых в Бесплатных музыкальных классах при Народном Доме Императора Николая II в Санкт-Петербурге. Подобные документальные свидетельства с полным основанием позволяют утверждать, что во многих проявлениях использования гуслей в сольной и ансамблевой концертно-исполнительской практике Н. И. Привалов занимает место первооткрывателя. Благодаря его подвижническому труду, гусли звончатые – этот древнейший национальный инструмент – уверенно вошли в музыкально-художественную жизнь России.

В архиве Н. И. Привалова в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге хранятся материалы, подтверждающие, что на протяжении всей жизни у него сохранялся постоянный трепетный интерес к этому

музыкальному инструменту. Многочисленные документы и письма гусяров – О. У. Смоленского, С. П. Колосова, Н. Н. Голосова, Ф. А. Кислова и других, подтверждают то, что все известные гусяры России того времени поддерживали с ним связь, постоянно к нему обращались, а сам Н. И. Привалов принимал самое активное участие в судьбе многих из них.

Н. И. Привалов подготовил многочисленные публикации о гусярах – Ф. Артамонове, А. М. Водовозове, Н. Н. Голосове, Ф. А. Кислове. Благодаря ему сохранились фотографии исполнителей, их инструменты и др. артефакты. Он первый ввел гусли звончатые в Великорусский оркестр, создал множество композиций для различных составов с использованием гуслей звончатых и гуслей-псалтырь, стал писать музыку к спектаклям театра Народного дома с использованием ансамбля гусяров.

Большой вклад в историю пропаганды данного инструмента внесла деятельность декабристов в Сибири. Музыка была частью их просветительской деятельности и тем наследием, которое они оставили после себя. Многие имели очень хорошие голоса, пели в салонах и знали музыку. Музыкальная деятельность декабристов в Сибири не вызывала у местного начальства подозрений, они видели в этом только безобидное развлечение, тем не менее в Сибири обнаруживалась большая нужда в знаниях и умениях в этой области. Ещё со времён читинского заключения многие декабристы пытались освоить различные музыкальные инструменты, и вскоре в Петровском каземате зазвучал оркестр.

Силами декабристов-музыкантов устраивались концертные вечера. В каземат присылали разные музыкальные инструменты: скрипки, гитара, флейта, виолончель, арфа и гусли. Здесь играли Гуммеля, Фильда, мазурки Шопена, пели романсы, арии из опер. В этих вечерах принимали участие и женщины: М. Н. Волконская пела дуэтом с Е. П. Нарышкиной и с Камиллой Ивашевой. Е. И. Трубецкая любила аккомпанировать исполнителям русских народных песен: П. Свистунову, С. Кривцову, А. Тютчеву, К. Ивашевой. Аудитория была разнообразной: кроме «государственных преступников» на концертах могли присутствовать местные жители». Музыка помогала декабристам сохранять присутствие духа, и это разнообразило мучительно тянувшиеся дни.

Следовательно, гусли в течение многих веков, начиная ещё с языческих времён, были самым любимым и наиболее распространённым музыкальным инструментом русского народа. Судьба этого инструмента надолго связалась с народной песенной и эпической традицией. Мастера-умельцы передавали столетиями секреты изготовления гуслей, украшали их резьбой, росписью, инкрустацией. Гусельные наигрыши, песни певцов были любимы народом и царями.

Методика обучения игре на гусях

Обучающая деятельность начинающего гусяра и характер его общения с инструментом весьма специфичны. С самого начала перед педагогом возникает серьезная проблема выбора соответствующих методов,

применяемых на занятиях, ведь формирование профессиональных навыков исполнения музыки и развитие многообразных предпосылок успешного овладения ими требуют различных методов занятий с начинающими, так как применительно к данному ребенку надо, прежде всего, выяснить - что именно (какие недостающие свойства, качества, способности) надо развивать и каким путем этого достичь.

Главная проблема начального периода обучения учащихся на гусях состоит в том, чтобы естественно внедрить, интегрировать освоение игровых действий в процесс музицирования. Следует учитывать, что однозначных рекомендаций дать невозможно, т.к. каждый ребенок представляет в этом плане неповторимое, уникальное явление. Стратегической задачей данного этапа занятий надо считать не привитие неких «правильных» игровых приемов, а создание предпосылок для формирования собственного мышления учащихся: образно-художественного, музыкально-звукового и мышечно-двигательного. В основе ее лежат сложные умственные процессы, образно-художественные, музыкально-звуковые и мышечно-двигательные операции. Далеко не все из них доступны начинающему музыканту. На начальных этапах обучения необходимо, чтобы педагог взял на себя выполнение недостающих учащимся элементарных компонентов сложного музыкально-игрового действия. [23,с. 26]

Развитие музыкально-исполнительского мышления и овладение технологией гусельной игры представляют собой единый процесс. Понятие технологии не ограничено лишь техническими средствами воспроизведения на инструменте представляемого звукового образа, а включает также способ его соотношения с представлениями художественно-образного порядка.

Научиться осмысленно, воспринимать музыку доступно каждому. Д. Д. Шостакович говорил, что: «Любителями и знатоками музыки не рождаются, а становятся». Поэтому принцип художественного воспитания последовательно и тонко должен быть вплетен в учебный процесс. Для этого необходимо давать возможность учащимся больше читать, сосредоточенно слушать, беседовать о русской народной инструментальной музыке, включать в учебный процесс активное посещение концертов.

Правильная посадка. Первостепенное значение на начальном этапе обучения принадлежит навыку правильной посадки гусяря. С первых занятий и в последующем процессе обучения необходимо постоянно контролировать посадку и постановку рук обучаемого. Эти критерии могут быть закреплены буквально сразу, а могут прививаться довольно долгое время. Это зависит от индивидуальной одаренности каждого учащегося. Поэтому важно не упускать из виду эти критерии на каждом занятии и как можно чаще напоминать ребенку о правильной посадке при игре.

Посадка гусяря должна отвечать двум основным требованиям - устойчивости инструмента и свободе игровых движений. Садиться следует на половину сидения стула, левая нога должна опираться на пол всей ступней. На начальном этапе обучения важно также приучить ребенка к самоконтролю.

Контролировать необходимо прямоту посадки, не горбиться, не поднимать плечи. При незакрепленном навыке посадки за инструментом и навыке «поставленных рук» могут при игре сильно подниматься плечи. Чтобы избавить ребенка от неправильных действий при игре необходимо вовремя освободить корпус и руки от напряжения и расслабиться. Для этого часто помогает переключить внимание на что-то вовсе не относящееся к процессу обучения, сделать, как говорят, «лирическое отступление» от темы. [23,с. 49]

При игре, гусли должны находиться у исполнителя в вертикальном положении на коленях, верхний угол инструмента слегка прижимается к груди. Колени - основная опора для гуслей, во время игры они слегка раздвинуты.

Постановка рук. Как и посадка, постановка рук - главный этап на начальных стадиях обучения. Важно с первых занятий необходимо привить учащемуся ощущение предельной свободы рук при игре на инструменте, умение контролировать это ощущение самостоятельно. При игре на гусях руки исполнителя располагаются определенным образом. Прямые пальцы левой руки опираются подушечками на струны. При этом кисть наводится в естественно согнутом положении, а ладонь образует форму купола. Правая рука согнута в локте приблизительно под прямым углом. Предплечье легко касается края корпуса выше порожка. Кисть правой руки свободна и естественно согнута.

Медиатор должен находиться между первыми фалангами большого и указательного пальцев (если применяется при игре). Все остальные пальцы, находятся в полусогнутом положении, они собраны, свободны и не прижимаются к ладони. Необходимо постоянно обращать внимание ребенка на правильность нахождения в руке медиатора и крепкость захвата пальцами. При несоблюдении указанных критериев может возникнуть эффект «шлепанья» и другие нежелательные призвуки. Кроме того, от правильной постановки медиатора в руке зависит и скорость извлечения звуков. [5,с. 37]

Пальцы левой руки находятся на струнах (при игре ими приглушают звучание ненужных струн), а пальцами правой руки ударяют по открытым струнам. Очень важно, что пальцы всегда должны быть расположены у резонаторного отверстия: чуть согнутыми, без напряжения подушечками пальцев прикасаются к струнам. Движение кисти руки при ударе должно направляться в правый угол инструмента. Музыкальный звук, взятый в отдельности, по мысли ученого Е. В. Назайкинского, хотя и обладает всеми пятью отличительными параметрами (громкостью, тембром, высотой, продолжительностью и пространственной локализацией), тем не менее, еще не наделен содержательной компонентой. Как говорят: «Не тон делает музыку, а музыка – тон».

Работа над звуком. Первым делом нужно освоить технологию звукоизвлечения: весовое давление медиатора на струну и его регулирование, момент атаки, управление скоростью движения рук и пр. При этом необходимо обращать внимание на эстетические характеристики получаемого

звука. С выработкой двигательных приемов получаемый звуковой результат оценивается как хороший, либо плохой, красивый или некрасивый. Здесь работу над звуком необходимо проводить вне его интонационно-выразительного потенциала. [23,с. 52]

Звукоизвлечение. Звукоизвлечение на гусях производится двумя способами - ударным и щипковым. Первое знакомство с инструментом у ребенка начинается с освоения приема бряцание.

Приемы игры на гусях. Бряцание - ритмизированные удары медиатором по струнам с участием предплечья и кисти правой руки. Освоение бряцания необходимо начать с непрерывных движений руки вниз и вверх без инструмента. При этом у ребенка должно возникать ощущение, которое бывает у нас при стряхивании воды с рук после умывания. Указав данное сравнение и убедившись, что ребенок осмыслил этот пример сразу необходимо перенести эти ощущение непосредственно на инструмент. При этом на первом уроке рекомендуется выучить 3 позиции: ми мажор, ля мажор и си мажор (в зависимости от основной тональности инструмента), объясняя ученику, что они также являются тоникой, субдоминантой и доминантой для ми мажора. Особое внимание в освоении этого приема следует обратить на то, что при ударе, после мышечного усилия, связанного с замахом, локоть, предплечье и кисть движутся какое-то время под тяжестью собственного веса. Кисть должна быть относительно пассивной, потому что может возникнуть неоправданное напряжение мышц.

Очень важно некоторые из примеров и упражнений выучивать без нот. Для этого необходимо наиграть пьесу ученику и называть различные тональности, т.е. должен присутствовать элемент подбора по слуху. Параллельно с изучением приемов необходимо заниматься и ритмом.

Игра терциями. «В практике обучения игре на гусях звончатых используется прием игры терциями. Именно игра терциями, а не в одну ноту, поможет ребенку расслабить правую руку, а не «выковыривать» каждую струну. От правильности освоения этого приема зависит дальнейшее развитие техники игры шестнадцатыми. Важно своевременно заложить правильное ощущение от движений правой руки, чтобы в дальнейшем сконцентрировать это ощущение на виртуозности исполнения вариаций мелкой техникой. При игре терциями штрихом очень важно следить, чтобы правая рука двигалась параллельно струнам, не разворачивалась. Для этого необходимо объяснить ребенку, что играть нужно не «отдельно каждую ноту», а, опираясь на первую долю такта, стремиться к следующей первой доле.

В упражнениях, приведенных выше (с терциями), появился новый прием в левой руке. Здесь все пальцы должны быть опущены между струнами, и, не меняя положения, поочередно касаться струн боковыми сторонами подушечек, одновременно и открывая новые струны, и производя глушение уже ненужных. Этот способ почти всегда применяется при игре терциями. Именно он дает впоследствии быстроту исполнения пассажей мелкой техникой. Важно сразу следить за выработкой синхронности движений правой

и левой рук. Когда при игре левая рука не до конца расслаблена, возникает эффект зажатости рук» [23, с. 58].

Арпеджиато. Постепенно переходим к следующему приему - арпеджиато. Звуки, составляющие аккорд, берутся не одновременно, а последовательно, один за другим. Арпеджио извлекается скольжением по струнам правой руки с мягким вспомогательным движением предплечья снизу-вверх. Важно следить при этом за правильностью движения правой руки; у некоторых детей при игре этим приемом наблюдается излишний поворот кисти в сторону струн. Довольно трудным в освоении и восприятии для ребенка зачастую является прием тремоло. Этим приемом стоит овладевать на втором или третьем году обучения и то строго в соответствии с индивидуальными способностями каждого ученика.

Тремоло - быстрое чередование равномерных и одинаковых по силе ударов по струне. И в результате, которого создается впечатление непрерывного льющегося, певучего звука. Поскольку на гуслях это прием самый сложный, то начинать подготовку к нему необходимо с упражнения, которое может дать правильное ощущение этого приема. По одной струне, постепенно ускоряя темп и уменьшая амплитуду правой руки. Часто бывает, что ребенок начинает «выковыривать» каждую ноту, т. е. правая рука двигается не параллельно струнам, а совершает лишнее движение. Для этого необходимо после первой из четырех шестнадцатых останавливать медиатор на следующей струне. Постепенно необходимо добиться от ребенка игры этой гаммы так, чтобы первые, опорные ноты как бы соединились в одну линию. Для этого первую ноту нужно взять чуть сильнее и как бы «длиннее» остальных (для чего надо увеличить время соприкосновения со струной), и привести ее в следующую опорную ноту, которая будет громче предыдущей.

Глиссандо. «Следующий немаловажный и очень характерный прием игры на гуслях - глиссандо. Глиссандо - скольжение медиатором по открытым струнам. Прием бывает восходящим и нисходящим. В нотах обозначается волнистой чертой и надписью *gliss*.

Пиццикато - характерная особенность этого приема в том, что щипок струны производится не медиатором, а пальцами.

Пиццикато пальцами левой руки. До игры в зависимости от текста необходимо выбрать струну для опоры большого пальца. Также не всегда левая рука, до конца расслаблена и со стороны сразу производит впечатление чужеродной и очень скованной при игре.

Пиццикато пальцами правой руки. Чаще всего извлекается средним или указательным пальцами. В щипке активно участвуют кисть руки и предплечье. После чего рука очень мягко и плавно движется вперед за кистью, как бы продлевая звук, посылая его вперед. После освоения этого приема стоит познакомить ребенка с теми произведениями, в которых есть его сочетание с другими приемами игры на гуслях: тремоло, удар по струне, пиццикато, флажолет, форшлаг, арпеджио» [23, с. 63].

Глушение струн. Важно обратить внимание и на, часто используемый в практике гусельного исполнительства, прием глушения струн. Все пальцы левой руки, находясь между струнами, принимают участие в глушении, поочередно касаясь струн боковыми сторонами подушечек. Очень важно действовать расслабленной кистью и не двигать пальцы, т.к. движение должно напоминать легкое потрясывание всей кистевой поверхностью.

Второй способ глушения струн чаще применяем к игре аккордами. Здесь глушение производится ладонью левой руки. Не отрывая пальцев от струн, нужно быстро опустить ладонь, заглушить их звучание и вернуться в первоначальное положение.

Малоприменим третий способ - глушение ребром ладони правой руки. В момент глушения все пальцы, кроме большого и указательного пальцев, которые держат медиатор, быстро выпрямляются и опускаются на струны.

Целенаправленное формирование отдельных способностей, игровых навыков, владение средствами выразительности и компонентами звуковой культуры может лишь заложить фундамент развития исполнительского мастерства учащегося. Становление же в целом происходит в живом процессе изучения и творческой интерпретации музыкальных произведений исполнения их на сцене. Именно здесь, в ходе художественно полноценной работы над реальным звуковым воплощением широкого поля чувств, мыслей и настроений, контрастных музыкальных образов развивается владение инструментальными средствами выразительности. Отсюда в контексте личностного становления развиваются черты подлинной исполнительской культуры. Поэтому на первых этапах становления юного гусляра необходимо выбрать разносторонне обоснованный репертуар.

На первом подготовительном этапе необходимо погрузить ребенка в сферу музыки. Важно дать возможность как можно больше слушать и наблюдать игру профессионалов, старших учащихся, педагога. Зрительное восприятие поможет при практической встрече с инструментом и освоении его возможностей. Конечно фактор того, что ребенок должен сам загореться изучением данного инструмента, заинтересоваться народной музыкой, спецификой ее звучания.

На втором этапе, организовывается музыкальное воспитание и мышление, в сфере народной музыки и гусельной игры. На этой стадии необходимо выяснить потенциалы, а также недостающие элементы соответствующей индивидуальной функциональной системы.

На следующем этапе ребенок еще не осваивает конкретные элементы организации игрового процесса, а только приобщается к музыке и гуслям. На этом этапе следует подтолкнуть учащегося пофантазировать о том, что может выражать музыка, какие чувства и образы она несет. Начинающий исполнитель здесь берет уже в руки инструмент и пробует приспособиться к его удерживанию и т. д. Конкретное содержание занятий здесь диктуется ситуацией - степенью интеллектуального развития ребенка, его

реактивностью, наблюдательностью, сообразительностью и др. необходимыми качествами.

Далее очень важно уловить наступление такого состояния, когда восприятие, мышление и способность управлять движениями у ребенка позволяют приступить к более сложному виду деятельности, связанному с освоением начал гусельно-игрового процесса. Нередко это можно сделать довольно скоро, однако формировать переход к следующему этапу нецелесообразно, поскольку в дальнейшем это может сказаться на качестве игровых навыков.

Первый (основной) этап обучения - совместно-разделенная продуктивная деятельность учащегося и педагога, ориентированная на овладение исходными приемами гусельной игры, первичную организацию игровых действий. Пока ребенок не достигнет хотя бы элементарного владения названными здесь умениями, не следует переходить к следующему этапу, когда ставится уже задача исполнения. Тут необходимо одновременно с инструментальным развитием заниматься импровизациями и сочинением.

Второй этап - исполнение начального песенного и танцевального репертуара (мелодии различного характера, фактуры, размера, темпа и т. д.). Здесь происходит основная закладка фундамента - базового комплекса системообразующих элементов исполнительской культуры и мастерства гуслира. Задачи данного этапа: осмысление образного содержания пьес и соответствующих музыкально-выразительных средств, примененных композитором и творчески воплощаемых исполнителем. На этом этапе: овладение достаточно устойчивой ладовой и ритмической определенностью и выразительностью, основными штрихами в их элементарном виде; умение владеть координацией рук в отдельности и двумя разными видами техники; освоение исходных предпосылок виртуозного развития; элементарное умение выявлять характер музыки и собственное к ней отношение через согласованное применение всех этих средств и приемов игры в процессе поиска представляемого звучания на гуслиях.

Третий этап - освоение и исполнение для слушателей более сложных пьес начального репертуара, простейших вариаций. Подготовка к знакомству с первыми сочинениями крупной формы и концертного жанра. Наиболее ответственный момент данного этапа - начало изучения крупных произведений, крупной формы. Для того, чтобы ученик мог приступить к изучению этих произведений, требуется, по крайней мере, соблюдение двух условий: 1) должен быть достигнут определенный уровень музыкального мышления ребенка, позволяющий ему слышать темы в частях концерта, определенные динамические состояния и развертывающиеся на этой основе драматургию. Разумеется, это может быть реальным только в результате глубоко и разносторонне поставленной музыкально-воспитательной работы с учеником; 2) достаточное развитие, координация, устойчивость двигательных навыков, позволяющих исполнять музыку большей продолжительности.

Четвертый этап обучения - приобщение к музыке разных эпох, стилистических направлений, на материале более сложных сочинений малой формы. На этом этапе подключается способность и умение исполнять на народном, узко специфичном инструменте произведения классиков. На данном этапе, по существу, уже происходит не закладка, а последовательное и разностороннее совершенствование комплексного фундамента исполнительского мастерства, который был сформирован на предшествующих стадиях. Конечно, намеченные здесь этапы овладения основными критериями игры на гусях - только самая общая схема. Наполнить ее конкретным содержанием могут только педагог и сам ученик. Невозможно установить и продолжительность каждого этапа, ибо она зависит от меры талантливости, личных качеств ученика. [23,с. 70]

Также, для успешного овладения учащимся данного инструмента, в организации учебного процесса педагогу необходимо постоянно учитывать современные тенденции музыкального образования, демократизацию и вариантность, которые позволяют реально повысить качество обучения за счет внедрения в него новых интересных методов, переосмысления его целей и содержания.

Успех в работе напрямую зависит от увлеченности педагогическим трудом, заинтересованности в успехе каждого ребенка. Деятельность педагога не должна обходиться без анализа своей работы, критического отношения к ней, чувства ответственности и высокой требовательности к себе.

Реконструкция гуслей

С вопросами обучения игре на гусях, обучающихся тесно связана и проблема реконструкции музыкальных инструментов.

Реконструкция музыкальных инструментов - это восстановление исчезнувших из музыкальной практики инструментов по письменным, иконографическим, археологическим источникам или сохранившимся образцам. Реконструкция музыкальных инструментов может преследовать практические и научные цели, а также их объединять.

В русской народной музыкально-инструментальной практике имела место реконструкция в 1896-1900 В. В. Андреевым и С. И. Налимовым, а в 1908-1917 Г. П. Любимовым и С. Ф. Буровым рус.домры, вошедшей в состав балалаечно-домрового «андреевского» и домрового «любимовского» оркестров. С практической целью были предприняты в 1900-х гг. Н. П. Фоминым, а в 1940-х гг. К. Авксентьевым попытки возрождения по сохранившимся рисункам древнерусского гудка. В 1952-75 плодотворную работу по практической реконструкции украинской кобзы осуществил М. В. Лысенко-Днестровский.

«Гусельная доска», «досточка гусельная» — под таким названием упоминается в песнях и былинах инструмент и его составные части: «досочка», «шпенечки» (название колков в былинах, служивших для «налаживания» струн, иначе настройки), струны. Корпус гуслей состоял из нескольких дощечек, собранных затем в широкий и плоский ящик, имеющий

внутри резонаторную полость. В старину материалом для изготовления служили явор (разновидность клена с белой древесиной), рябина, яблоня, ель. Струны на гусях настраивали с помощью шпенок. На корпусе древних гусей устанавливалось пять струн.

Такое устройство было у этого древнего инструмента. В данной работе мы хотим описать процесс изготовления-реконструкции гусей. Для этого нам понадобятся: бруски из сосны (60 мм), фанера (толщиной 5 мм), деревянные шпажки. Инструменты – электролобзик, молоток, клей ПВА, сверло.

На начальном этапе мы должны изготовить основной корпус, к которому будут крепиться остальные составляющие инструмента. Необходимо взять брусок из которого вырезается вибрельбанк - 32 см (крепление для колков), две боковые стороны (по 32 см), нижняя сторона – 36 см, верхняя сторона – 28 см. высота бруска – 4,5 - 5 см (Приложение 1).

Далее, выложить все части (как показано в приложении 1) и скрепить. Для соединения двух частей угла нужно взять деревянные шпажки и нарезать по 8 см. В брусках (в месте скрепления деревянного «гвоздя») просверливается отверстие, на гвоздь наносится клей пва и скрепляется две стороны. Нам понадобится по 5 гвоздей на 1 угол (Приложение № 2).

После скрепления всех углов, между вибрельбанком и левой стороной гусей ставятся три пружины (приложение 3).

Далее, придаём округлую форму углам с помощью электролобзика (приложение 4). Оставляем пометку нахождения вибрельбанка.

Дека - необходимая часть корпуса струнных инструментов, служащая для усиления и отражения звука. Изготавливается из резонансной древесины, но также применяют и клееную фанеру.

Если вы планируете делать нижнюю и верхнюю деки из дерева, то оно (половина бревна или брусок) может быть любое, но лучше — звучащее, то есть клен, сосна, ель, в Сибири — кедр. Материалом для изготовления гусей также служила древесина березы и рябины. В этом смысле больше подходят ель или клен, так как они наиболее звучащие. Дерево должно быть высушенное, без трещин, или высушенное. Если оно свежее, то работу надо делать максимально быстро, иначе древесина начнет трескаться. А чтобы дерево не сохло, надо в перерывах в работе над гусями заворачивать его в целлофан.

Деки наших гусей изготовлены из фанеры. Итак, готовый корпус размещаем на фанерный лист, обрисовываем форму. Вырезаем электролобзиком. Затем, наносим клей на корпус и по краю деки. Всё это стягивается струбцинам – снизу и сверху корпуса накладывается по 4 струбцины. Сначала одну сторону, затем другую. Каждую из дек оставляем сохнуть на одни сутки (приложение 5).

После высыхания снимаются струбцины, шлейфмашиной придается округлая форма (выравнивание углов). Окрашиваем морилкой, которая состоит из воды и кедрового ореха (скорлупа). Даем сохнуть 5 минут. Далее, покрываем лаком на водной основе и оставляем сохнуть на ночь (в течении 12 часов).

Следующим этапом будет выжигание отверстия на верхней деке (по усмотрению, можно создать любой рисунок (приложение 6)). Наши предки не делали ничего лишнего. Можно вырезать на деке медведя, гуслира или что-то сказочное, ведь инструмент существует, пока есть среда, которая его питает, — сказка, легенда, былина.

Колок — небольшой металлический цилиндр, в верхней части имеет четырехгранную головку с отверстием для струны, в нижней — очень мелкую насечку или мелкую резьбу. Диаметр колка 7 мм, длина от 50 до 60 мм. Колки устанавливаются на широкой стороне инструмента.

Колки - это стержни, на которые натягиваются струны. Число их зависит от количества струн. На одних гуслиях может быть 5 струн, на других — 11, на третьих — 17, все зависит от задач. В Новгородской и Псковской областях, например, музыкантам хватает и шести струн, чтобы исполнить весь местный репертуар. Но чаще музыканты ставят больше струн: больше возможностей. Сами колки можно делать из клена, березы, бука (дерево не должно быть колкое) или брать металлические со старого пианино (что мы и сделали).

На деке (в месте вирбельбанка) рисуем линию (змейка), просверливаем и на равном между ними расстоянии делаем отверстия для колков, расстояние между колками составляет 1,5 см. (приложение 7). Смазываем колки (можно использовать колки от пианино) канифолью, также по краю отверстия наносим канифоль (чтобы колок не болтался и крепко сидел в гнезде), забиваем.

Далее, справа забиваем гвоздики параллельно колкам (приложение 8). Затем, готовим стойку для струн (порожек) в виде змейки. По верхней части которой вырезается тонкая борозда, выжигается и накладывается стальная проволока (приложение 9).

Следующим этапом будет - натягивание металлических струн. Можно применять первую и вторую струны от гитары. Различаются струны по длине и имеют сечение — от тонких 0,30 мм до более утолщенных 0,70 мм. В современной практике гусли оснащаются в основном металлическими струнами с наборами диаметров в пределах .010-.018 дюйма.

В России до недавнего времени отсутствовал промышленный выпуск струн для традиционных русских гуслей. Компания «БалалайкерЪ» исправила этот недочёт и стала выпускать специальную серию гусельных струн BalalaikerSoundTraditional©. Удобное крепление и качественный музыкальный сплав струны позволяют звучать Вашему инструменту насыщенно, а пальцам не травмироваться при интенсивной исполнительской практике.

Для работы с детьми, чтобы слух у них не грубел, нужны не металлические струны, а нейлоновые, да и для детских нежных пальчиков металлические слишком жестки. Поэтому, например, мастер Ярцев делал гусли с мягкими струнами - гитарными, или натягивал леску.

Можно для гуслей использовать синтетическую леску для теннисных и бадминтонных ракеток, но для профессиональных музыкантов более

приемлемы струны металлические (лучше — стальные), обеспечивающие необходимую громкость звука. Интересное звучание дают медные струны. Настройка проводится специальным настроочным ключом, либо пальцами, если у колка есть подушечка.

Принцип настройки – самая нижняя струна имеет самый низкий тон, самая верхняя – самый высокий. Это зависит от количества струн, которое также может быть разнообразным. Гусли вообще можно настраивать по-разному, смотря какую музыку мы хотим играть. Настройка может производиться по тюнеру либо фортепиано, баяну, тому инструменту, который имеет точное интонирование. Если гусли будут применяться в ансамбле с гармонью, то следует настроиться по гармонии.

Для исполнения народной музыки диапазон в 5 – 9 струн считался достаточным, так как обычно народные исполнители при игре используют две-три тональности. Гусли имели следующие строи:

- пятиструнные гусли настраивались по звукам терцового ряда (ля(1), до(2), ми(2), соль(2), ля(2));

- семиструнные имели диатонический строй, в котором нижняя струна являлась бурдоном и настраивалась в квинту по отношению к диатоническому звукоряду;

- иногда гусли настраивали в минорный звукоряд.

В начале XX века появились усовершенствованные гусли, количество струн которых увеличилось уже до тринадцати. И сегодня существует около 12 различных способов настройки гуслей. Гусли настраиваются диатонически с понижением 7-ой ступени (До-ре-ми-фа-соль-ля-си бемоль-до). В этнографических образцах известно несколько способов настройки, включающих в себя бурдон - постоянно звучащие струны во время игры (как у волынки дополнительные дудки или как у колёсной лиры и у гудка). Настройка бурдонов:

- а) для 9-ти струнных гуслей (Псковская область) Соль-до-ре-ми-фа-соль-ля-си бемоль-до;

- б) для 9-ти струнных гуслей (Новгородская, Псковская области) Си бемоль-до ре-ми-фа-соль-ля-си бемоль-до;

- в) для 12-ти струнных гуслей (Новосибирская область) До-до-соль-до-ре-ми-фа-соль-ля-си бемоль-до-до г);

- г) для 5-ти струнных гуслей (Ленинградская область) до-фа-соль-си бемоль-до;

- д) строй южнорусский (Воронежская, Курская, Орловская губернии) соль-си бемоль-до-ре-ми.

Настройка гуслей академической школы (оркестры народных инструментов) такая же, как и у прибалтийских (коклес, канклес) и финно-угорских инструментов (кантеле, каннель, сынквылтап, нарс-юх), без понижения седьмой ступени. До-ре-ми-фа-соль-ля-си-до.

Наши гусли имеют 20 струн и настроены по следующему звукоряду: соль – ля - си (малой октавы) - до - ре - ми - фа - соль - ля - си бемоль (первая

октава) – до - ре – ми – фа - соль - ля - си бемоль (вторая октава) - до - ре – ре диез (третья октава) (мажорный звукоряд с 7 - ой пониженной ступенью).

Для удобства к гуслиям можно прикрепить ремень с правого и левого бока (на обечайках), чтобы была возможность играть не только сидя, но и стоя. Гусли готовы.

Заключение

Не секрет, что в настоящее время интерес к гуслиям заметно вырос. Во многих театрах создаются ансамбли русских гуслей, в детских школах искусств открываются классы «Гусли». Приобретаются коллекции реконструированных шлемовидных и крыловидных гуслей. Педагоги учат ребят исполнительской игре на гуслиях. Мы видим, что интерес к игре на гуслиях возвращается, молодые музыканты с огромным интересом осваивают традиционные инструменты.

Представленный материал был апробирован в детском фольклорном ансамбле «Веселые посиделки» в ходе реализации дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы по народному творчеству художественной направленности.

В методической разработке «Гусли в сибирском регионе» представлена, во-первых, история становления гуслей. Мы выявили, что прародителем гуслей возможно является охотничий или боевой лук с его тетивой-струной. Первые достоверные упоминания об их употреблении встречаются в византийских источниках V века. На гуслиях играли герои русского эпоса: Садко, Добрыня Никитич, Боян. На Руси гусли звучали на боярских и княжеских пирах, крестьянских братчинах и в повседневном быту, на торжественных церемониях и языческих игрищах, скоморошьих потехах, на свадьбах и тризнах. Гусли применялись в качестве сольного, ансамблевого инструмента, а также в качестве аккомпанемента для пения во всех областях культурной жизни русского народа: бытовой, обрядовой, духовной, светской, праздничной, военной музыке. Со временем гусли становятся сценическим профессиональным инструментом. Под гусли исполняли духовные стихи. На Севере гусли - былинное сказительство. На появление гуслей в Сибирском регионе повлияли переселенческие потоки и деятельность декабристов.

Также, были выделены разновидности гуслей и охарактеризовано их устройство. Основные разновидности: звончатые гусли, гусли-псалтирь, гусли хроматические, лирообразные, гусли стационарные, гусли щипковые, гусли клавишные. Гусли со временем менялись, но одинаковыми остались основа: корпус-резонатор, звучание струн, приёмы игры.

Во-вторых, были рассмотрены подходы к обучению игре на гуслиях и выделены следующие этапы: правильная посадка; постановка рук; работа над звуком; звукоизвлечение - ударный и щипковый способы и бряцание; основные приемы – игра терциями, арпеджио, тремоло, глиссандо, пиццикато пальцами правой и левой руки, глушение струн.

В-третьих, были раскрыты особенности реконструкции гуслей. В русской народной музыкально-инструментальной практике имела место

реконструкция В. В. Андреевым, С. И. Налимовым, Н. И. Приваловым. Нами было рассмотрено изготовление трапециевидных гуслей.

На фестивалях, конкурсах и концертах всё чаще, и чаще можно увидеть исполнителя на разных гусях. Значит, эта работа будет интересна не только современным исполнителям и мастерам музыкальных школ, средне специальных учреждений, но и творческим коллективам учреждений дополнительного образования детей и взрослых. Всем тем, кто заинтересован в данной теме.

Список использованной литературы

1. Атлас музыкальных инструментов народов СССР, М., 1975- 680 с.
2. Баринаева, М. Н. О развитии творческих способностей. [Текст] / М. Н. Баринаева – Л. - 1961. – 56с.
3. Васильев, Ю. А. Рассказы о русских народных инструментах. [Текст] / Ю. А. Васильев, А.С Широков — Советский композитор, М. - 1986. — 88 с.
4. Вертков, К. А. Русские народные музыкальные инструменты. [Текст] / К. А. Вертков — Музыка, Л. - 1975. — 280 с.
5. Жук, Л. Я. Искусство игры на гусях. [Текст] / Л. Я. Жук - [РАМ им. Гнесиных](#), М. - 1998. — 188 с.
6. Имханицкий, М. История исполнительства на русских народных инструментах. М.: Изд. РАМ им. Гнесиных, 2002. С. 62.
7. Каргин, А. С. Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов. [Текст] / К. А. Вертков — Музыка, М. 1984. — 166 с.
8. [Кушенов-Дмитревский, Федор // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона](#): в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб. 1890.
9. Максимов, Е. И. Российские музыканты-самородки. [Текст] / Е. И. Максимов, О. У. Смоленский — М.: Советский композитор - 1987. - 200 с.
10. Максимов, Е. И. Хор Гдовских гусяров О.У. Смоленского. // [Текст] / Е. И. Максимов // Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. — Советский композитор, М. - 1983. - 152 с.
11. Мехнецов, А. М. Русские гусли и гусельная игра: Исследование и материалы. Часть 1 / А. М. Мехнецов //Ред.-сост. Г. В. Лобкова. — СПб. - 2006. - 88 с.
12. Мехнецов, А.М. Русские гусли. // Гусли – русский народный музыкальный инструмент: каталог СПб.: Фольклорно-этнографический центр, 2003. 112 с.
13. Новосельский, А. А. Очерки по истории русских народных музыкальных инструментов. [Текст] / А. А. Новосельский — Музгиз, М. - 1931. — 47 с.
14. Поветкин, В. И. Новгород музыкальный по материалам археологических исследований. [Текст] / В. И. Поветкин // Сезон раскопок 1995 г. Новгород и Новгородская земля. История и археология: Материалы научной конференции. Новгород, 23-25 января 1996 г. Вып. 10. — Новгород, 1996. — 138 с.

Приложение 1



Рис. 1 Вирбельбанк - 32 см (крепление для колков), две боковые стороны (по 32 см), нижняя сторона – 36 см, верхняя сторона – 28 см

Приложение 2

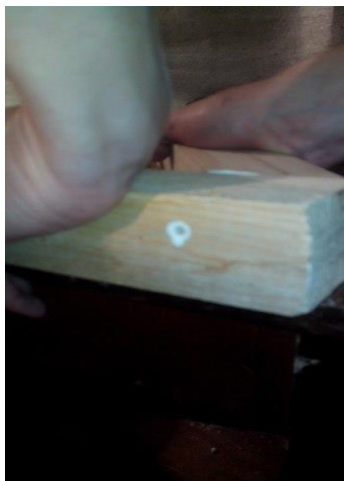




Рис. 2 Крепление углов

Приложение 3



Рис. 3 Пружины

Приложение 4



Рис. 4 Округление углов

Приложение 5



Рис. 5 Приклеивание верхней и нижней деки

Приложение 6

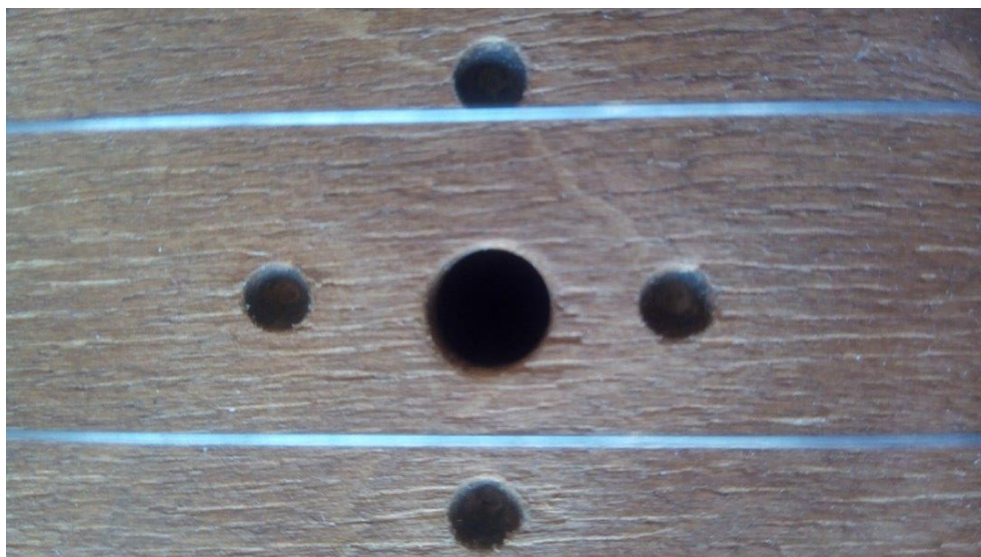


Рис. 6 Выжигание отверстий на верхней деке

Приложение 7



Рис. 7 Расстояние между колками 1,5см

Приложение 8



Рис. 8 Крепление струн

Приложение 9



Рис. 9 Подставка для струн (порожек)



Рис. 10 Готовые гусли

Формирование духовно-нравственных ценностей у обучающихся в условиях учреждения дополнительного образования (из опыта работы)

*Плаксина Ольга Николаевна,
педагог дополнительного образования
МБОУ ДО «Дом детского творчества
Рудничного района г. Кемерово»*

Аннотация.

В статье описывается опыт проведения досугового мероприятия в учреждении дополнительного образования – праздник рождества Христова.

Ключевые слова: *досуговая деятельность, учреждение дополнительного образования, нравственное воспитание детей.*

Организация досуговой деятельности в учреждении дополнительного образования является одной из составляющих системы образовательной деятельности. В доме детского творчества Рудничного района г. Кемерово ежегодно обучаются порядка 4 000 человек в возрасте 6-18 лет. Очень важно проводить традиционные досуговые мероприятия, которые бы объединяли родителей и обучающихся. Целью проведения досуговых мероприятий в учреждении дополнительного образования является духовное, нравственное и патриотическое воспитание детей.

В доме творчества одним из таких мероприятий стал праздник рождества Христова, который способствует привлечению внимания учащихся к истокам русской православной культуры в дни празднования православного праздника Рождества Христова и Святки.

Это совместное мероприятие детей и родителей. Возраст детей – 7-17 лет. Мероприятие подготовлено с учётом участия в нём детей с ОВЗ и детей, имеющих инвалидность.

Мероприятие направлено на развитие духовного воспитания детей, а также развитие творчества детей во всех его проявлениях: декоративно-прикладного, народного, музыкального, театрального, вертепного.

Подобные мероприятия призваны научить детей правильно, с пользой для своего духовного развития организовывать свой досуг, проводить его в кругу друзей и близких, дарить всем вокруг радость и хорошее настроение, быть активными участниками, а не сторонними наблюдателями мероприятия.

Сценарий мероприятия «Праздник РОЖДЕСТВА ХРИСТОВА»

Задачи мероприятия:

- знакомить учащихся с историей православного праздника Рождество Христово, а также с произведениями музыкального, поэтического,

театрального, вертепного и декоративно-прикладного искусства, посвящённых этому празднику;

- формировать у детей и подростков такие личностные качества, как духовная чистота, христианские добродетели, человеколюбие, сострадание;

- развивать творческий потенциал учащихся, формировать потребность совершать добрые поступки;

- воспитать толерантное отношение детей «нормы» к «особым» детям;

- воспитать уважительное отношение к родной истории, к её культуре и традициям.

Ход праздника

Вступительное слово ведущей:

Здравствуйте, дорогие! С праздником вас! С Рождеством Христовым!

Чтец 1: Скоро, скоро Рождество,

Поскорей бы только —

Будет в доме торжество,

Засверкает елка!

Чтец 2: Приготовят нам наряды

К Празднику чудесному.

Все мы будем очень рады

Торжеству Небесному.

Чтец 3: В этот день веселый, яркий —

Смех и песни! Целый воз

Деткам привезет подарков

Добрый Дедушка Мороз!

Чтец 4: А, на стенке календарь

Странно улыбается:

У него пока октябрь

Грустный не кончается.

Чтец 5: Скоро, скоро Рождество,

Поскорей бы только —

Будет в доме торжество,

Засверкает елка!

Чтец 6: С добрым светлым Рождеством,

Что уже стучится в дом!

Распахните шире двери

Вы ЛЮБВИ, НАДЕЖДЕ, ВЕРЕ.

Ведущая:

Так радостно видеть полный зал, - как в песне поётся: «как здорово, что все мы здесь сегодня собрались!»: и ребята, и родители, и братья-сёстры, и бабушки-дедушки, и сотрудники библиотеки, и, конечно же, гости ...

Ну, и, конечно же, какой Рождественский праздник без батюшки?!

Сегодня у нас в гостях священник МРО православного Прихода храма иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» г. Кемерово Кемеровской Епархии Русской Православной Церкви (Московский Патриархат), Попов Алексей Вячеславович, отец Алексей. Батюшка, Вам – слово!

Приветственное слово батюшки.

Ведущая:

В Рождество принято дарить подарки, подобно тому, как волхвы принесли свои дары Новорожденному Христу: ладан, золото и смирну. Мы тоже готовились с ребятами к сегодняшнему празднику и готовы обменяться творческими подарками, поделиться Рождественской радостью!

Итак, мы начинаем...

Театрализованная постановка «Рождество Христово»

Ребята разыгрывают вертепное представление, используя куклы для кукольного театра на гапитах.

Ведущая:

Больше 2000 лет назад в далёкой стране Палестине, в городе Вифлееме, произошло удивительное чудо: родился необыкновенный Младенец – Господь наш Иисус Христос – Спаситель мира. Вот как это было.

Римский император Август хотел узнать, сколько у него подданных, и повелел произвести перепись населения. Каждый человек должен был записаться в городе, откуда он был родом.

В то время Пресвятая Дева Мария, ожидающая ребёнка, о котором возвестил Ей Архангел Гавриил, и святой старец Иосиф жили в Палестине, но городом их предков был Вифлеем, куда они и отправились. Дорога была долгой и трудной, путники очень устали, ведь тогда не было ни машин, ни поездов. Когда путники добрались, наконец, до Вифлеема, они не могли найти дома, где бы их приютили. Уже ночью на окраине города Иосиф с Марией увидели пещеру, где во время непогоды укрывались пастухи и их скот.

Обрадованные путники вошли в пещеру. Там и родился у Пресвятой Девы Божественный Младенец – Господь наш Иисус Христос. Пресвятая Богородица спеленала Его и положила в ясли. Ночь была тихая и ясная. А на небе среди обычных звёзд сияла совсем новая, по-особому яркая звезда, это был Ангел Божий, но никто не знал в городе о Рождестве Христовом, все спали.

Появляются пастухи и ангел с одной стороны кулисы.

Только пастухи пасли свои стада в поле.

2 пастуха:

Мы пойдём, пастухи,
Чуду подивиться,
Богу поклониться.

Ангел:

Я же, Ангел Божий,
Встану здесь на страже.
Дети выходят с куклами.

Ведущая:

А вот идут 3 волхва-царя,
Меж собою говоря.

3 Волхва:

Мы, цари, идём втроём,
Хвалу Господу поём.

Ведущая:

Они к Нему идут,
Подарки царские несут.
Ладан – как Богу,
Золото – как царю,
Смирну – как человеку.

Ведущая:

Стало плотью Слово
Ради наших бед:
Рождество Христово –
Вечной жизни свет!

Ангел:

Отчего ж ты, Ёлочка, грустна-
Ты зимой и летом зелена?

Ёлочка:

Я грущу, что нету у меня обновы,
Что мне не в чем встретить Рождество Христово.
Всё творенье славит Рождество Христа...

Ангел:*(искусственную звезду прицепляет на Ёлочку, включается гирлянда)*

Вдруг скатилась с неба яркая звезда,
Вспыхнула, рассыпалась на яркие осколки,
Засверкала искрами на ветвях у ёлки.
Засмеялась Ёлочка:

Ёлочка:

«Вот и я готова
Благодарно славить
Рождество Христово!»

Воздух свежестью морозной
Наполняется в ночи.
Бабушка моя готовит
Каравай и калачи.

Потихоньку ночью встану,
Посмотрю в своё окно:
Спрятал снег тропинку к храму,
Всё вокруг – белым-бело.

Долго тянутся минуты,
В доме пахнет Рождеством.
Над лампадкою, как будто
Ангел вдруг взмахнёт крылом.

Всё чудесно озарится:
Купол неба, лес, утёс...
И тихонько постучится
В двери маленький Христос.

Люди славят рождение Бога
И спешат в переполненный храм.
Смотрит мама с улыбкою строго -
Что сегодня Христу я отдам?
«Как волхвы принесли дар с востока:
Смирну, золото, ладан в ларце,
Принесём мы сегодня для Бога:
Радость глаз на счастливом лице,
Доброту, милосердие, кротость
Послушание Богу во всём» -
Я сказал это маме, и строгость
Вдруг исчезла во взгляде её.

Ведущая: Дорогие друзья, наша торжественная часть подошла к концу, но не праздник! Я приглашаю всех на сцену сделать фото на память.
С Рождеством Христовым!

Итак, что дают эти мероприятия?

Такие мероприятия являются обобщающими праздничными занятиями, подводящими итог большого блока программы (рождественского или пасхального цикла). Эти праздники помогают ребёнку почувствовать себя русским человеком, не сторонним наблюдателем, а активным участником события. Каждый ребёнок заранее, ни один месяц готовится к нему и принимает в нём участие.

Традиционно праздник начинается с добрых слов батюшки, с его поздравления, что сразу создаёт тёплую душевную атмосферу.

К празднику всегда готовится тематическая выставка работ декоративно-прикладного искусства. Каждая группа готовит свой творческий подарок и выступает с ним. Никто на празднике не сидит просто, в качестве зрителя, все ребята задействованы: готовят сценки, кукольные постановки... И обязательно ставят спектакль. Со смыслом, с моралью, с костюмами, с декорацией и бутафорией.

На праздниках дети знакомятся с традиционными забавами и развлечениями русского народа.

Список литературы:

1. Письма Деду Морозу. Школа Радости. Сайт Спасо-Парголового храма. Санкт-Петербург. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://happy-chool.ru/publ/pisma_dedu_morozu/25-1-0-23455
2. С рождеством! [Коробникова Лидия](#)[Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://otvet.mail.ru/question/34358352>
3. Стихотворные поздравления на Рождество.[Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pojelanie.ru/pozdrav/7y/7.php>
4. Колыбельная ёлочке. Карем Морис (Берестов В.). Стихи и песни для детей. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lel.khv.ru/poems/resultik.phtml?id=576&back=%2Fpoems%2Fpoems.phtml%3Fctg%3D23>
5. Рождество Христово. Методические материалы по духовно-нравственному воспитанию. Выпуск 3. (по благословию Архиепископа Томского и Асиновского Ростислава). 1 электрон. опт. диск (DVD-диск).

**Формирование духовно-нравственной среды в детском театре
моды «Креатив Style»
(методическая разработка)**

*Филиппова Наталья Николаевна,
Почетный работник общего образования
педагог дополнительного образования
МБОУДО «ЦТ Заводского района» г. Кемерово*

Общество лишь тогда способно
ставить и решать масштабные
национальные задачи, когда у него
есть общая система нравственных ориентиров
/Альберт Лиханов/

Многомерные трансформации в государстве и обществе последних десятилетий в значительной мере ослабили внимание к таким явлениям, как социально-духовные и нравственные ценности в подростковой и молодежной среде, заметно снизился интерес к особенностям формирования менталитета и мировоззрения молодых граждан России. В «Программе развития воспитательной компоненты в общеобразовательных учреждениях» сказано, что «...под воспитанием в общеобразовательной организации все больше понимается создание условий для развития личности ребенка, его духовно-нравственного становления и подготовки к жизненному самоопределению, содействие процессу взаимодействия педагогов, родителей и обучающихся в целях эффективного решения общих задач» [1]. Самая большая опасность, подстерегающая наше общество сегодня, – в разрушении личности.

Духовность, нравственность – базовые характеристики личности, проявляющиеся в деятельности и поведении.

В педагогических источниках под «духовностью» понимается состояние человеческого самосознания, которое находит свое выражение в мыслях, словах и действиях.

Нравственность – это присвоение человеком (то, что стало частью его «я») моральных ценностей, требований к себе и другим и перспектива совершенствования.

Понятие «нравственность», по определению С.И. Ожегова, представляет собой внутренние, духовные качества, которыми руководствуется человек; этические нормы; правила поведения, определяемые этими качествами [2]. В этом определении понятия «духовность» и «нравственность» во многом перекликаются.

В. И. Слободчиков и Е. И. Исаев связывают духовность и нравственность. «Человек духовен в той мере, в какой он действует согласно высшим нравственным ценностям человеческого сообщества, способен

поступать в соответствии с ними. Нравственность есть одно из измерений духовности человека» [3].

Формирование духовного стержня, обретение нравственных ориентиров находится под влиянием разнообразных источников сильного воздействия как позитивного, так и негативного характера. Средства массовой коммуникации и информации, неорганизованные события окружающей среды, ежедневно обрушиваются на неокрепший интеллект и чувства детей, на их формирующуюся сферу нравственности. Следовательно, духовную сущность человека можно и нужно развивать, организуя его взаимодействие со средой, в которой он находится, необходима система духовно-нравственного воспитания личности.

В педагогике среда определяется как «система влияний и условий формирования личности, а также возможностей для саморазвития, содержащихся в ее окружении» [4]. Духовно-нравственная среда образовательного учреждения – это система условий, которые обеспечивают формирование у личности жизнеутверждающих ценностей.

Педагог в силу своей социальной роли несет главную ответственность за организацию воспитательного процесса и за результат воспитания. Именно педагог передает подрастающему человеку ценности культуры, стоит на страже духовного, нравственного и физического здоровья подрастающего поколения.

Формирование духовно-нравственной среды в детском театре моды «Креатив Style» происходит исходя из наблюдений педагогов за смещением у учащихся понятий добра и зла, деформацией понимания главной нравственной нормы – уважение человеческого достоинства, проявлением таких качеств как, необязательность, безразличие и нетерпимость по отношению к другим.

Деятельность педагогов детского театра моды заключается в *формировании такой образовательной и развивающей среды в тесном сотрудничестве с семьей, в которой ребенок будет чувствовать себя значимым, где его ждут и понимают. Базовые ценности такой среды: жизнь, природа, творчество, общество, семья и любовь.* Данные ценности могут обрести свою социальную реальность в творческой созидательной деятельности, поэтому возникла осознанная необходимость проектирования, а затем и формирования такой среды.

Проектирование духовно-нравственной среды в детском театре моды проходило в следующей последовательности.

– Определение педагогического кредо:

«Нравственность – высшая цель педагогики. Любить – основное проявление нравственности.

- Определение основных принципов организации среды:

– *нравственный пример педагога;*

– *социально-педагогическое партнерство: семья, другие учреждения дополнительного образования, учреждения профессионального образования, культуры и спорта, общественные организации, СМИ;*

– *индивидуально-личностная поддержка в самоопределении личности, развитие ее способностей;*

– *интеграция духовно-нравственного воспитания во все виды деятельности: учебные занятия, концертная деятельность, общественно-полезная деятельность.*

– Выделение в содержании духовно-нравственного воспитания основных направлений, которые сформулированы в ФГОС НОО:

1. *Воспитание гражданственности, патриотизма, уважения к правам, свободам и обязанностям человека.*

2. *Воспитание нравственных чувств и этического сознания.*

3. *Воспитание трудолюбия, творческого отношения к учению, труду, жизни.*

4. *Формирование ценностного отношения к семье, здоровью и здоровому образу жизни.*

5. *Воспитание ценностного отношения к прекрасному, формирование представлений об эстетических идеалах и ценностях (эстетическое воспитание).*

– Определение необходимых условий для формирования такой среды:

– *сотрудничество педагогов и родителей, разделяющих ключевые смыслы духовных и нравственных идеалов, стремясь к их реализации в практической жизнедеятельности;*

– *творческая организация учебной деятельности;*

– *установка учащихся на успех.*

Ведущую роль в создании среды играет воспитательная и образовательная деятельность, реализуемая в ходе освоения дополнительной общеразвивающей программы.

Особенность дополнительной образовательной программы детского театра моды «Креатив Style» состоит в комплексном подходе к созданию образа: внешняя привлекательность, манера подачи, воспитанность. Костюм, рассматривается и как предмет декоративно-прикладного творчества, и как язык социального общения. Язык тела (поза, жесты, походка, мимика) рассматривается как средство проявления эмоций. Программа детского театра моды «Креатив Style» включает в себя обучение по трем образовательным модулям:

– *человек и одежда в системе художественного конструирования;*

– *рисунок и декор костюма;*

– *основы хореографии и дефиле.*

Все образовательные модули взаимосвязаны, благодаря чему обеспечивается интеграция различных видов творческой деятельности, необходимых для достижения учащимися общего положительного результата.

Например, изучая стили в одежде, на одном из занятий учащимся предлагается самостоятельно создать образ стиля «Кармен». Во время занятий создается атмосфера, характерная для заданного образа: зачитываются отрывки из новеллы Проспера Мериме, под звуки «Кармен - сюиты» Родиона Щедрина просматриваются фотографии Майи Плисецкой в образе Кармен. Далее работа плавно переходит в занятия дефиле. На занятии «Работа с предметом» упражнения с веером выполняются под музыку Равеля (*приобщение к общечеловеческим ценностям: жизнь человека, любовь через музыку, литературу, балет*).

Освоение программы предполагает решение множества задач духовно-нравственного воспитания:

- выработка адекватной самооценки;
- приобщение к общечеловеческим ценностям;
- помощь в осознании себя частью и носителем культуры своего народа;
- воспитание традиционных женских качеств (аккуратности, трудолюбия, терпения, стремления к красоте и желания ее создавать);
- развитие образного мышления, художественного вкуса и чувства прекрасного.

Ценности вышеперечисленных задач дети усваивают через включение их в работу над коллекцией. Для их эффективного решения педагоги детского театра моды определили следующие правила:

Коллекция обязательно должна иметь философское содержание, мораль, что проявляется не только в костюме, но и в постановке.

Коллекция «Очарование перемен» о природе, ее красоте и хрупкости, о течении времени и очередности событий. Работая над коллекцией, педагог обсуждает с детьми вопросы о том, что «всему свое время» как в природе, так и в жизни человека. Как времена года, человек рождается (весна), напитывает себя знаниями и духовными ценностями, готовит себя к взрослой жизни; следующий этап в жизни человека (лето) – самореализация в профессиональном плане и создании семьи; следующий этап (осень) – подведение итогов самореализации; затем следующий этап Тема «зима» – заслуженный отдых, забота детей о родителях. В беседах затрагиваются такие основные ценности духовно-нравственного формирования личности, как ценность человеческой жизни, семья, экологическая культура и эстетическое начало.



Рис. 1 коллекция «Очарование перемен»

Каждая коллекция должна содержать материал, вызывающий гордость за причастность к этим событиям и фактам.

Даже в такой коллекции «Fashion communication», которая выполнялась из кусочков газет, рисунки на моделях были выложены в виде карты Кемеровской области, любимых мест кемеровчан.

Коллекция «Посвящение Надежде Дуровой – защитнице Отечества в войне 1812года» разрабатывалась на основе военного мундира русской армии 1812года, вызывает подъем патриотизма в душах детей.



Рис. 2 Коллекция «Посвящение Надежде Дуровой – защитнице Отечества в войне 1812года»

Название коллекции точно отображает суть театрального представления костюма; либретто пишется вместе с детьми, лучше в стихотворной форме.

Постановка коллекции должна стать не просто демонстрацией костюма, она должна быть историей, понятной для зрителя и, конечно, для самих исполнителей.

Так, разрабатывая коллекцию «Жили-были...» по мотивам русских лубков, дети сами придумали сюжет со Змеем Горынычем, а затем с азартом проигрывали этот сюжет на сцене (*осознание себя частью и носителем культуры своего народа*).



Рис. 3 Коллекция «Жили-были...»

Тематика и стилистический образ коллекций должны нести разный эмоциональный характер, что позволяет детям при создании того или иного образа переживать разные эмоциональные состояния, получая таким образом разный социальный опыт (выработка адекватной самооценки).

Образы разных коллекций:

«Жили-были» - дети на ярмарке, веселые, озорные.

«Море волнуется раз» - царевна Лебедь, величавая, но нежная красавица, (*воспитание традиционных женских качеств аккуратности, трудолюбия, терпения, стремления к красоте и желания ее создавать*).



Рис. 4 Коллекция «Море волнуется раз»

«Очарование перемен» - нежная Весна, яркое Лето, сдержанная красавица Осень, холодная Зима (*развитие образного мышления, художественного вкуса и чувства прекрасного*).

«Посвящение Надежде Дуровой...» – кавалерист-девица, защитница Отечества (*воспитание патриотизма, сопричастности к своему народу, любовь к Родине*).

Разрабатывая образы коллекционного ряда, педагоги ориентируются на внешние данные детей, эмоциональное проявление их характера. Но это не значит, что за ребенком закрепляется определенная роль. Все дети в процессе репетиций, а затем и концертной деятельности могут пробовать себя в разных образах. Это зависит от их физического и эмоционального состояния и, конечно, желания учащихся. Дети по-разному относятся к таким переменам – кто-то с энтузиазмом, а кто-то не хочет примерять на себя другое состояние, поэтому важно прислушиваться к желанию ребенка. Опыт показывает, что придет такое время, когда ребенок сам захочет попробовать себя в другой роли.

Организация работы детей над образами ведется по одному алгоритму:

- выбор темы коллекции;
- информационное насыщение темы (сбор информации по теме в литературе, музыке, истории, архитектуре, кино);
- насыщение воспитательной среды конкретными видами деятельности.

Примерный план работы над коллекцией:

**План
разработки коллекции
«Посвящение Надежде Дуровой – защитнице Отечества в войне 1812
года»**

1. Подготовительная часть. Сбор информации, создание эмоционального образного настроения.

1.1. Задание учащимся:

- вспомнить факты и события Отечественной войны 1812г.
- ответить на вопросы: «кому нужна война?», «почему война называется Отечественной?».

1.2. Задание преподавателям:

- провести беседу с учащимися по заданным вопросам.
- ознакомить детей с биографией Надежды Дуровой.
- прослушивать музыку Прокофьева из кинофильма «Война и мир».

1.3. Просмотр фильма «Гусарская баллада».

1.4. Дискуссия после просмотра фильма на тему «миссия женщины и ее роль на войне».

2. Выделение признаков обобщенного образа, его характеристика.

3. Разработка сценарного плана.

4. Работа над костюмом.

Выделение общих признаков стиля в одежде, причёске, обуви, аксессуарах

- а) в современном костюме стиля милитари;
- б) в мундирах военных различных родов войск войны 1812г.
- в) заполнение таблицы «Исторические детали в современном костюме».

4. Создание эскизов.

4.1. Разработка коллекционного ряда.

4.2. Развитие образа в процессе создания костюма.

5. Обоснование выбора материалов и фурнитуры.

6. Изготовление коллекции.

7. Репетиции.

7.1. Работа с музыкальным материалом.

7.2. Развитие образа в сценическом движении.

8. Конкурсный показ.

Важным фактором в системе формирования духовно-нравственной среды имеют *стимулы и мотивации*, которые двигают ребенка вперед к решению поставленных педагогом воспитательных задач.

В коллективе сложилась традиция: коллективные конкурсные награды (кубки, грамоты, дипломы), дети получают по очереди, но при условии, что в процессе работы над коллекцией участник показал себя дисциплинированным, трудолюбивым, ответственным и не подводил коллектив пропусками без причины.

Первый выход модели на показе коллекции дает энергетический заряд всему коллективу, первые впечатления зрителю, а значит, от него, во многом, зависит успешность восприятия всего спектакля. Это, своего рода, профессиональная вершина, к которой стремится каждый ребенок. Покорение любой вершины требуют от человека морально-волевых качеств, целеустремленности и трудолюбия. Первым выходит на сцену тот, кто, по мнению ребят и педагогов, заслужил это право.

В коллективе нет «звезд» первого и второго плана. Дети прекрасно знают, что сегодня выступает тот, кто лучше готов. В коллективе существует неписаное правило, «если ты не на сцене, значит, ты помогаешь за кулисами, следишь за реквизитом, дежуришь в гримерке...». Через это проходят все учащиеся, получая опыт взаимопомощи и ответственности за коллективное дело.

По итогам года, ребятам выдается папка достижений (портфолио), в которую вложен диск с записями и фотографиями выступлений ребенка, дипломы и грамоты. Папка пополняется ежегодно, что помогает наглядно проследить рост творческого саморазвития, а также дает ребенку почувствовать значимость и признание своих достижений.

Познание ценностей самореализации происходит через включение детей в различные формы содержательной деятельности.

Ценность творчества дети усваивают через включение их в работу над коллекцией, через концертную деятельность, участие в конкурсах и фестивалях.

**Репертуарный план
детского театра моды «Креатив Style»**

№	мероприятие	коллекция	дата
1.	Праздничные программы	«Море волнуется раз...» «Очарованье перемен» «Посвящение Надежде Дуровой, защитнице Отечества в войне 1812года» «Fashion communication» «Жили-были...» «Весенний калейдоскоп»	По пригласению в течение года
2.	Региональный конкурс «Модный школьный десант», Выставочный центр «Экспо-Сибирь» г. Кемерово	«Посвящение Надежде Дуровой, защитнице Отечества в войне 1812года» (старшая группа)	октябрь
3.	Конкурс-фестиваль в рамках международного проекта «Сибирь зажигает звезды»	«Жили-были...» «Море волнуется раз...» (младшая группа) «Очарованье перемен» «Посвящение Надежде Дуровой, защитнице Отечества в войне 1812года» (старшая группа)	октябрь
4.	Городской конкурс экологического дизайна	«Необычное в обычном» (старшая группа)	ноябрь
5.	Праздничная программа «День матери» для родителей и друзей театра моды «Креатив Style»	«Fashion communication» «Жили-были...» «Весенний калейдоскоп» «Море волнуется раз...» «Очарованье перемен» «Посвящение Надежде Дуровой, защитнице Отечества в войне 1812года» «Необычное в обычном» (все учащиеся)	ноябрь
6.	Межрегиональный конкурс молодых дизайнеров «ВИДиМО» г. Томск	«Очарованье перемен» «Посвящение Надежде Дуровой - защитнице Отечества в войне 1812года» (старшая группа)	февраль
7.	Городской конкурс «Успех 2014»	«Браво маэстро» (старшая группа)	апрель

8.	Экологический концерт, г. Кемерово, Центральный район, «Парк чудес»	«Море волнуется раз...» «Очарование перемен» (смешанная группа)	май
9.	Городская праздничная программа, посвященная Дню Победы, г. Кемерово, Заводский район	«Посвящение Надежде Дуровой, защитнице Отечества в войне 1812года» «Очарование перемен» (старшая группа)	май
10.	Городская праздничная программа, посвященная Дню г. Кемерово, пл.Патриотов	«Необычное в обычном» «Браво маэстро» (старшая группа)	июнь
11.	Всероссийский конкурс детско-юношеского творчества «Морская звезда» г. Анапа	«Посвящение Надежде Дуровой, защитнице Отечества в войне 1812года» «Браво маэстро» (старшая группа)	июнь

Участие в акциях «Я – гражданин России!», «Чистая река – чистые берега», «Сувенир для ветерана ВОВ» формирует ценностные представления о любви к Родине, своему краю, уважительное отношение к старшему поколению.

Осознание ценности жизни и здоровья происходит через обсуждение с учащимися постоянной рубрики «Модно, но вредно», а также соблюдение неукоснительных требований к выполнению санитарно-гигиенических правил.

Важным фактором духовно-нравственного развития личности ребенка является организация и проведение вместе с родителями праздников, мастер-классов, концертов. Мероприятия проводятся, по разработанному с детьми сценарию, с соблюдением сложившихся традиций и чаепитием. Совместные дела укрепляют и совершенствуют межличностные отношения педагогов, родителей и детей, позволяют родителям и детям проявить себя в другой обстановке.

Насыщение среды мероприятиями, которые станут особо значимыми событиями в жизни детей, необходимо для поддержания интереса к виду выбранной деятельности, педагогам и коллективу. Такими событиями в детском театре моды стали выездные поездки на конкурсы. В программу поездки включаются не только конкурсные мероприятия, но и посещение театров, музеев, экскурсии по городу и т.д. Проживание в хостелах дает возможность педагогам помочь детям в приобретении навыков организации своего быта, навыкам приготовления пищи. Без родителей ребята открываются для педагогов по-новому, формируются установки на семейные ценности. Взаимоотношения между педагогом и учащимися становятся более

доверительными. Те, кто побывал в поездках, как показывает опыт, не бросают занятия в коллективе.

В таких поездках, когда дети остаются без родительской опеки, можно проследить развитие личностных результатов этического поведения в социуме.

Необходимым условием для формирования духовно-нравственной среды в объединении, является сотрудничество педагогов и родителей. Важно, чтобы родители понимали, чему может научиться ребенок и, что, достичь результата можно только в тесном взаимодействии. Иногда, педагоги сталкиваются с такими проблемами, как несерьезное отношение некоторых родителей к занятиям детей в коллективе, запрет на посещение, в связи с ухудшением успеваемости в школе. Педагогам приходится объяснять, что здесь ребенок трудится, и система пропусков может привести к потере интереса к занятиям и формированию таких качеств, как необязательность, лень, безответственность.

С целью повышения педагогической культуры родителей педагоги проводят беседы: «Система поощрений и наказаний ребенка», «Психологические особенности детей различного возраста», «Коллектив и ответственность членов коллектива друг перед другом» и др. Педагоги поддерживают постоянную связь с родителями, проводят консультации о воспитании детей, дают рекомендации по совместной творческой деятельности дома. По итогам года активным родителям вручаются грамоты и благодарственные письма.

Для координации совместных усилий педагогов и родителей, в течение года, проводятся родительских собрания, где обсуждаются планы, программы и результаты обучения, возможность участия в выездных конкурсах.

С целью расширения среды позитивного влияния на духовно-нравственное развитие личности, информационной и финансовой поддержки коллектив активно взаимодействует с социальными партнерами. Администрация Территориального управления Заводского района города Кемерово постоянно приглашает коллектив для участия в праздничных концертах, благотворительных акциях и других мероприятиях. Преподаватели и студенты Томского колледжа дизайна и сервиса в дни конкурсных мероприятий проводят для детей мастер-классы. Некоммерческое партнерство «Ассоциация работников индивидуального автомобильного транспорта» помогает коллективу в организации проезда детей по городу. Коллектив детского театра моды «Креатив Style» неоднократно принимал участие в передачах «Детское время» на телеканале «Мой город».

В «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России в сфере общего образования» [5], которую относят к числу базовых документов для разработки стандартов нового поколения, определены проблемы современного мира, требующие особого внимания к духовно-нравственному становлению личности, на развитие которой оказывает влияние вся система контактов с окружающим миром. В процессе

организации педагогической среды, создается общая совокупность влияний, некая «атмосфера», которая оказывает развивающее влияние на личность ребенка.

Помощь личности в формировании продуктивных связей со средой требует от педагога и педагогических знаний и педагогической позиции, основа которой - нацеленность на личностное развитие ребенка.

Опыт работы в детском театре мод «Креатив Style» по формированию духовно-нравственной среды позволяет сделать следующие выводы. Развитие духовно-нравственных качеств личности ребенка в детском театре мод реализуются в творческой созидательной деятельности, моральных принципах и нормах поведения. Такую деятельность обеспечивает комплексный подход к формированию духовно – нравственной среды. Положительные результаты и эффективность работы детского театра моды, на протяжении последних нескольких лет (театр моды является неоднократным победителем российских, региональных, областных и городских конкурсов), подтверждают правильность движения в выбранном направлении.

Поиск новых видов деятельности, партнерского взаимодействия, определение ожидаемых результатов личностного развития, обогащение среды духовно-нравственного развития личности новыми значимыми событиями, поиск новых форм стимулирования, все это следующие шаги, которые помогут в осуществлении идей развития коллектива, как эталона духовно-нравственной среды в системе дополнительного образования детей.

Литература

1. Программа развития воспитательной компоненты в общеобразовательных учреждениях. [Текст] / Письмо РФ от 13 мая 2013 года № ИР-352/09.
2. Ожегов, С.И. «Словарь русского языка». [Текст] / С.И. Ожегов. - М., 1989.
3. Ясин, В.А. Психологическое моделирование образовательных сред Психологический журнал. Т. 21. №4 [Текст] В.А. Ясин. - 2000. С 79-88.
4. Данилюк, А.Я. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России в сфере общего образования: проект [Текст] / А. Я. Данилюк, А. М. Кондаков, В. А. Тишков. Рос.акад. образования. — М.: Просвещение, 2009.

Учебное издание

**«СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИОННОЙ
КУЛЬТУРЫ РУССКОГО НАРОДА:
ФОРМЫ, МЕТОДЫ, СРЕДСТВА»**

**Материалы I Региональной
научно-практической конференции,
в рамках VI Регионального фестиваля
русской культуры «Светла Русь»
(г. Кемерово, 17 сентября 2023 г.)**

В авторской редакции

Составитель

Ремезова Елена Николаевна

Методические материалы

Дата подписания к использованию/дата размещения на сайте
25.12.2023