

Министерство образования Республики Беларусь  
Учреждение образования «Витебский государственный  
университет имени П.М. Машерова»  
Кафедра музыки

**Ю.С. Сусед-Виличинская**

**МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ  
«БЕЛОРУССКИЙ КОМПОЗИТОР  
ЯКОВ ЕГОРОВИЧ КОСОЛАПОВ»**

*Методические рекомендации*

В 2 частях

**Часть 1**

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ  
МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ  
В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ  
Я.Е. КОСОЛАПОВА**

*Витебск  
ВГУ имени П.М. Машерова  
2013*

УДК 371.476.022:78(078.5)

ББК 74.268.53я73

С90

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 7 от 29.04.2013 г.

Автор: доцент кафедры музыки ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат педагогических наук **Ю.С. Сусед-Виличинская**

Р е ц е н з е н т ы :

доцент кафедры музыкально-инструментальных дисциплин УО «БГПУ имени М. Танка», кандидат педагогических наук, доцент *Е.С. Полякова*;  
художественный руководитель ГКУ «Витебская областная филармония»,  
кандидат искусствоведения, доцент *Н.В. Мацаберидзе*

**Сусед-Виличинская, Ю.С.**

**С90** Музыкально-педагогический проект «Белорусский композитор Яков Егорович Косолапов»: методические рекомендации : в 2 ч. / Ю.С. Сусед-Виличинская. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2013. – Ч. 1 : Теоретические методы музыкального воспитания учащихся в педагогической системе Я.Е. Косолапова. – 53 с.

Представленное издание разработано в рамках учебной дисциплины «Музыкально-педагогическое проектирование», которая призвана сформировать профессиональную компетентность будущего учителя музыки в области уровневого проектирования составляющих учебного процесса.

Адресуется студентам вуза (специальности «Музыкальное искусство», «Музыкальное искусство. Иностранный язык», «Музыкальное искусство. Практическая психология»), учителям музыки, всем интересующимся вопросами пропаганды регионального культурно-исторического наследия белорусского народа.

УДК 371.476.022:78(078.5)

ББК 74.268.53я73

© Сусед-Виличинская Ю.С., 2013

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2013

## **СОДЕРЖАНИЕ**

ОТ АВТОРА .....	4
МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ «ВИТЕБСКИЙ КОМПОЗИТОР Я.Е. КОСОЛАПОВ» .....	7
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ Я.Е. КОСОЛАПОВА .....	13
ПРОСТО ВОСПОМИНАНИЯ .....	32
ПРОДОЛЖЕНИЕ ТРАДИЦИЙ, ИЛИ КЛУБ САМОДЕЯТЕЛЬНОЙ ПЕСНИ «ПОД СЧАСТЛИВОЙ ЗВЕЗДОЙ» .....	35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	40
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	41
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ ПЛАН-КАРТА .....	42
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ОСНОВНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Я.Е. КОСОЛАПОВА .....	46
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. БИБЛИОГРАФИЯ ПО ТВОРЧЕСТВУ Я.Е. КОСОЛАПОВА .....	49

*Светлой памяти моих учителей  
Якова Егоровича Косолапова,  
Владимира Исаевича Кучинского,  
Ядвиги Доминиковны Григорович  
посвящается*

## **ОТ АВТОРА**

Согласитесь, замечательные слова написал поэт-песенник Михаил Пляцковский: «Учителя, вы в нашем детстве остаётесь навсегда, а это значит – остаётесь в нашей памяти!». Но учителя сопровождают нашу жизнь не только в детском возрасте. Школа, колледж, высшее учебное заведение ... У каждого – свой путь в мир знаний. Мне на Тропе Познания Музыки и Жизни посчастливилось встретить УЧИТЕЛЕЙ, которым я многим обязана.

Яков Егорович Косолапов в годы моей учёбы в детской музыкальной школе № 1 г. Витебска учил меня азам композиции и трудолюбию. Правда, осознать и почувствовать разумом слова Учителя тогда мне было сложно. Восприняв их сердцем и душой, уже через много лет после его смерти я поняла весь смысл и значение этих слов. И всё, чего я достигла – это всходы зёрен-знаний, посеянных моим учителем – витебским композитором, членом союза композиторов СССР, педагогом Яковом Егоровичем Косолаповым.

Годы моей учёбы, моего становления прошли под счастливой звездой, под звездой таланта, добра и мудрости этого необычайного человека. И одним из ярких лучиков этой звезды была увлечённость авторской песней, которую мой учитель воспитывал во мне.

Яков Егорович прожил недолгую жизнь, полную радостей и испытаний. И всегда рядом с ним была его жена и большой друг, первая слушательница и исполнительница его фортепианных произведений, Елена Викторовна. Она и предоставила возможность поработать с личным архивом композитора.

Владимир Исаевич Кучинский преподавал физику в Витебском музыкальном училище и был лично знаком с Яковом Егоровичем. После моего окончания Минского института культуры Владимир Исаевич, уже сотрудник Витебского областного института повышения квалификации и переподготовки руководящих работников и специалистов образования, кандидат педагогических наук, много труда затратил на моё воспитание как учителя музыки и педагога-исследователя.

А основа была заложена доцентом кафедры психологии и педагогики Минского института культуры Ядвигой Доминиковной Григорович. Именно она поддержала моё стремление принять участие в работе студенческого научного общества и раскрыла новые перспективы в моей жизни.

Прошло 25 лет после окончания ВУЗа. За это время многое изменилось в моей жизни, но педагогические идеи и музыкальные произведения Якова Егоровича не просто сопровождали меня, но и во многом помогали мне в работе учителя музыки в средней школе № 15 г. Витебска – ГУО «Гимназия № 1 г. Витебска».

Мои мысли, идеи и практические наработки постоянно совершенствовались благодаря знаниям, которыми щедро делились со мной (в годы учёбы в Минском институте культуры и Академии последиplomного образования) преподаватель А.М. Козлова, кандидат искусствоведения Р.Г. Коленько, доктор педагогических наук Б.В. Пальчевский, кандидат педагогических наук Е.С. Полякова, учитель белорусского языка и литературы М.Б. Гришанович.

Своеобразным завершением накопленного музыкально-педагогического опыта является представленный в данных практических материалах музыкально-педагогический проект «Белорусский композитор Я.Е. Косолапов», который реализуется на педагогическом факультете Витебского государственного университета имени П.М. Машерова в рамках учебной дисциплины «Музыкально-педагогическое проектирование».

Постигая азы музыкально-педагогического проектирования, сегодняшние студенты – будущие учителя общеобразовательных и музыкальных школ, школ искусств и других учебных заведений готовят себя к работе в новых условиях. Проектная деятельность по праву заняла одно из ведущих мест в образовании: ученикам нравится самостоятельно «добывать» знания, видя в учителе не только транслятора знаний, но и руководителя, творческого союзника.

В описании музыкально-педагогического проекта «Белорусский композитор Я.Е. Косолапов» кроме основных теоретических положений присутствует позиция координатора (руководителя) проекта и его участников. Таким образом, студенты специальности «Музыкальное искусство» дневной и заочной форм обучения могут идентифицировать себя и как участника проекта, и как координатора, выполняя определённые задания на соответствующем этапе реализации проекта.

Педагогическое наследие Я.Е. Косолапова было представлено личными записями, немногочисленными публикациями в областных и республиканских средствах массовой информации, воспоминаниями родных, учеников и коллег. Яков Егорович не успел оформить разработанные и апробированные им педагогические методы преподавания музыкально-теоретических дисциплин в стройную педагогическую систему. Многолетняя исследовательская работа позволила реализовать теоретические положения Якова Егоровича на практике: в средней школе № 15 г. Витебска и Витебском областном институте усовершенствования учителей. Анализ теоретических методов

музыкального воспитания учащихся в педагогической системе Я.Е. Косолапова представлен в текстовом варианте рукописного издания 1994 года. Он был создан на белорусском языке. Небольшие рассказы-зарисовки, их эмоциональная насыщенность были рассчитаны на восприятие молодых учителей музыки, только начинающих свой путь в музыкальную педагогику. В данных практических материалах представлен русскоязычный вариант анализа теоретических методов музыкального воспитания учащихся.

Список основных музыкальных произведений Я.Е. Косолапова; библиография по его творчеству; перечень нотных изданий, в которых опубликованы музыкальные произведения композитора, завершают первую часть настоящего издания.

Во второй части практических материалов речь идёт о симфонической поэме «Успенская горка» и хоровой поэме «Нескароныя». Анализ этих музыкальных произведений сохранён в варианте работы, представленной на Республиканский конкурс 1985/1986 учебного года на лучшую научную работу студентов по естественным, техническим и гуманитарным наукам. Эта работа была отмечена Дипломом Лауреата конкурса. Тем не менее, некоторые дополнения в текстах присутствуют.

Третья часть посвящена детским песням Я.Е. Косолапова и включает нотные и поэтические тексты, а также краткие биографические сведения об авторах слов. Особое внимание уделено анализу песен и методическим рекомендациям по их разучиванию и исполнению.

На страницах данного издания размещены ранее не опубликованные детские песни, а также клави́р симфонической поэмы «Успенская горка».

Свои вопросы, замечания и пожелания Вы можете направлять по электронной почте [kmuz@mail.ru](mailto:kmuz@mail.ru) или выслать по адресу: 210026, г. Витебск, ул. Чехова, д. 11/44, педагогический факультет ВГУ имени П.М. Машерова (кафедра музыки).

Ю.С. Сусед-Виличинская,  
доцент кафедры музыки  
Витебского государственного университета  
имени П.М. Машерова,  
кандидат педагогических наук

## ***МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ «ВИТЕБСКИЙ КОМПОЗИТОР Я.Е. КОСОЛАПОВ»***

2012 год в Республике Беларусь был объявлен годом книги. В связи с этим на педагогическом факультете УО «ВГУ имени П.М. Машерова» был создан и реализован музыкально-педагогический проект «С любовью к Витебщине» (координатор – декан педагогического факультета доц. И.А. Шарапова). Его результатом явилась книга – подарок выпускнику начальной школы, в которой собраны материалы о Витебской области. Презентация данного проекта прошла в форме концерта, в котором прозвучали произведения известных композиторов и поэтов Витебщины в исполнении студентов и преподавателей кафедры музыки [11]. Рефлексивно-оценочный этап проекта позволил определить перспективные направления дальнейшей проектной деятельности в рамках дисциплины «Музыкально-педагогическое проектирование».

Современные исследователи используют в своем арсенале педагогическое проектирование, рассматривая его как специальное поле профессиональной деятельности для решения проблем развития образования. Разработка знаний, определяющих проектирование, опирается на основной закон организмического развития систем: каждый новый слой системы возникает на основе предшествующих как вторичный и вспомогательный, но затем становится главным, управляющим и подчиняет себе жизнь, функционирование и развитие всех других слоев системы [10, с. 324].

Рассматривая музыкально-педагогический проект «С любовью к Витебщине» как систему, был определён её структурный компонент – композиторы Витебщины. Информация о Н.Н. Устиновой (род. в 1949) и Я.Е. Косолапове (1934–1982) образовала новый слой системы и послужила основой для создания и разработки нового проекта «Витебский композитор Я.Е. Косолапов».

Проектная деятельность требует от её участников умения выделять и решать уникальные задачи, что предполагает способность структурировать составные элементы, прогнозировать результаты деятельности с ориентацией на субъектов, актуализировать прошлый опыт для получения новых знаний, использовать ранее усвоенные способы деятельности в новых условиях, различать задачи и проблемы [6, с. 152].

Итак, определение и формулировка **проблемы**. Существует ряд концепций музыкального воспитания: системы Золтана Кодая (Венгрия), Карла Орфа (Австрия), Шиничи Судзуки (Япония), Эмиля Жак-Далькроза (Швейцария), Пьера ван Хауве (Голландия), Бориса Тричкова (Болгария), Мадалены Карабо-Коун (США), Дмитрия Борисовича Кабалевского (Россия). Основные положения программы Д.Б. Кабалевского получили свое дальнейшее развитие в музыкальной педагогике бывших союзных республик. Не нарушая принципа тематического построения, работа по

музыкальному воспитанию учащихся осуществляется на основе национальной музыки с использованием произведений русских и зарубежных классиков, а также современных композиторов. Вначале это была программа «Музыка I-VII классы» (составители Н.В. Александрова, Т.А. Боровик, научный руководитель Н.Н. Гришанович); затем – «Музыка I-IV классы» (Национальный институт образования).

Существуют российские альтернативные учебные программы: программа «Музыка» (составитель Ю.Б. Алиев), программа «Музыкально-эстетическое воспитание, 1-4 классы» (составители Н.А. Терентьева и Р.Г. Шитикова), программа «Духовная музыка: Россия и Запад» (составители И.В. Кошмина и В.В. Алеев), программа «Красота спасёт мир» (составитель Т.В. Лазарева). Большой вклад в развитие белорусской музыкальной педагогики вносят учёные Ананченко Г.В., Голешевич Б.О., Королёва Т.П., Полякова Е.С., Рева В.П., Яконюк В.Л.

Студенты, получающие высшее образование по специальности «Музыкальное искусство», должны знать данный теоретический материал и уметь применять его на практике. Диапазон этого применения достаточно широк и предполагает использование приобретённых в ВУЗе знаний и умений в различных типах школ (общеобразовательной, музыкальной, школе искусств, гимназии и т.д.). Следует отметить, что большое внимание во всех системах музыкального воспитания уделяется национальной культуре, опоре на творчество национальных композиторов. Но в белорусской музыкальной педагогике упоминание о педагогической системе Я.Е. Косолапова весьма незначительно [8-9]. Попытки систематизации педагогического наследия и анализа некоторых произведений Якова Егоровича были осуществлены в рамках студенческой научной деятельности в период моей учёбы в Минском институте культуры и реализованы в работе учителя музыки средней школы № 15 г. Витебска – ГУО «Гимназия № 1 г. Витебска».

Существует ещё одна проблема, которую нельзя не озвучить. В работе учителей музыки постоянно ощущается так называемый «репертуарный голод»: песен много, а выбрать нечего (одна песня у всех «на слуху», уже надоела; другая – не подходит по возрасту или диапазону голоса и т.д.).

Поэтому музыкально-педагогический проект «Белорусский композитор Я.Е. Косолапов» призван решить следующие задачи: музыкальное воспитание младших школьников в контексте педагогической системы витебского белорусского композитора Я.Е. Косолапова, знакомство с его творчеством и расширение школьного песенного репертуара.

Как любая проектная деятельность, данный музыкально-педагогический проект предполагает наличие и фиксацию следующих компонентов: концептуальные основания, стратегическое и тактическое

планирование, технологические аспекты процесса проектирования, содержание ресурсного обеспечения проекта.

Выступая как замысел преобразований, концептуальные основания предполагают анализ проблем, разрешению которых может способствовать создаваемый проект. Это составляет содержание первого проблемного блока. Определение цели, подхода, принципов, плана, методов, методик и технологии целесообразно провести в последовательной реализации ценностного, целевого, теоретического и нормативного блоков, опираясь на разработанную Б.В. Пальчевским и Н.А. Масюковой схему составляющих концептуальной части проекта (рис. 1) с последующим развернутым и четким описанием компонентов замысла [6, с. 140].

Итак, определяющими условиями замысла преобразований являются цель деятельности (пропаганда педагогической и творческой деятельности белорусского композитора Я.Е. Косолапова) и продукт деятельности (практические материалы для учителей музыки). Смысловое ядро замысла составляют теоретические положения (педагогическая система витебского белорусского композитора Я.Е. Косолапова, песни для детей Я.Е. Косолапова, музыкальные произведения Я.Е. Косолапова о городах Беларуси) и принципы, конкретизирующие деятельностный подход как избранное основание.

Деятельностный подход как основу организации проектной деятельности можно рассматривать с позиции как координатора проекта, так и его участников.

Позиция координатора проекта направлена на:

- развитие творческого потенциала участников проекта в контексте ценностных ориентаций;
- создание комфортных психолого-педагогических условий для личностной самоактуализации и личностного проявления во всех ситуациях;
- развитие не только чувства компетентности и аффилиации как компонентов достоинства, но и чувства уверенности в себе как предпосылки к самоактуализации.

Позиция участников проекта предполагает:

- готовность к образовательной деятельности, к решению проблемных задач за счет равнопартнерских, доверительных отношений с координатором проекта и друг с другом;
- единство внешних и внутренних мотивов деятельности; принятие проектной цели и задач и активность их реализации.

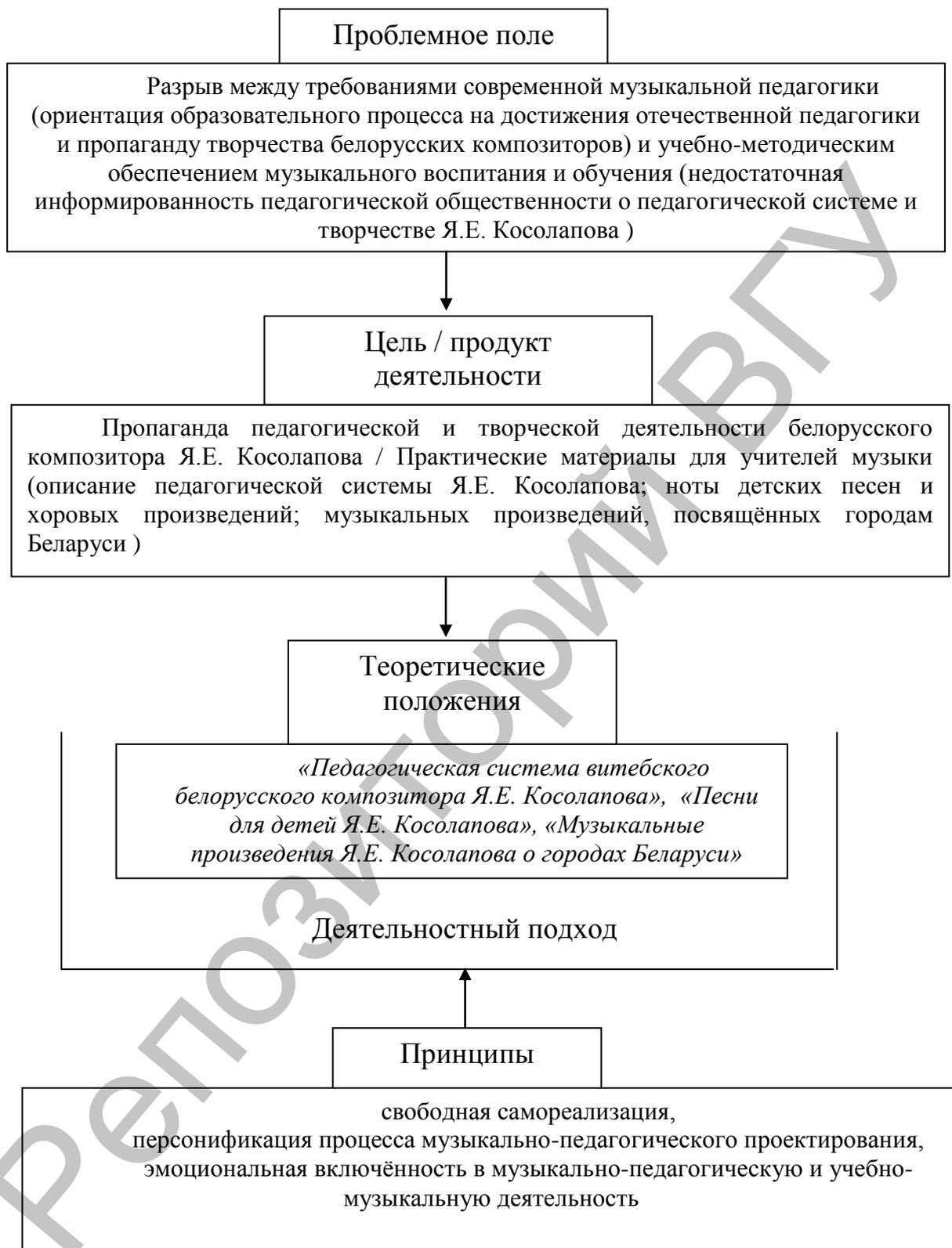


Рис. 1. Наполнение компонентов концептуальных оснований музыкально-педагогического проекта «Белорусский композитор Я.Е. Косолапов»

В качестве обобщенных представлений, конкретизирующих избранное основание, деятельностный подход, выступили следующие принципы: свободная самореализация, персонификация музыкально-педагогического проектирования, эмоциональная включённость в музыкально-педагогическую и учебно-музыкальную деятельность [7, с. 270–274].

Принцип свободной самореализации повышает личностную ценность процесса музыкально-педагогического проектирования. Свобода как объективная и субъективная ценность человека и человечества, выступает основой одного из важнейших принципов деятельностного подхода. Самореализация человека в деятельности является определяющим условием его полноценного становления и развития. Этот принцип реализуется в свободе выбора музыкального произведения для набора нот и вокально-хорового анализа; свободе самовыражения в музыкально-педагогической деятельности при разучивании выбранной песни с учащимися; свободном общении с координатором и участниками проекта. Гарантия реализации данного принципа связана с формированием высокого уровня социализации у всех участников проектной деятельности.

Принцип персонификации процесса музыкально-педагогического проектирования позволяет рассматривать студента-участника проектной деятельности с позиции уникальности и неповторимости. Гарантом реализации данного принципа является адаптация методического потенциала координатора проекта для каждого участника.

Принцип эмоциональной включённости в проектную и музыкально-педагогическую деятельность предполагает поддержку профессионального интереса и работоспособности всех участников проекта. Общеизвестно, что эмоция является условием активизации внимания и мышления. Осознанность обучения музыкально-педагогическому проектированию предполагает выход на более высокую ступень обобщения: нахождение в процессе проектной деятельности личностного смысла исполняемого действия, понимание целей и задач, формирование системы отношений к процессу педагогического проектирования. Реализация данного принципа гарантируется его опорой на учебно-музыкальную деятельность студента – участника проектной деятельности и музыкально-педагогическую деятельность преподавателя – координатора проекта.

Логика проектирования предусматривает разработку плана технологических характеристик и создание адекватного методического обеспечения для его реализации на основе сформулированной цели, избранного подхода и конкретизирующих его принципов. Разрабатывая технологическую план-карту, следует руководствоваться следующим теоретическим положением: «Если обучающимся проектированию передать сначала знания научного характера, выступающие в качестве

необходимых средств осуществления проектировочной деятельности, затем – практико-методические знания относительно «втягивания» этих средств в акты проектирования плюс к этому возможность приобретения опыта такой деятельности, то мы вправе надеяться на появление у них соответствующей способности» [6, с. 157].

Логическая последовательность разработки и реализации проекта «Белорусский композитор Я.Е. Косолапов» представлена в технологической план-карте (приложение 1).

Таким образом, в процессе проектной деятельности происходит изучение и пропаганда педагогической системы и творчества Я.Е. Косолапова в рамках как Витебского государственного университета имени П.М. Машерова, так и учебных заведений Республики Беларусь (общеобразовательные, музыкальные школы, школы искусств, гимназии и т.д.). Студенты специальности «Музыкальное искусство» заочной формы обучения, анализируя музыкальные произведения композитора, выбирают одно конкретное для разучивания и исполнения с учащимися по месту своей работы. Создание аудио- или видеозаписи (а впоследствии базы аудио- и видеозаписей) даёт возможность осуществить рефлексию на новом качественном уровне. Особое внимание уделяется грамотному анализу песни, который включает не только описание её музыкальных особенностей (диапазон, музыкальный размер, темп, тональность, общий характер музыки, мелодия и гармония, музыкальная форма), но и составление методических рекомендаций.

## **ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ Я.Е. КОСОЛАПОВА**

Прежде, чем познакомиться с моим видением педагогических идей и опыта Якова Егоровича, хочу предложить вниманию читателей мнение кандидата педагогических наук В.И. Кучинского. В 1994 году он работал в Витебском институте усовершенствования учителей заведующим сектором и для рукописного издания написал предисловие, в котором были такие строки: «То, что сделал Я.Е. Косолапов за свою сравнительно короткую жизнь, это полноводная река творческого опыта, воды которой сегодня могут напоить очень многих. Этот опыт необходим для становления белорусской национальной школы, потому что в нём с опережением на десятки лет органически слились направления общей и музыкальной педагогики.

Первое, что созвучно педагогике нашего дня – принцип народности обучения и воспитания. Детям всегда ближе и доступнее музыка, песня родного народа, потому что они, как воздух, которым они дышат, как криница, из которой утоляют жажду. «Перапёлка», «А ў полі жыта не каласіцца», «Саўка ды Грышка», «Ладкі-ладушкі» ... – именно такие фольклорные произведения ложились в основу занятий композитора с учащимися. И тут же дети получали заряд творчества: Яков Егорович играл им свои обработки белорусских народных песен.

Педагогика сотрудничества – вот вторая линия музыкально-педагогического творчества Я.Е. Косолапова. В центре его внимания личность воспитанника, РЕБЁНКА, ЧЕЛОВЕКА. Уровни сотрудничества соответствовали реальным возможностям каждой личности.

Да, есть дети маломузыкальные, им нужна педагогика помощи, педагогика развития мысли, чувств, эмоций – и Яков Егорович вёл их доброжелательно и настойчиво по лестнице этого развития. Но есть и те, которым сотрудничество доступно на уровне соавторства и сотворчества. И в этом Яков Егорович не отказывал никому».

Ребёнок ... Воспитанник ... Человек ... Каким же был Яков Егорович в детстве и юности? Какие обстоятельства повлияли на его становление как педагога и композитора? На эти вопросы можно найти конкретные ответы на страницах данного издания.

### **МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ ... – ЭТО ВОСПИТАНИЕ ЧЕЛОВЕКА**

В 1910 году в семье многодетного крестьянина из деревни Высокое Оршанского района родилась девочка. Назвали Христина. Подросла, научилась прясть, ткать и замечательно петь народные песни: веснянки и жнивные, колядки и свадебные величальные. События первых лет после

Октябрьской революции не могли не повлиять на девушку. Новая жизнь её родной страны не была ей безразлична. Она даже изменила своё имя и стала Диной. А в шестнадцать лет ушла из отчего дома в Осинторф строить первую ГРЭС в Беларуси.



Дина Степановна

Там она и познакомилась с плотником Егором Косолаповым, вышла за него замуж и 1 мая 1934 года родила первенца, Яшу. Мальчик тяжело заболел, и Егор увёз жену с ребёнком в свою деревню, в Мстиславский район Могилёвской области. Деревня называлась Тёмный лес, и половина её жителей носила фамилию Косолаповых. Родня неприветливо встретила Дину, и, как только Яша поправился, молодая семья уехала в Оршу. Егор поступил в учительский институт, а Дина стала работать на мясокомбинате рабочей. По направлению молодой учитель Егор Демьянович Косолапов отправился работать в городской посёлок Межа Городокского района. Родилась дочь Тамара, перед самой войной – Люда. А в ноябре 1941 года в боях под Москвой пропал без вести стрелок-пехотинец Егор Демьянович Косолапов.

На долю Дины Степановны выпала нелёгкая судьба. Во время фашистской бомбардировки сгорел дом, и с тремя детьми ей пришлось искать убежища в окрестных деревнях.

Долго скитались они по чужим углам, пока не попали в рейдовую партизанскую бригаду. Во время карательной экспедиции фашистов Дина Степановна едва не погибла. А потом был наглухо закрытый железнодорожный вагон, концлагерь, тиф, смерть Люды. И, наконец, долгожданное освобождение.

В 1950 году Яков поступил в Оршанское педагогическое училище, в котором научился играть на различных музыкальных инструментах. Особенно его увлекали народные: мандолина, балалайка, баян. Не случайно первая пьеса, которую он сочинил, – «Попурри на темы народных песен» – была написана для мандолины.

Решающую роль в его дальнейшей судьбе сыграли годы службы в рядах Советской Армии, где он был воздушным стрелком. По инициативе Косолапова в воинской части был создан оркестр народных инструментов, который неоднократно занимал призовые места на конкурсах художественной самодеятельности.

Каждую свободную минуту он посвящал музыке, и в армии к нему пришло окончательное решение стать профессиональным музыкантом, профессиональным композитором.

После демобилизации он поступает в Витебское музыкальное училище, где учится на отделении хорового дирижирования, совмещая учёбу с работой преподавателя пения в средней школе; пишет песни, хоры, участвует в работе объединения самодеятельных композиторов при Доме народного творчества.

Музыкальные способности студента не остались незамеченными, а стремление совершенствоваться в освоении композиторской профессии привело его в Белорусскую Государственную консерваторию в класс профессора А.В. Богатырёва. Произведения Якова Косолапова тех лет получили хорошую оценку его преподавателей, которые отмечали в них связь с белорусским народным творчеством, открытость эмоционального высказывания, мелодичность и свежесть гармонического языка.

Во время учёбы в консерватории Косолапов создал на Республиканском радио цикл передач под названием «Залатыя крыніцы», в которых пропагандировал лучшие произведения народного и профессионального музыкального творчества Беларуси.

После окончания консерватории молодой музыкант возвращается работать в родной Витебск, в музыкальное училище. В его творческом багаже появляются всё новые и новые произведения: музыка к спектаклю А. Макаёнка «Трибунал» в постановке Государственного академического драматического театра имени Я. Коласа, концертная фантазия для цимбал с фортепиано на тему белорусской народной песни «У нашым сяле вяселле будзе» и другие.

В 1967 году композитор написал кантату «Рождение государства» для чтеца, хора и симфонического оркестра на стихи белорусских поэтов.

Симфоническая поэма «Успенская горка» была написана в 1968 году и сразу получила заслуженное признание как среди музыкантов-профессионалов, так и среди широкой аудитории слушателей города.

Тридцатилетию освобождения Витебщины от немецко-фашистских захватчиков композитор посвятил хоровую поэму «Нескаронья» на слова П. Борейко. Много песен написано композитором для детей. Среди них



Я.Косолапов в армии



Я.Косолапов дирижирует хором

«Добры дзень, наша школа» (сл. Г. Нехая), «Снежная баба едзе на пенсію» (сл. В.Витки), «Паравоз і паравозава песня» (сл. А. Вольского), «Сняжынкi-смяшынкi» (сл. А. Муравейки), «Юные Галилеи» (сл. В. Кучинского) и другие. А песни «Коричневый орех» (сл. Л. Кондрашенко) и «Мальчиши» (сл. А. Шахова) были отмечены призовым местом на Республиканском конкурсе на лучшую песню для детей.

Свою композиторскую деятельность Яков Егорович совмещал с педагогической. Конечно, он понимал, что не все его ученики в будущем станут профессиональными музыкантами, однако в каждом стремился воспитать любовь к музыке, к прекрасному, способность к творческому мышлению.

Хотя понятие «творчество» подчас связывают исключительно с искусством, с профессией музыканта, художника, актёра, творческие процессы происходят и в конструкторном бюро, и в швейном ателье, везде, где люди не подходят к своей работе с формальной точки зрения. Заинтересованность в своём труде, осознание его необходимости, поиски неординарного решения – всё это располагает к творчеству.

Педагогическое кредо Якова Егоровича заключалось в следующем:

- прежде всего, надо заинтересовать ребёнка музыкой вообще;
- необходимо изучить задатки, склонности воспитанника и на этой основе возбудить и развить интерес к музыкальным занятиям и воспитать потребность в них;
- каждого ребёнка целесообразно вовлекать в процесс творчества (пусть не на высоком уровне, зато самостоятельного);
- такое воспитание должно сформировать у детей творческое отношение не только к искусству, но и ко всей окружающей действительности.

### **ДАВАЙТЕ БУДЕМ ОПТИМИСТАМИ!**



Яков Егорович был руководителем композиторского кружка, в котором занимались дети с разным уровнем музыкальных способностей, музыкальной одарённости в области композиции. Одним из принципов педагогической деятельности Косолапова был принцип веры в творческие силы, в музыкальные возможности

На уроке композиции в ДМШ №1

ребёнка: «У одного они проявляются ярко, а у другого ещё дремлют. Их нужно разбудить и развить». Эту задачу Яков Егорович ставил перед собой в каждом занятии с учениками. Вера в способности ребёнка, педагогический оптимизм обеспечивали ему достижение успеха в обучении детей азам композиции.

## **СОЧИНЕНИЕ МУЗЫКИ – ЭТО НЕ ТОЛЬКО ВДОХНОВЕНИЕ.**

Однажды одна из учениц Якова Егоровича принесла на урок свою песню «Вечная слава героям». Песня была неудачной, потому что музыка не отвечала смыслу стихотворного текста. Легче всего было указать на ошибки (минорная тональность, несоответствие размера такта и стихотворного размера, отсутствие кульминации и т.д.) и способы их исправления. Но педагог избрал другой путь. Учитывая возрастные особенности ребёнка, он прежде всего повёл разговор о том, что побудило ученицу написать песню, подвиг какого конкретного героя Великой Отечественной войны послужил толчком для её создания.

Отталкиваясь от текста, Яков Егорович начал объяснять, подкрепляя свои слова музыкальными примерами из произведений других композиторов, что прославление героев должно звучать торжественно, светло и радостно, а не так мрачно, как это представлено в песне девочки.

Характерно, что педагог в разговоре с учеником никогда не допускал снисходительного, поучающего тона, какой нередко используют преподаватели. В ученике он видел личность, пытающуюся проявить себя через музыкальное искусство. Он умел заинтересовать учащихся, увлечь их прежде всего своим личным примером. Каждую свободную минуту он посвящал сочинению музыки, тщательному переделыванию неудавшихся вариантов. Того же он требовал от учеников.

Учитывая особенности психики ребёнка, трудность концентрации в раннем возрасте внимания на одном и том же объекте в течении долгого времени, Яков Егорович постоянно менял формы занятий, разнообразил задания, считая целесообразным сочинение музыки по 15–20 минут ежедневно. «Сочинение музыки – это не только вдохновение, но и ремесло, труд», – считал он.

## **ОПЕРА ДЛЯ ДЕТЕЙ? – ДЕТСКАЯ ОПЕРА!**

Стараясь научить детей сочинять песни, пьесы, марши, танцы, Яков Егорович вынашивал мысль о создании оперы для детей, написанной самими детьми. Сюжет оперы-сказки был несложный: детский сад отправляется на прогулку в лес. Серый злой Волк пытается помешать детям гулять в лесу, а маленький весёлый Заяц, Козочка и старый добрый

Медведь с помощью ребяташек наказывают вредного Волка и выходят победителями.

Перед учащимися стояла задача: написать вокальные номера (соединить их в единое целое композитор не успел вследствие тяжёлой болезни): «Ариозо Зайца», «Песня Козочки» и т. д., учитывая прежде всего то, что будущую оперу будут исполнять не профессиональные певцы, а дети, учащиеся детской музыкальной школы. Поэтому учащийся должен был пропеть сам то, что он сочинил. А затем объяснить, почему он наделил сказочного персонажа такой музыкальной характеристикой. И лишь после этого Яков Егорович исправлял ошибки.

## **КОМПОЗИТОР И ИСПОЛНИТЕЛЬ**

Большое значение учитель уделял сочинению музыки для инструмента, на котором играет учащийся: «Нужно, чтобы ученики писали пьесы и могли сами их исполнять».

В учебном плане детской музыкальной школы нет такой теоретической дисциплины, как анализ музыкальных форм. Яков Егорович доступно излагал учащимся её азы.

## **ОДИН ВЕЧЕР В ТЕАТРЕ**

Музыка, как вид искусства, тесно связана с литературой и живописью. Поэтому Косолапов иногда задавал в виде домашнего задания нарисовать рисунок к песне или пьесе, которую учащийся хочет сочинить, чтобы в цвете и рисунке ребёнок смог выразить содержание своей музыки. Такое же значение он придавал правдивости и ясности образов не только в музыкальных произведениях, но и в литературных.

Посмотрев однажды вместе с младшим сыном сказку болгарской писательницы Леды Милевой «Когда куклы не спят» в постановке Белорусского государственного академического драматического театра имени Я. Коласа, Яков Егорович был неприятно удивлён, что вместо сказки детям преподнесли «представление с претензиями на мюзикл с барабанным боем» [5].

Неправдоподобность образов, несоответствие действия на сцене и способности детей его осмыслить, неправильное восприятие ими сказочных героев – это были ещё не все недостатки спектакля.

Композитор не мог не обратить внимания на музыкальное оформление спектакля: «Когда куклы не спят, провозглашая победу добра над злом, музам дремать противопоказано, т. к. разговор в данном случае идёт о воспитании наших детей» [5].

Музыка должна соответствовать раскрытию образов пьесы, в спектакле должны звучать светлые детские песенки, чувствоваться единая

музыкальная линия. Только тогда можно говорить об этическом и эстетическом воздействии на личность ребёнка.

И поскольку театр ставил пьесу болгарского автора, Яков Егорович задал вполне резонный вопрос: «Почему в спектакле в художественном и музыкальном оформлении не нашлось ни одного штриха для болгарского колорита?»

### КАКОГО ЦВЕТА АККОРД?

«Как Вы думаете, какого цвета данный аккорд? С чем его можно сравнить?» – этот вопрос Яков Егорович всегда задавал учащемуся вместе с упражнением на определение мажорного или минорного аккорда. Ребёнку надо было не угадывать тот единственно правильный ответ, который от него ждёт преподаватель, а самостоятельно думать, призывая на помощь свой жизненный опыт, фантазию, умение абстрактно мыслить.

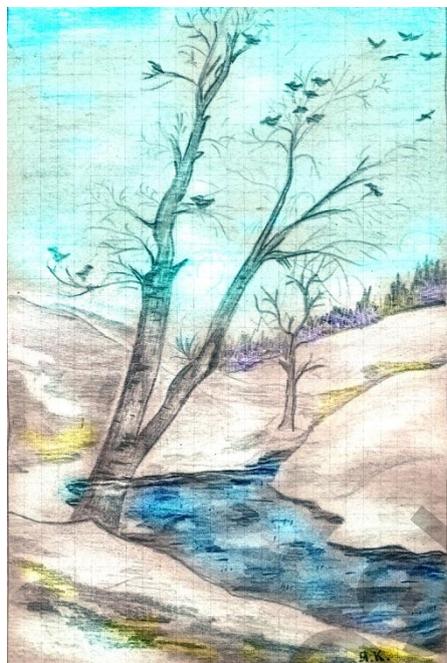


Рисунок из армейской тетради

Композитор хорошо знал, что у одарённых личностей часто ассоциируются звук и цвет, звук и форма, звук и размеры (пространственная протяжённость) и призывал эти ассоциации на помощь ребёнку.

Сразу увидеть цвет аккорда (серый, красный, жёлтый, голубой) дано не каждому ребёнку. В таких случаях Яков Егорович просил сравнить аккорд с погодой (солнечной, пасмурной, дождливой) и тем настроением, которое возникает у ребёнка в такую погоду, не связывая термины «мажор» и «минор» с понятиями «весёлое» и «грустное».

Тот ребёнок, который видел росу на траве ранним летним утром, озеро, над которым поднимается туман, собирал грибы в лесу на основании когда-то увиденного, с помощью своей фантазии воспринимает, допустим, аккорд фа мажор светло, солнечно, по-летнему, а аккорд ля минор чаще всего сравнивает с дождливой и хмурой осенней погодой. Рисуя в своём воображении картины природы, ребёнок, таким образом, называет цвета: *зелёная трава, голубое небо, серый дождь, белый туман.*

Шестилетний Дима В. «летний, солнечный» аккорд фа мажор смог сравнить с цветом ярко-зелёной травы, а «хмурый, осенний» аккорд ля минор – с цветом серого неба. И затем, не называя предмет (траву, небо, землю) и лишь упоминая его цвет (зелёный, голубой, чёрный), ребёнок сравнивал непосредственно аккорд с цветом.

Яков Егорович поддерживал в учащихся стремление к размышлению. Вопросы были всегда разнообразными и не предполагали стереотипных ответов: «Как Вы думаете, почему Вы сравнили си-минорный аккорд с жёлтым цветом, а А.Скрябин – с чёрным?» Сама постановка вопроса вынуждала учащегося думать о настроении, о тех картинах природы, возможно, о стихах, которые кажутся ему близкими этому аккорду, а не о том, что Скрябин прав, а он - нет.

## **СТУПЕНЬКИ К ВЕРШИНЕ**

На индивидуальных занятиях по композиции Яков Егорович ставил целью не только сочинение музыки, но и развитие у учащихся таких необходимых музыкальных качеств, как чувство ритма, внутреннего слуха, музыкального воображения.

Как известно, мелодическим слухом (хотя бы в незначительной степени) обладает каждый ребёнок, поступивший в школу, а гармоническим – лишь немногие. Подбор мелодии и его гармонического сопровождения, создание ритмического аккомпанемента, импровизация – необходимые этапы, дающие возможность «слышать» клавиатуру, своего рода ступеньки к вершине-цели: сочинению композиций.

Педагог на занятиях с учащимися придерживался принципа последовательности и систематичности, считая своим правилом организацию материала от простого к сложному, от известного к неизвестному. Учащиеся развивают гармонический слух и музыкальную память, а это в свою очередь помогает проявить инициативу и фантазию.

Подбор басов, подбор второго голоса, подбор аккомпанемента к мелодии – каждый из этих разделов включал в себя десятки упражнений, трудность которых варьировалась в зависимости от уровня развития музыкальных способностей ребёнка.

## **ЧАСТИЦА СВОЕГО НАРОДА...**

Яков Егорович часто использовал мелодии белорусских народных песен для упражнений. Глубоко проникнув в народные истоки национальной культуры, постигнув внутренние закономерности народного музыкального мышления, композитор стремился к творческому освоению фольклорных традиций. Его фортепианная обработка белорусской народной песни «Перепёлка» весьма оригинальна, самобытна и полностью отвечает крылатой фразе М.И. Глинки: «Создаёт музыку народ, а мы, художники, только её аранжируем».

«А ў полі жыта не каласіцца», «Саўка ды Грышка», «Ладкі-ладушкі», «Не хадзі, каток, па лаўцы» – вот далеко не полный перечень белорусских народных песен, которые Яков Егорович использовал для упражнений.

Иногда он играл свои обработки белорусских народных песен: «Выйду я, выйду за новыя вароты», «Ой, сонца ты, сонца», «Перапёлка», «Дзяўчыначка ганарліва», «Ах ты, ноч мая, ночка». Эти песни композитор записал с голоса своей матери, превратив их в фортепианные пьесы для учащихся младших классов детской музыкальной школы. Фортепиано словно «заговорило» голосами белорусских народных инструментов, то подражая тягучей лире, то звонким цимбалам или нежной дудочке.

Одно из упражнений, которое Яков Егорович предлагал на уроке учащимся, заключалось в так называемом «досочинении» какой-либо мелодии. Записав несколько тактов белорусской народной песни, объяснял: «Каждый человек – это маленькая частица своего народа и живёт его радостью и горем, мечтами и свершениями. Попробуйте завершить песню так, как сделали бы это белорусские народные музыканты». И вот ребёнок, из урока в урок, слушая белорусские народные песни, интуитивно правильно «допевал» мелодию.

### ЛЮЛІ, ЛЮЛІ, ЛЮЛІ

Простейшее упражнение на подбор баса заключалось в следующем: педагог предлагал учащемуся спеть белорусскую народную песню «Люлі, люлі, люлі» сначала с названием нот, а затем со словами:

Люлі. люлі, люлі,  
Прыляцелі гулі.  
Селі на варотах  
У чырвоных ботах.

Вместе с учащимся Яков Егорович выяснял характер песни (грустный, весёлый, нежный, печальный, лёгкий или прозрачный), её тональность, предлагал ребёнку пройтись по классу под музыку, ощутить сильные доли, на которые должен будет прозвучать бас. Учащемуся предлагалось два звука и вопрос: «Какой из двух басов подходит к данной мелодии?»

Яков Егорович не требовал мгновенного ответа, а учил ребёнка думать, рассуждать вслух: «Бас должен звучать согласно со звуками мелодии, придавать ей устойчивость. Мелодию можно сравнить с тихой речкой, которая плавно несёт свои воды в море, а неверно подобранный бас – с бревном, которое мешает течению».

Песня «Люлі, люлі, люлі» записана в тональности ля минор. Яков Егорович предлагал два баса – ля и соль. Определив тональность песни, учащийся, естественно, выбирал бас «ля» – тонику песни. Но учитель не довольствовался правильным ответом. Он дважды с учащимся проигрывал или пропевал песню: первый раз с неправильно, второй раз с правильно подобранным басом. Это делалось для того, чтобы учащийся мог

воспринять правильное сочетание мелодии и баса на слух и самостоятельно заметить ошибку при неправильном их воспроизведении.

## **ПОГОВОРИМ О ДОМИНАНТЕ**

Задачи на подбор баса Яков Егорович постоянно усложнял, предлагая учащемуся применить уже не один бас, а два, например: «ре» и «соль» в белорусской народной песне «Ладкі-ладушкі» (тональность Соль мажор).

В тональности соль мажор звук «соль» в гармоническом предслышании является басом тоники, звук «ре» - басом доминанты. Если понятие «тоника» изучается учащимися в первом классе, то понятие «доминанта» встречается несколько позже. Яков Егорович эти упражнения использовал на занятиях уже с учащимися 1 класса детской музыкальной школы.

Облегчая задачу, поставленную перед учащимся, педагог играл не только бас доминанты, но и сам аккорд, чтобы учащийся смог услышать звучание гармонической функции. Но основное внимание Яков Егорович направлял на бас.

Все упражнения этого раздела представляют простые мелодии, легко запоминающиеся на слух, имеющие устойчивые опорные звуки. И лучше всего, если это будут мелодии народных песен и танцев. «У каждого народа есть свой язык, и детям в школе надо предоставить возможность говорить и учиться прежде всего на их родном языке. Есть у каждого народа и свой музыкальный язык. Он тоже, как и слова родной речи, ближе и понятнее всякого другого... В будущем человек может ознакомиться и сродниться с жизнью всего мира, но первые шаги должны проходить по самой для него удобной почве, первая его речь должна произноситься самыми для него понятными словами, первые его песни должны быть народными, безыскусственными песнями» [4].

## **ТОНИКА, ДОМИНАНТА И СУБДОМИНАНТА**

В качестве примеров Яков Егорович использовал свои собственные произведения. В детской песни «Аллочка пишет» на слова Майны Боборико (тональность ре мажор) надо было выяснить, к каким звукам мелодии подходят следующие басы: «ре», «ля» и «соль» Это предполагало знакомство ученика с басами уже трёх гармонических функций, не зная их названий: тоники, доминанты и субдоминанты.

Для наиболее музыкально развитых учащихся упражнение усложнялось: предлагалось подобрать к звукам мелодии бас в виде аккорда, а не одного звука. Так, к двум народным песням – русской «Ах вы, сени мои, сени» и польской «Wisła» (тональности соответственно ре

мажор и ля минор) учитель предлагал шесть аккордов: три аккорда предназначались для одной песни, три - для другой. Не вникая в теоретическое осмысление аккордов (тоника, субдоминанта, доминанта) учащийся на слух должен был «расставить» их на свои места.

### **ЧТО ТАКОЕ «ХОРОШО»?**

Все упражнения на подбор баса направлены на развитие гармонического слуха. Ребёнок учится, слушая музыку, гармонически мыслить. Первоначально подбор баса носит эмпирический характер, слуховое ощущение превалирует над теоретическим осознанием. Ребёнку достаточно интуитивного «звучит красиво, хорошо». И лишь потом учащийся переходит к более осознанному подбору баса. Скажем, к опорным звукам мелодии, записанной в тональности ля мажор, учащийся не будет пробовать подбирать бас «си», который является второй ступенью, так как музыкальное предслышание и теоретические знания уже не позволяют сделать ему это.

### **РЕБЁНОК ИМПРОВИЗИРУЕТ**

Значение импровизационного творчества, как вида учебной деятельности подчёркивает Б.В. Асафьев: «Человек, испытавший радость творчества даже в самой минимальной степени, углубляет свой жизненный опыт и становится иным по психическому складу, чем человек, только подражающий акт других» [1, с. 75].

Импровизационное творчество не может возникнуть у ребёнка само по себе. Оно опирается на теоретические знания, музыкально-слуховые представления, на умение ребёнка воспринимать музыку и на основе имеющихся знаний и опыта создавать нечто своё.

Стоит только ребёнку услышать новую песню, как он стремится её запомнить и спеть, а в случае владения навыками игры на каком-либо инструменте – проаккомпанировать своему пению. Мелодия, в самом деле, какая бы она не была красивая и напевная, будет звучать намного богаче и ярче в сопровождении различного рода вспомогательных голосов, аккордов или фигураций, то есть в сопровождении аккомпанемента.

По шутливому замечанию Р. Шумана, сравнившего музыку с шахматами, мелодия – это король, из-за которого ведётся вся игра, зато гармония – ферзь, самая сильная фигура.

Однако не у всех детей внутренний слух развит настолько хорошо, чтобы сразу определить мелодию и сопровождающие её созвучия и воспроизвести их на инструменте. «У учащихся детской музыкальной школы, средней школы с музыкальным уклоном чаще всего моторная и зрительная память уступают слуховой, в результате чего ученик быстро

забывает ранее выученное наизусть произведение, не умеет подбирать по слуху, плохо читает с листа. Наиболее эффективными упражнениями, устраняющими этот дефект, являются подбор по слуху и транспонирование, досочинение к мелодиям простейшего аккомпанемента и другие творческие задания».

Когда учащийся на уроке исполнял мелодию, допустим, русской народной песни «Во поле берёза стояла», Яков Егорович ставил перед ним задачу: подобрать к мелодии второй голос, в котором можно чередовать два звука - тонику и нижний вводный. Это значит, что учащийся должен был вспомнить и применить те знания, которые он приобрёл, выполняя упражнения на подбор баса. Но если ранее упражнения выполнялись по принципу «звучит красиво», то теперь (вследствие появления в условии упражнения вместо названий нот «до» и «си» их специфических определений «тоника» и «нижний вводный») их решение подчинялось определённым правилам.

## **О ТОЧКЕ И МНОГОТОЧИИ**

Пропев песню или проиграв её на инструменте, Яков Егорович обращал внимание учащегося на членение мелодии на части, подобно предложениям в речи.

«В музыке тоже есть предложения, и в конце каждого композитор ставит точку. Эта точка называется кадансом», - так учитель объяснил сущность гармонического или мелодического оборота, завершающего музыкальную фразу, предложение или произведение в целом.

Кадансы бывают различными по месту нахождения и по своей функциональной принадлежности. Более подробно эту тему Яков Егорович излагал в соответствии с программой, работая в училище. В музыкальной школе на уроках композиции он ограничивался лишь объяснением смысла материала, не заставляя учащихся запоминать довольно сложные термины.

Нижний вводный или седьмая ступень входит в состав доминанты, являясь её терцовым тоном. Сочетание доминанты и тоники, в данном случае, нижнего вводного и тоники, составляет простейший каданс, завершающий музыкальное построение.

Для того, чтобы учащийся теоретически и практически усвоил понятие «каданс», чтобы в дальнейшем его применение не вызывало бы трудностей, Яков Егорович задавал игру простейших двухголосных кадансов в любой тональности. При проверке этого задания на уроке педагог нередко сопровождал игру учащегося небольшими мотивами из двух-трёх нот, приглашая ребёнка вслушаться в их звучание.

## В МИРЕ ГАРМОНИИ

Следующим этапом в освоении двухголосных кадансов была гармонизация гаммы. Сначала учащийся играл гамму, а Яков Егорович гармонизировал её, применяя то выдержанные звуки, то кадансы. Затем роли преподавателя и ученика менялись. И тогда учащийся мог дать простор своей музыкальной фантазии на основе ранее полученных теоретических знаний.

На уроках Яков Егорович часто играл фрагменты произведений русских композиторов, знакомя учащихся с «жемчужинами» русской классической музыки. Это было такое знакомство, когда учащийся мог «потрогать» руками каждую нотку пусть пока ещё незнакомых, но уже в недалёком будущем любимых произведений. «Большая соната» для фортепиано П.И. Чайковского (ор. 37), вступление к его опере «Пиковая дама» (тема баллады Томского) содержат примеры выдержанного звука на фоне аккордового сопровождения. Выдержанный звук играл учащийся, а четырёхголосные кадансы – Яков Егорович.

Такое слушание музыки рождало соответствующее упражнение: подбор последних двух звуков в мелодии по слуху. Аккомпанемент представлял несложную гармонизацию хроматической гаммы, звучащей в басу, а мелодия - выдержанный звук, переходящий в каданс.

«Многие учащиеся, ввиду своей маломузыкальности, легко путают функции доминанты и особенно субдоминанты с тоникой. В таких случаях необходимо не только воспитание эмоциональных ощущений, но и обучение логике функционального развития».

Задавая учащемуся игру аккордов в четырёхголосном изложении в тесном или широком расположении, Яков Егорович просил вслушаться в их звучание, запомнить функциональную окраску. Он объяснял, что впоследствии это поможет ребёнку легче ориентироваться в подборе аккомпанемента.

Кроме игры аккордов в четырёхголосном изложении, учитель уделял внимание анализу музыкальных произведений. Конечно, анализируемая гармония должна быть доступна учащимся. Мелодия этюда № 1 ор. 299 К. Черни (школа беглости) представляет собой гаммообразную последовательность, а гармония – чередование аккордов тоники, доминанты и субдоминанты в различных видах. Яков Егорович предлагал учащемуся сначала на слух определить, сколько различных аккордов звучит в аккомпанементе и чем они отличаются друг от друга. А затем обращался к нотам и более детально анализировал гармонию этюда. Звуки в аккомпанементе, пропущенные без ущерба для красоты и музыкальности гармонического языка опуса, Яков Егорович предлагал определить самостоятельно.

## КАК РОЖДАЕТСЯ МЕЛОДИЯ?

Иногда педагог предлагал учащемуся сочинить пьесу, отталкиваясь не от мелодии, а от гармонии, аккомпанемента, потому что «сочинение мелодий на основе схематически изложенного гармонического построения способствует развитию вкуса в смысле соотношения его мелодии с данной гармонией, одновременно возбуждая и сдерживая воображение учащегося» [3, с. 33].

Ребёнок играл последовательность аккордов, завершающихся кадансом (доминанта-тоника, субдоминанта-тоника, доминанта-субдоминанта-тоника), следующим образом: в левой руке звучал бас тоники, субдоминанты или доминанты, а в правой – соответствующий аккорд. Произведя более или менее подробный анализ гармонического сопровождения, Яков Егорович просил учащегося сочинить свою мелодию, используя готовый гармонический остов: «Сыграйте эту же последовательность левой рукой в виде элементарного аккомпанемента (бас-аккорд, бас-аккорд), а правой – подберите к аккордам какую-либо мелодию, сочинённую на ходу из двух-трёх звуков».

## И СНОВА О ЗНАКАХ ПРЕПИНАНИЯ

После того, как учащийся овладел кадансами, заканчивающимися на тонике, т.е. «ставил точку в конце предложения», Яков Егорович усложнял задачу, прося учащегося, кроме точки в конце предложения ставить «запятые в середине». Этой запятой является субдоминанта.

«Овладение доминантой проходит легко. Гораздо сложнее научить учащегося применить субдоминанту. Материалом может служить гаммообразная мелодия с остановкой на «ля» в До мажоре (шестая ступень, входящая в субдоминанту)».

Сочиняя музыку или подбирая мелодию, учащийся, как правило, сначала использует основные виды аккордов, отчего аккомпанемент приобретает примитивный характер, лишается сочного гармонического языка. Чтобы избежать этого, Яков Егорович знакомил учащихся с обращениями главных и побочных трезвучий, с доминантсептаккордом и некоторыми аккордами группы двойной доминанты в основном виде.

Сначала учащийся должен был записать песню нотами, затем её исполнить. Прежде, чем определить гармонию, соответствующую данной мелодии, перед учеником стояла ещё одна задача – «расчленил» мелодию на мотивы, найти гармоническую основу каждого мотива и единство их связей: «Вы поёте песню и слышите, что мотив построен на звуках тонического трезвучия, следовательно, в аккомпанементе должна звучать тоника».



и шестикласснику Юре К. Во втором такте пьесы Лена П. «услышала» доминантовый секстаккорд, а Юра К. весь аккомпанемент сыграл с заполненной фактурой.

## **УЛЫБАЙТЕСЬ!**

Для детального анализа и подбора аккомпанемента Яков Егорович предлагал довольно сложную в мелодическом и в гармоническом отношении, но весьма популярную песню В. Шаинского на слова М. Пляцковского «Улыбка».

Начав работу над подбором аккомпанементов в классе, педагог просил ребёнка продолжить её дома. Песня «Улыбка» хорошо известна и взрослым, и детям, и музыкальный текст вместе с аккомпанементом напечатан во многих песенниках. Однако Яков Егорович просил учащегося не «списывать» гармонию, а подбирать самостоятельно. Отношение между учеником и учителем должны быть основаны на доверии и взаимопонимании. «Если что-нибудь будет непонятно или трудно будет подбирать гармонию – не надо списывать. В классе мы с тобой выясним, что и почему у тебя не получилось», – с такими словами Яков Егорович задавал задание на дом.

## **УЧИМСЯ ТРАНСПОНИРОВАТЬ**

После того, как аккомпанемент к песне «Улыбка» был подобран и проверен, учитель просил ребёнка спеть эту песню. Однако диапазон детского голоса невелик: высокие и низкие звуки не всегда доступны. Пение превращается в «пищание» или «жужжание». Яков Егорович старался, чтобы ребёнок услышал, какая тональность больше всего подходит к его голосу, в какой тональности легче и лучше петь. Для этого мелодию песни следует транспонировать в удобный для голоса регистр. При этом лад песни (мажорный или минорный) сохраняется, изменяется лишь тональность.

Обучать учащихся транспонировать необходимо с простейших упражнений: последовательность аккордов тоника-субдоминанта-доминанта-тоника «путешествует» из тональности До мажор в Ля мажор, затем в Фа мажор и т.д. После этого Яков Егорович переходил к небольшим попевкам, к знакомым песням. Когда учащийся легко и свободно мог транспонировать любую мелодию или аккордовую последовательность, педагог предлагал сыграть и проанализировать фрагмент пьесы «Катакомбы» («Картинки с выставки») М. Мусорского, а затем транспонировать его в указанную тональность.

## **ИМПРОВИЗАЦИЯ – ЭТО ТВОРЧЕСТВО!**

Овладев навыками гармонизации мелодии, её транспонирования, некоторыми элементами ритмической и мелодической импровизации, Яков Егорович переходил непосредственно к музыкальной импровизации.

Виды импровизации многочисленны: импровизация мелодий без текста в заданном характере, мелодизация стихотворных текстов, сочинение подголосков к известным песням, досочинение начатой мелодии и т.д. Однако превращать импровизацию в обыкновенное упражнение на приобретение определённых навыков ни в коем случае нельзя. Импровизация – это творчество, а для любой попытки творчества нужен толчок: ученик должен захотеть сказать музыкальными средствами что-то своё.

Чтобы успешно заниматься каким-либо видом деятельности, кроме добросовестного к нему отношения, необходимо вдохновение. Ребёнку достаточно рассказать или напомнить любимую сказку, прочитать стихотворение, показать картину или репродукцию – и он получает какой-то определённый эмоциональный толчок, импульс, побуждающий его к дальнейшему действию, к импровизации. «Таким импульсом может быть простое стремление к подражанию: маленький ребёнок, слыша пение старших детей или взрослых, подражает им, варьируя услышанное. При этом он бессознательно выражает своё настроение, образные представления, связанные с его играми» [2, с.10].

Музыкальная импровизация должна начинаться с предварительной настройки: эмоциональной и образной. Учащийся должен ясно представлять темп, размер, характер движений, ритмические фигуры. «Каждое сочинение должно рассказывать о чём-то: о школе, о любимых игрушках, о грустном или весёлом. Это и есть содержание». Своим ученикам Яков Егорович советовал при сочинении музыки определить в будущей пьесе место действия, время суток, пору года, воображаемых героев. Тогда название пьес «Марш мальчишек», «Кукольный вальс», «Грустная песня» обретут особый смысл.

### **И ЕЩЁ РАЗ О РИТМЕ**

Для объяснения учебного материала Яков Егорович подыскивал формулировки, отличающиеся от книжных, на уроках часто использовал игровые моменты: «Давайте представим себе лошадь, скачущую галопом. Появляется ритм скачки. Попробуйте в этом ритме напевать какую-то мелодию. Ну как, почувствовали себя композитором?»

Одним из упражнений, которое Яков Егорович предлагал учащимся, было следующее: записать в определённом размере любыми длительностями обыкновенную гамму в восьми тактах, создавая таким

образом мелодию в форме периода. Это были не просто восемь тактов, а тематическая пьеса с названием, определённым характером и действующими героями. Если ученик пытался возразить, что не бывает песен с мелодией из восходящего звукоряда, то композитор сел за фортепиано и исполнял начало «Торжественной песни» М. Магомаева, которое подтверждало его слова.

3. 6) Особого внимания заслуживает секунда как основа плавного поступенного движения (проблема гаммы). В «Торжественной песне» М. Магомаева испол. зоборку гаммообразное движение, сменяемое затем по-  
 по ре минорному трезвучию.  
 гамма на терцию

В беседе с учащимся Яков Егорович выяснял, кто его любимый сказочный персонаж или просто животное. На одном из уроков восьмилетняя Лена Г. рассказала, что у её бабушки в деревне живут маленькие козлята. Они быстро бегают, высоко прыгают и поэтому с ними интересно играть. Так появилась пьеса «Козлята»: гамма в быстром темпе, с пунктирным ритмом, как будто козочка бежит вприпрыжку. А если учащийся давал пьесе название «Осень» и представлял, как желтые листья, кружась, падают с деревьев, то гамма уже записывалась в ритме вальса, в размере 3/4, с чередованием половинных и четвертных длительностей. При помощи такого упражнения учащийся учился видеть в обыкновенной гамме своих любимых сказочных персонажей: Кота в сапогах, Золушку, Серого Волка и других.

## КАК СОЧИНИТЬ ПОДГОЛОСОК?

Особое внимание на уроках композиции Яков Егорович уделял упражнениям на сочинение подголосков к знакомым попевкам и песням в традициях белорусского народного многоголосного хорового творчества. В доступной форме, простыми словами он старался объяснить учащимся законы двухголосия. В зависимости от возраста ребёнка в объяснении присутствовали либо игровые моменты, либо точные формулировки. Яков Егорович не требовал заучивать их наизусть, а стремился к пониманию учащимся их смысла.

Что такое голосоведение? Какие типы движения голосов существуют в музыке многоголосного склада? Что такое канон? Что такое подголосок?<sup>1</sup> Яков Егорович стремился, чтобы ответы на эти вопросы не остались

<sup>1</sup> Голосоведение – движение голосов в музыке многоголосного склада. Типы движение – прямое (в одном направлении), параллельное (разновидность прямого), косвенное (один из голосов не меняет высоты), противоположное. Канон – один из приёмов полифонического письма, основанный на имитации. Подголосок – голос, сопровождающий основную мелодию.

теоретическими сведениями, а нашли своё применение на практике: в выполнении упражнений, в сочинении композиций, в импровизации.

Упражнение «Подголосок, как вариант основного напева» педагог делил на три части: объяснение теоретического материала, подбор подголоска преподавателем, подбор подголоска учащимся. А в качестве примера композитор приводил свою любимую белорусскую народную песню «У карагодзе», к которой сам сочинял подголоски, показывая, сколько их вариантов можно подобрать к одной только песне.

### **ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ**

Упражнения на подбор второго голоса учащийся выполнял и в классе и дома. Яков Егорович предлагал выбрать народную песню, проиграть её два-три раза и подобрать варианты подголосков. Таким образом, учащийся мог самостоятельно работать с любимыми белорусскими народными песнями. Проверая домашнее задание на следующем уроке, Яков Егорович обязательно интересовался, почему учащийся выбрал ту или иную песню. Так с детства, исподволь, народным песенным творчеством учитель воздействовал на формирование музыкальных вкусов своих учеников.

Знакомя учащихся с различными типами движения голосов (параллельным – терциями и секстами, противоположным и косвенным), Яков Егорович объяснял: «Терцовый параллелизм желательнее иногда нарушить для обогащения музыкальной ткани сведением голосов в унисон или октаву на тонике, реже в тоническую квинту».

### **ЗНАКОМСТВО С КАНОНОМ**

Сначала Яков Егорович объяснял, что такое канон. А в качестве примеров использовал фрагмент инвенции И.С.Баха, помогая учащимся услышать и понять каждый голос инвенции. Когда учащийся усваивал теоретический материал, можно было переходить непосредственно к упражнениям.

Русская народная песня «Во поле берёза стояла» пользуется популярностью среди детей. Даже в детском саду можно услышать про «кудрявую берёзу». Мелодия этой песни проста и напевна, на её примере легко показать учащимся принципы сочинения канона. А домашнее задание было: записать каноном белорусскую народную песню «А ў полі жыта не калосіца».

Интересно ещё одно упражнение, которое Яков Егорович предлагал учащимся – подбор второго голоса типа вторы. Педагог не стремился сразу же объяснить значение слова «вторя». «Втора... Второй... Вторить...» – вслушиваясь в звучание этих слов, учащиеся безошибочно определяли, что

второй голос «вторит» первому. И Яков Егорович добавлял, что чаще всего эти голоса звучат параллельно, главным образом в терцию.

## НЕБОЛЬШОЙ ИТОГ

В любом виде музыкальной деятельности органически сплетаются два момента: радость творчества и музыкальный опыт, который заключается в конкретном освоении ребёнком музыкального языка, в приобретении и освоении им определённых музыкальных знаний. Всё это способствует развитию творческих способностей ребёнка, обогащает его духовно, расширяет его музыкальный и умственный кругозор.

Развивая творческие способности ребёнка, воспитывая его эстетический вкус на лучших примерах мировой и национальной музыкальной культуры, Яков Егорович Косолапов создал определённую систему преподавания теоретических творческих дисциплин в детской музыкальной школе. Вот некоторые принципы его педагогической системы, адресованные учителям музыки и пения:

1. Учитель должен формировать и развивать творческие способности учащихся, сочетая уважение к личности ребёнка с требовательностью в учебном процессе.
2. Разговор с ребёнком необходимо вести на самом близком и понятном для него музыкальном языке – языке народной музыки.
3. Обучение учащихся должно идти от простого к сложному, причём на высоком уровне сложности.
4. Необходимо постоянно развивать детское воображение, сообщая ему всё новые и новые импульсы: от «видения» цвета музыки до свободной импровизации.

## *ПРОСТО ВОСПОМИНАНИЯ...*

Яков Егорович стремился привить детям любовь к народному музыкальному наследию, охотно делился своими богатыми знаниями по истории белорусской национальной культуры. В этом смысле он значительно опережал своё время, словно предчувствуя неизбежный приход периода общественных преобразований и национального возрождения.

Но об этом лучше всего расскажут те, кто был рядом с Яковом Егоровичем на протяжении всей его жизни.

И так, 16 мая 1984 года. Витебское музыкальное училище. Вечер памяти композитора Якова Косолапова, посвящённый 50-летию со дня рождения.

**Бележенко Борис Павлович**, поэт: «Тяжка боль утраты. Но вместе с ней живёт и чувство благодарности Якову Егоровичу. Думаю, и мы, и

наши дети долгие годы будут помнить композитора Косолапова, ибо история культурной жизни нашего города неразрывно связано с его именем. Яков Егорович оставил после себя замечательную память, замечательный мир музыки, и мы должны всегда быть благодарны замечательному композитору нашей земли».

Утро этого же дня. Областной научно – методический центр народного творчества и культпросветучереждений. Однодневный семинар – практикум самостоятельных композиторов.

**Петренко Николай Макарович**, преподаватель Полоцкого педагогического училища, самодеятельный композитор: «Впервые с Яковом Егоровичем мы встретились на одном из областных семинаров самодеятельных композиторов. Тогда он, студент Витебского музыкального училища, принёс свои первые песни. С тех пор и началась наша дружба. Яков Егорович был очень чутким человеком, внимательным и добрым. Он часто приезжал в наш город, всегда с удовольствием помогал самодеятельным композиторам».

**Зеленкевич Макар Казимирович**, руководитель народной хоровой капеллы Лужеснянского сельхозтехникума и народной хоровой капеллы медработников: «Моё знакомство с Яковом Егоровичем также произошло на семинаре самодеятельных композиторов. Тогда он уже был профессиональным композитором. Мы часто встречались в музыкальном училище, в Доме народного творчества... Он был честным и справедливым человеком, хорошим товарищем, и никогда не жалел своего времени, чтобы помочь».

**Кузнецова–Боборико Маина Максимовна**, старший редактор программ для детей и юношества Витебской студии ТВ: «Якова Егоровича Косолапова я знала, как человека очень обязательного и скромного. Как-то мы готовили передачу о композиторском кружке ДМШ № 1, которым руководил Яков Егорович. Ребята с большим уважением и любовью отзывались о своём учителе. Чувствовалось, что он сумел создать по – настоящему творческий коллектив детей».

**Полищук Евгения Афанасьевна**, преподаватель Витебского музыкального училища, заместитель директора по учебной работе, ректор народного университета музыки: «...Это был великолепный преподаватель. Я знаю, студенты его очень любили, они всегда с удовольствием шли к нему на уроки аранжировки, потому что именно там было творчество».

**Грекова Майя Матвеевна**, преподаватель Витебского музыкального училища: «Яков Егорович был очень эмоциональным человеком, но это была внутренняя эмоциональность. Внешне он её почти не проявлял. Зато его музыкальные произведения, уроки, лекции, концерты раскрывали всю его душу. Он был простой человек, большой, доброй и широкой души, отзывчивый и чуткий, умел ценить людей и

дружбу ... очень любил жену и детей, был прекрасным мужем и отцом ... Он любил людей. Он любил жизнь».

**Гомон Аркадий Семёнович**, преподаватель Витебского музыкального училища: «С Яковом Егоровичем я познакомился ещё в Минской консерватории. Мы с ним учились на разных курсах, но вместе занимались несколько лет у одного педагога – профессора Богатырёва. Во время учёбы вместе ездили по Оршанскому и Толочинскому району Витебской области в составе фольклорной экспедиции.

Яков Егорович в своём творчестве постоянно обращался к народной песне. Так появились обработки белорусских народных песен «І туды гара, і сюды гара» для хора а capella, «А ні лыжкі, а ні міскі» для смешанного квартета. Среди его оригинальных произведений – хоры а capella «Вечарынка» (слова М. Танка), воссоздающая атмосферу деревенского праздника и «Нескароныя» (слова П. Борейко), тесно связанные с белорусской этнической песней; песня «Тодар і Тадора» (слова народные). Всё творчество Якова Егоровича от первой до последней ноты проникнуто



С Гомоном А.С. на семинаре композиторов Витебщины

именно белорусской народной культурой. И своим ученикам Яков Егорович помогал понять сущность фольклора, который всегда оказывает влияние на жизнь и деятельность любого музыканта и композитора. С Яковом Егоровичем у нас сложилось большая творческая и человеческая дружба. Естественно, мы нередко спорили, иногда

даже не соглашались друг с другом. Но потом время и музыка показывали, кто прав.

Яков Егорович был вдумчивым педагогом, требовательным, настойчивым и очень внимательным, всегда мог увидеть в учащемся самое хорошее, развить его способности и направить их в нужное русло. Многие из его учеников стали профессиональными музыкантами: Полуэктов Владимир занимался в нашем училище на фортепианном отделении и параллельно – композицией у Якова Егоровича, закончил Ленинградскую консерваторию, работает в Минском институте культуры; Сморгонская Ольга, скрипачка, также занималась композицией у Якова Егоровича, закончила Ленинградскую консерваторию и осталась работать в этом городе.

Увлекался Яков Егорович и авторской песней. Во время учёбы в консерватории участвовал в республиканской телепередаче «Песню в дорогу возьми» вместе с авторами популярных туристических песен москвичами А. Якушевой, Ю. Визбором, ленинградским мастером спорта по туризму Б. Полоскиным, инженером из Минска А. Крупном. Яков Егорович любил авторскую песню не только за то, что она звала в горы или туристический поход. Авторская песня – это способ думать о жизни вслух, попытка высказываться, рассказывать о себе, о своих мыслях и чувствах. А ещё – это неподдельная искренность, неприятие какой бы то ни было фальши, бережное обращение с высокими словами и понятиями».

И вновь 16 мая 1984 года: «Уважаемые товарищи! Союз композиторов БССР выражает глубокую благодарность организаторам вечера памяти члена правления Союза композиторов БССР, композитора Якова Егоровича Косолапова, внесшего значительный вклад в развитие и пропаганду белорусского музыкального творчества. Он вёл не только большую творческую, но и общественную работу, активно помогал самодеятельным композиторам, юным музыкантам. Часто проводил творческие встречи с трудящимися. Светлая память о нашем товарище сохранилась в наших сердцах и мы уверены, что его творчество, неразрывно связанное с культурой Витебщины, является неиссякаемым источником вдохновения для нового поколения земляков».

### ***ПРОДОЛЖЕНИЕ ТРАДИЦИЙ, ИЛИ КЛУБ САМОДЕЯТЕЛЬНОЙ ПЕСНИ «ПОД СЧАСТЛИВОЙ ЗВЕЗДОЙ»***

Положения и выводы педагогической системы Якова Егоровича Косолапова являлись методической основой моей педагогической деятельности учителя музыки и пения на протяжении многих лет. Основные педагогические принципы моего учителя незаменимы как на уроках, так и во внеклассной работе, где главная задача педагога заключается, прежде всего, в том, чтобы заинтересовать ребёнка сначала музыкой вообще, а потом творчеством, пусть и не на высоком уровне, зато самостоятельным. Эта методика ценна тем, что её вдумчивое использование позволяет уже на раннем этапе занятий музыкой определить способности детей и индивидуальные подходы к их развитию.

Если подросток после окончания школы не ощущает потребности в общении с искусством, то можно смело утверждать, что педагогический коллектив не справился со своими задачами. Безусловно, такой результат зависит от многих субъективных и объективных причин, но от этого не легче: в любом случае пробелы в эстетическом воспитании приводят к существенным духовным потерям.

Как сложится жизненный путь наших учеников, предсказать тяжело, да, возможно, в этом и нет необходимости. Однако кем бы они не стали, какое бы образование не получили, кроме специальности и постоянного места работы в их сердцах должно быть ещё что – то такое, что всегда будет вызывать добрые чувства к родной школе, поможет остаться человеком даже в самых сложных житейских ситуациях. Это «что-то» может иметь самые разнообразные формы проявления с учётом индивидуальных особенностей ребёнка.

Мне бы хотелось рассказать об одном из таких «что-то» – клубе самодеятельной песни «Под счастливой звездой». Эта «Звезда» зажглась в 1989 году в белорусской национальной гимназии (сш № 15) г. Витебска. Её появлению способствовало моё увлечение авторской песней, воспитанное Яковом Егоровичем Косолаповым.

«Если тебе надоело жить в своём маленьком мире, если тебе не безразлична судьба твоих сверстников и ты хочешь спасти каждого от духовной пустоты, если ты хочешь сделать досуг интересным для себя и других, если ты хочешь отдавать людям то, что в тебе есть хорошего – приходи в наш клуб», – эти слова записаны в уставе «Счастливой звезды». Не сомневайтесь, ничего надуманного здесь нет. Это – результат необходимого и серьёзного коллективного творчества, проверенного временем, и глубочайшее понимание важности совершаемого. Не случайно на заседаниях клуба вы встретите сегодня и тех, кто стоял у истоков его создания. Поинтересуйтесь, что притягивает ребят сюда, и в ответ услышите: занятия в клубе научили нас дружбе и отзывчивости, правильному пониманию критики товарищей, умению объективно соотносить своё «я» с творческими достижениями всего коллектива и искренне радоваться успехам друзей. В такой обстановке сердцем отдыхаешь.

Возникновение клуба самодеятельной песни в стенах нашей школы произошло, можно сказать, внезапно. До этого были выступления перед различными аудиториями и на телевидении, но единства ещё не чувствовалось. Каждый стремился показать лишь себя, несколько ревниво относясь к песням другого. Переломный момент наступил после конкурса авторской песни среди школьников Октябрьского района, на котором Таня Боровская и Володя Дудко, тогда ученики 9 «Б» класса заняли соответственно II и III места. Впервые наши барды взглянули на себя несколько другими глазами. Надо отдать должное, что не призовые места были тому виной. Именно на этом конкурсе ребята почувствовали, что они представляют не каждый себя, а все вместе – среднюю школу № 15.

И это настроение было настолько сильно, что спустя несколько дней все решили собраться в кабинете музыки и в торжественной обстановке объявить о создании клуба самостоятельной песни. К первому заседанию было готово всё: и клятва, и гимн, и устав, и песни, и домашние торты, и

название клуба. Но самое главное, что ребята вдруг почувствовали, насколько они нужны друг другу.

Так появилось желание и стремление создавать не только «для себя», но и для одноклассников, для учеников своей школы, для ребят города.

Песенное творчество детей – вовсе не причуда, а серьёзная проблема. Подростка взволновало какое-то событие и он хочет воплотить свои переживания в доступной его музыкально-поэтической форме. Поиск и подбор соответствующего «материала» очень сложен: шлифуется каждое слово каждый звук, прежде чем автор отважится вынести на суд товарищей своё произведение. У тех, кто систематически занимается в нашем клубе, этот период проходит менее болезненно – помогает механизм сравнения и сопоставления, накопленный друзьями опыт.

Круг музыкально-поэтических образов и тематика песен юных авторов достаточно широк и охватывает проблемы одиночества и милосердия, любви и дружбы, жизни и смерти, добра и зла, человеческих страданий и самопожертвования, взаимоотношений отцов и детей. Подходы к их решению также существенно отличаются. Однако интересы ребят не ограничиваются одной лишь самодеятельной песней. Это спорт и живопись, хореография и домоводство, декоративно-прикладное искусство и многое другое. И, конечно же, очень большая жизненная активность, стремление откликнуться на события нашей жизни, выразить своё личное отношение к ним.

Сначала все песни создавались на русском языке, который являлся определяющим во всех сферах нашей жизни. И никаких сомнений не возникало. Но вот повеяли ветры обновления и национального возрождения, на базе нашей школы была создана первая в Витебске белорусская национальная гимназия – и обращение к родному языку стало возможным и необходимым. Стали появляться первые стихи на белорусском языке, стихи, которые становились песнями. Это непростое дело: в основе такой авторской песни должны лежать народные ритмы и интонации, юных авторов должен обогащать, в первую очередь, белорусский фольклор.

Важные события из жизни клуба заносятся в его летопись, а лучшие песни публикуются в сборниках-песенниках. Впервые идею создания печатаного песенника с нотными и поэтическими текстами высказал на одном из заседаний клуба Владимир Дудко, студент Витебского государственного медицинского института. А появлению печатного детища «Счастливой звезды» способствовали директор гимназии Хурс Феня Михайловна и заведующая Октябрьским РОНО Солодовникова Надежда Григорьевна. В первый сборник вошли авторские песни Владимира Дудко, Анны Левкович (студентки Витебского государственного пединститута), Ирины Крюковской (учащейся ПТУ № 29), Елены и Натальи Ворошиловых (учащихся медицинского

училища), Татьяны Боровской (учащейся ПТУ № 19), Алексея Фахрутдинова, Василия Дьяченко, Анны Нестерович, Юлии Смержецкой, Ирины Романович и других учащихся. Это было в 1992 году. А второй сборник появился через год. С его страниц зазвучал родной белорусский язык в стихах и песнях. Этот сборник посвящён памяти моего учителя, витебского композитора и педагога Якова Егоровича Косолапова.

Два-три раза в учебном году в нашем клубе проводятся встречи за чашкой чая, при свечах. Сами ребята называют их «семейными», потому что все довольны собой, своими соседями, организаторами встречи и его участниками, каждый чувствует себя легко, непринужденно и вечера бывают интересными и содержательными. И как почётных и желанных гостей встречают на таких вечерах администрацию школы, классных руководителей, учителей-предметников, родителей, близких друзей юных авторов.

Говорят, что наследственность ярче всего проявляется в третьем поколении. Думаю, что это относится и к музыкальной наследственности. Порой мне кажется, что творчество Якова Егоровича, его идеи, душевная щедрость и теплота необычайно ярко раскрываются в моих учениках. А охраняет и бережёт всех нас его «Колыбельная с чёрными галками» под аккомпанемент гитары и треск пылающего костра (нотный пример 1)!

Галки, галки, чёрные гадалки,  
Длинные хвосты, тревожные кресты.  
Что ж вы, галки, поздно прилетели,  
К нам на крышу на закате сели.  
А в печи огонь, огонь.  
Ты, беда, меня не тронь!

## КОЛЫБЕЛЬНАЯ С ЧЁРНЫМИ ГАЛКАМИ

Сл. Вл.Луговского

Гал - ки, гал - ки, чёр - ны - е га - дал - ки, длин - ны - е хвос - ты, тре -  
 фо - вы - е крес - ты. Что ж вы, гал - ки, поз - дно при - ле - те - ли, к нам на э - ту кры - шу  
 на за - ка - те се - ли? А в пе - чи о - гонь, о - гонь, Ты, бе - да, ме -  
 ня не тронь! Ты, бе - да, ме - ня не тронь...  
 А... а... а... а...

1. Галки, галки, чёрные гадалки,  
 Длинные хвосты, треновые кресты.  
 Что ж вы, галки, поздно прилетели,  
 К нам на эту крышу на закате сели?

А в печи огонь, огонь.  
 Ты, беда, меня не тронь!

2. Как запели стальные метели,  
 Все-то птицы к морю, к морю улетели.  
 Оставались, оставались галки,  
 На снегу пушистые чёрные гадалки.

Ты, родная, крепко спи,  
 А снежок лети, лети!

3. Скоро встанет, скоро будет солнце,  
 К нам оно заглянет в зимнее оконце.  
 Счастье будет, непременно будет,  
 Наше с тобой счастье никто не осудит.

За окном метель, метель,  
 А у нас тепла постель.

4. Догонялки в поле побежали.  
 Это наши галки всё наколдовали.  
 Наше счастье, видишь, рядом с нами,  
 Не за синим морем и не за горами.

Ты, родная, крепко спи,  
 А снежок лети, лети!

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Впечатления детства и юности всегда яркие и сохраняются на протяжении всей жизни. Да, мы, ученики детской музыкальной школы № 1 г. Витебска, искренне считали, что наша школа – самая лучшая, самая первая в городе хотя бы потому, что в ней работал настоящий композитор, член Союза композиторов СССР, Яков Егорович Косолапов. Он преподавал теоретические дисциплины (сольфеджио и теорию музыки) и вёл кружок композиции, где учил детей всё увиденное ими вокруг изображать с помощью музыкальных звуков.

В каждом ребёнке Яков Егорович видел не просто личность, а способную, талантливую личность. Как часто он повторял: «В каждом ребёнке дремлет талант, его лишь надо вовремя разбудить». И всю свою жизнь Яков Егорович учил своих учеников прекрасному, будил в них стремление проявить свои способности, подбадривал, помогая достичь цели. Для детей он писал песни: грустные и весёлые, смешные и задорные, разные. А сколько авторских концертов, творческих встреч с рабочими, тружениками села и студентами провёл композитор. Особенно он любил приезжать с концертами в город, где родился – в Оршу. Он находил время и на педагогическую работу, и на творческую деятельность, и на простое человеческое общение.

Пересматривая свои архивные записи, нашла отзывы моих учеников, исполняющих песня Якова Егоровича.

Петрашина Даша, Трояновская Даша, ученицы 2 «А» класса: Песенка «Аллочка пишет» нам очень понравилась. Мы пели её в музыкальном училище. Когда мы вышли на сцену, у нас коленки подгибались от страха. Но мы начали петь песню и нам стало весело, потому что песня интересная и подвижная. В зале было много людей и нам аплодировали! Нам было очень приятно! (май 1994 г.).

Захарова Маша, ученица 2 «А»: Песня «Слонишка-врунишка» красивая, шуточная, мелодичная. Мне она очень нравится. Но за маленького слоника стыдно и очень приятно, что он пообещал стать воспитанным! (1995 г.).

Руденко Виктор, ученик 9 «А» класса: Песня «Юные Галилеи» – это не банальные фразы о необходимости учёбы и стремлении к успеху. Эта песня – вне времени, для всех возрастов и поколений (1998 г.).

Но, как говорится, лучше самому всё увидеть и ... исполнить. Такая возможность предоставляется: во второй и третьей частях практических материалов: всех, заинтересовавшихся творчеством Я.Е. Косолапова, ждут ноты его песен и клавиш симфонической поэмы «Успенская горка».

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Асафьев, Б.В. Организация преподавания музыки в общеобразовательной школе // Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Изд. 2-е. – Ленинград: Музыка, 1973. – С. 60–78.
2. Вейс, Н.О методике ритмического воспитания в 1 классе общеобразовательной школы // Вопросы методики музыкального воспитания детей. – М.: Музыка, 1975. – 275 с.
3. Гнесин, М.Ф. Начальный курс практической композиции. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. – С. 33.
4. Дышлевская, В. Русская народная песня в музыкальной работе с детьми в школе. – Автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. наук. – М., 1950. – 26 с.
5. Касалапаў Я., Цвіка Л. Калі дрэмлюць музы. Рэпліка пасля прэм'еры / Я. Касалапаў, Л. Цвіка // Віцебскі рабочы. – 1975. – 5 сакав. – С. 4
6. Масюкова, Н.А. Проектирование в образовании / Под ред. профессора Б.В. Пальчевского. – Минск: Технопринт, 1999. – 288 с.
7. Полякова, Е.С. Педагогические закономерности становления и развития личностно-профессиональных качеств учителя музыки: монография / Е.С.Полякова. – Минск: ИВЦ Минфина, 2009. – 542 с.
8. Сусед-Вілічынская, Ю.С. Так нараджаецца песня // Народная асвета. – 1993. – № 10. – С. 69–72.
9. Сусед-Вілічынская, Ю.С. Якаў Касалапаў: нацыянальнае адраджэнне. – Віцебск, 1994. – 40 с.
10. Щедровицкий, Г.П. Избранные труды. – М.: Шк. культур. политики, 1995. – 800 с.
11. Шкирандо, Ф. Интересный проект // Мы I час. – № 10(182). – 30 мая 2012. – С.3.

## Технологическая

Технология			
Этап	Временные рамки	Суть	Способ реализации
1	2	3	4
Организационный	сентябрь 2012 г.	создание Интернет-ресурса о жизни и творчестве Я.Е. Косолапова; сканирование рукописных материалов (нотные тексты, методические разработки и т.д.) и размещение на странице открытой группы «Яков Косолапов»	создание открытой группы «Яков Косолапов» Режим доступа: <a href="http://vk.com/club34824488">http://vk.com/club34824488</a>
Информационный	октябрь 2012 г.	Знакомство с музыкальными произведениями и педагогической системой Я.Е. Косолапова	Предоставление информации о Я.Е. Косолапове: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Интернет-ресурсы;</li> <li>• материалы студенческих исследовательских работ «Педагогическая система Я.Е. Косолапова» и «О некоторых чертах стиля белорусского композитора Я.Е. Косолапова (на примере симфонической и хоровой музыки)»;</li> <li>• список литературы о жизни и творчестве композитора.</li> </ul>
Конструктивно-деятельностный	ноябрь 2012 г. – январь 2013 г.	Набор нотного текста песен Я.Е. Косолапова с последующим размещением на сайте ВГУ. Режим доступа: Музыкально-педагогическое проектирование для студентов дневной и заочной форм обучения <a href="http://sdo.vsu.by/course/view.php?id=1445">http://sdo.vsu.by/course/view.php?id=1445</a>	Создание рабочей группы в составе студентов специальности «Музыкальное искусство» (заочная форма обучения) Гвоздевского И.Э., Пухальской Е.В., Савило Е.С., Бунто И.В., Сидорова А.В., Василенок Ю.Г., Жагоров А.С.
Аналитический	февраль - март 2013 г.	Музыковедческий анализ песен Я.Е. Косолапова  Изучение педагогической системы Я.Е. Косолапова	Разработка критериев анализа песни. Анализ песен и педагогической системы Я.Е. Косолапова в рамках контролируемой самостоятельной работы

**ПРИЛОЖЕНИЕ 1**

**план-карта**

<b>Модель снабжения</b>			
<b>Межпредметные связи</b>	<b>Ресурсы</b>		<b>Результат</b>
	<b>Человеческие</b>	<b>Технические</b>	
<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>8</b>
	Координатор проекта – к.п.н., доцент Сусед-Виличинская Ю.С., администратор открытой группы – Косолапов А.Я.		открытая группа «Яков Косолапов» Режим доступа: <a href="http://vk.com/club34824488">http://vk.com/club34824488</a>
«История музыки» и «Музыкально-педагогическое проектирование»	к.п.н., доцент Сусед-Виличинская Ю.С	текстовые документы (электронный и бумажный вариант)	учебные материалы по дисциплинам «История музыки» и «Музыкально-педагогическое проектирование»
«Музыкальная информатика»	преподаватель Орлова И.П.	программа Finale	создание макета печатного сборника «Белорусский композитор и педагог Я.Е. Косолапов» (практические материалы в помощь учителю музыки)
«Теоретические основы музыки»  «Методика музыкального воспитания»	Преподаватель Бабарико В.А.  к.п.н., доцент Карташев С.А., доцент Доморацкий В.А.	текстовые документы (электронный и бумажный вариант)	применение теоретических знаний в практической деятельности студентов заочной формы обучения

1	2	3	4
Практический	апрель – май 2013 г.	выбор песни или пьесы Я.Е. Косолапова для разучивания и создания аудио- или видеозаписи	разучивание выбранного музыкального произведения и создание аудио- или видеозаписи осуществляется студентами заочной формы обучения на месте своей работы
Рефлексивно-оценочный	июнь 2013 г.	оценка процесса реализации музыкально-педагогического проекта и его результатов; самооценка в рамках проектной деятельности, побуждающая к приобретению новых знаний; выбор музыкальных произведений для концерта, посвященного 80-летию со дня рождения Я.Е. Косолапова	определение существенного разрыва между процессами теоретической разработки и практического воплощения
Завершающий	сентябрь 2013 г. – апрель 2014 г.	работа по созданию концертной программы, посвящённой 80-летию со дня рождения Я.Е. Косолапова	разработка сценария, разучивание концертных номеров, создание мультимедийной презентации, решение организационных вопросов

5	6	7	8
«Теоретические основы музыки»  «Вокал» «Дирижирование»	преподаватель Бабарико В.А.  преподаватели кафедры музыки	аудио-, видеоаппаратура	создание базы аудио- и видеозаписей произведений Я.Е. Косолапова; размещение в открытой группе «Яков Косолапов» Режим доступа: <a href="http://vk.com/club34824488">http://vk.com/club34824488</a>
«Вокал» «Основной музыкальный инструмент» «Теоретические основы музыки»	преподаватели кафедры музыки  преподаватель Бабарико В.А.		создание и работа экспертной группы; проведение итогового анкетирования, экспресс-опроса, обсуждение; выбор музыкальных произведений Я.Е. Косолапова для солистов (вокалистов и инструменталистов) и творческих коллективов
«Информатика»  «Вокал» «Основной музыкальный инструмент» «Педагогическая практика» Народный мужской хор Ансамбль скрипачей	преподаватели кафедры информатики преподаватели кафедры музыки  руководитель – Оруп Т.В. руководитель – Сусед-Виличинская Ю.С..	PowerPoint, ProShow Producer или другая программа	подготовка к проведению концерта, посвящённого 80-летию Я.Е. Косолапова (май 2014 г.)

**ОСНОВНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
Я.Е. КОСОЛАПОВА**

1. Соната для гобоя и фортепиано (1964 г.)
2. Скерцо для симфонического оркестра (1964 г.)
3. «Белорусская увертюра», для симфонического оркестра (1965 г.)
4. «Белавежа», вокально-симфоническая поэма в пяти частях (1966 г., дипломная работа)
5. «Рождение государства», кантата для чтеца, хора и симфонического оркестра на стихи белорусских поэтов
6. «Успенская горка», симфоническая поэма (около 1974 г., вторая редакция – 1976 г.)
7. «Веснянка», концертная пьеса для баяна
8. Фантастическая пьеса для оркестра баянов
9. Прелюдия и fuga для оркестра баянов
10. «Белорусская увертюра», переложение для оркестра народных инструментов
11. Три хора а capella: «Нескаронья» (сл. П. Борейко), «Жаваранак» (сл. М. Танка), «Вечарынка» (сл. М. Танка)
12. Дивертисмент для ансамбля скрипачей
13. Две пьесы для фортепиано в 4-е руки: «Пастораль», «Наш праздник»
14. Сюита для фортепиано в 6-ти частях: «Холодная», «Забытая песня», «В стиле инвенции», «Интермеццо», «Марш», «Хоровая песня»
15. Музыка к спектаклю «Мальчик из Князь-озера» для детского кукольного театра
16. Музыка к спектаклю «Трибунал» (по пьесе Ф. Макаёнка) в постановке БГДТ им.Я. Коласа
17. «Каникулы», пьеса для эстрадного оркестра
18. Песни 1968 г.: «Колыбельная» (сл. А.Гогиашвили), «Коричневый орех» (сл. Л. Кондрашенко), «Тодар і Тадора» (сл. народные: 2-я и 3-я редакции – 1974 г.), «Песня о дружинном знамени» (сл. Е. Благиной), «Дорогами отцов» (сл. Я. Косолапова), «Весна идёт» (сл. Д. Терещенко), «Алмазы» (сл. Л. Дайнеко), «Кап, кап ...» (сл. В. Харитоновой), «Песня аб Веры Харужай» (сл. Ю. Докторова)
19. «Не сядзіцца ў хаце», обработка белорусской народной песни для хора а capella (1972 г.)
20. «Ані лыжкі, ані міскі», обработка белорусской народной песни для смешанного квартета (1972 г.)
21. Песня «Пусці, маці» (сл. П. Бровки)
22. «Комариная свадьба», концертная фантазия для цимбал с фортепиано

23. «Сіне мора ўсхвалялася», обработка белорусской народной песни для голоса с фортепиано (1973 г.)
24. Песня «Добры дзень, наша школа» (сл. Г. Нехая).
25. Песня «На вечарынцы» (сл. М. Танка, 1974 г.)
26. Песня-кантата «Памяць роднага горада» (сл. Б. Бележенко)
27. «Партизанская баллада», вокально-хореографическая композиция (1975 г.)
28. «День советской милиции», баллада для голоса и фортепиано (сл. Р. Рождественского, 1975 г.)
29. Песни 1975 г.: «Мальчиши» (сл. А.Шахова), «Нацыянальная песня» (сл. Ш. Петефи, пер. М. Хведоровича, для мужского хора), «Песня пра Зіну Партнову» (сл. Ю. Докторова), «Вереск» (сл. И. Скурко), «Слонишка-врунишка» (сл. Э. Мошковой и Я. Косолапова), «Песня о польских ветеранах» (сл. П.Васильева, для мужского хора), «Трубачи» (сл. В Орлова), «Снежная баба едзе на пенсію» (сл. В.Витки), «Песня аб Віцебску, або Родны горад» (сл. Г. Бородулина, П. Бровки, Г. Буравкина), «Сутыкненне эпох» (сл. Н.Гилевича, для солиста, хора и фортепиано), «Песня строителей» (сл. М.Матусовского, для народного хора), «Строительная лирическая» (сл. А. Гловацкого), «Сняжынкi-смяшынкi» (сл.И. Муравейки), «Паровоз и паровозова песня» (сл.А. Вольского), «Родные места» (сл. В.Харитоновна), «Полацкая лірычная» (сл. В. Лукшы)
30. Песни 1976 г.: «Комсомольцы в 2000-м» (сл. Л. Татарина), «Сяброўкі» (сл. В.Витки)
31. Песни 1977 г.: «Я лічу» (сл. И. Муравейки), «Возеро» (сл. М.Богдановича), «Савецкай арміі салдат» (сл. К. Камейша), «Песня о родном училище» (сл. Я. Косолапова), «Нашим дням позавидуют» (сл. Л. Татаренко)
32. «Хоровод с цветами», пьеса для фортепиано в 4-е руки
33. Сюита «Зарава Кастрычніка» в 4-х частях для хора а capella: «Ты запей, запей, жавароначак» (сл. народныя), «Сёння Купала, а заўтра Ян» (сл. народныя), «Зарава Кастрычніка» (сл. С. Блатуна), «Песня аб чырвоным конніку» (сл. народныя), «Новыя песні»(сл. народныя)
34. Хор а capella «Люд наш беларускі» (сл. народныя, 1978 г.)
35. «Я седой, а молодой», обработка русской народной песни для голоса и фортепиано (1978 г.)
36. «Юные Галилеи» (сл. В. Кучинского)
37. «Коротельки», мини-сюита для фортепиано (3–4 класс детской музыкальной школы, 1979 г.)
38. «Оршанский веночек», обработка белорусских народных песен для фортепиано (1979 г.)
39. «И туда гора, и сюда гора», обработка белорусской народной песни для хора а capella (1979 г.)

40. Песни 1979 г.: «Лясны паход» (сл. С. Шушкевича, «С новыми пятёрками» (сл. В. Зуёнка), «Я ещё приду» (сл. Н. Талкиной), «Аллочка пишет» (сл. М. Боборико )
41. «Край мой», для женского хора а capella (сл. Г. Буравкина, 1980 г.)
42. «Песня о советской милиции», (сл. Г. Рождественского)
43. «Танец с дудками», ансамбль в 4-е руки для фортепиано
44. Обработка белорусской народной песни «Про Заслонова» для мужского хора а capella (1980 г.)
45. «Вясёлка над плёсам» (сл. А. Пысина, 1981 г.)
46. «Песня про Ленина», (сл. Н. Гилевича, 1981 г.)
47. Песня «Белорусские ткачихи», для народного хора с баяном (сл. Ю. Докторова, 1981 г.)

**БИБЛИОГРАФИЯ ПО ТВОРЧЕСТВУ Я.Е. КОСОЛАПОВА**

1. Дынкін С. У гасцях ў навапалатчан / С. Дынкін // Віцебскі рабочы. – 1968. – 6 крас. – С. 3.
2. Ізобава, Л. У палоне музыкі / Л. Ізобава // Віцебскі рабочы. – 1971. – 20 жн. – С. 4.
3. Шчарбакова, І. Час творчасці – нашы дні / І.Шчарбакова // Літаратура і мастацтва. – 1972. – 19 мая. – С. 5.
4. Цёмін, М., Доктараў, Ю. Нам паведамляюць / М. Цёмін, Ю. Доктараў // Літаратура і мастацтва. – 1973. – 6 крас. - С.4.
5. Касалапаў Я., Цвіка Л. Калі дрэмлюць музы. Рэпліка пасля прэм'еры / Я. Касалапаў, Л. Цвіка // Віцебскі рабочы. –1975. – 5 сакав. – С. 4
6. Краеў, Д. Школьнікі пішуць музыку / Д.Краеў // Віцебскі рабочы. – 1977. – 21 мая. – С. 2.
7. Шаірка, С. Песні аб родным горадзе / С. Шаірка // Віцебскі рабочы. – 1977. – 29 крас. – С. 2.
8. Нісневіч, Г. Слова пра кампазітараў Віцебска / Г. Нісневіч // Літаратура і мастацтва. – 1977. – 22 ліп. – С. 12.
9. Краеў, Д. Пісьмо з Якуціі / Д. Краеў // Віцебскі рабочы. – 1978. – 23 мая. – С. 3.
10. Мелодыі роднага краю. Бібліяграфічныя рэкамендацыйныя спісы. – Віцебск, 1978.
11. Журавлёв, Д.Н. Я.Е. Косолапов. // Союз композиторов БССР. Краткий библиографический справочник. – Минск: Беларусь, 1978.
12. Касалапоў, Я. З глыбінь народных / Я. Касалапоў // Віцебскі рабочы. – 1979. – 5.ліп. – С. 4.
13. Прыгун, Л. Гучыць музыка Касалапава / Л. Прыгун // Віцебскі рабочы. – 1979. –18 верас. – С. 4.
14. Лясны, Г. Творчая справаздача / Г. Лясны // Віцебскі рабочы. – 1981. – 5 крас. – С. 4.
15. Навумчык, С. І ўсе ў рамонках берагі / С. Навумчык // Віцебскі рабочы. – 1981. – 22 мая. – С. 4..
16. Сямёнаў, К. Свята дзетвары / К.Сямёнаў // Віцебскі рабочы. – 1981. – 31 сак. – С. 3.
17. Журавлёв, Д.Н. Яков Косолапов. – Минск: Беларусь, 1983.
18. Цвіка, Л. Квітнеючы май назаўсёды / Л. Цвіка // Віцебскі рабочы. – 1984. –30 мая. – С. 3–4
19. Сусед-Вілічынская, Ю.С. Так нараджаецца песня // Народная асвета. – 1993. – № 10. – С. 69–72.

20. Сусед-Вілічынская Ю.С. Якаў Касалапаў: нацыянальнае адраджэнне. – Віцебск, 1994. – 40 с.
21. Сусед-Вілічынская, Ю.С. Удзячнасць лёсу // Віцебскі рабочы. – 1994. – 23 крас. – С. 4.
22. Борисова, Г. Памяти композитора / Г.Борисова // Народнае слова. 26 крас. – С. 3.
23. Касалапаў Якаў Ягоравіч // Мдзівані Т.Г., Сергіенка Р.І. Кампазітары Беларусі. – Мінск: Беларусь, 1997. – С. 134–135.
24. Бележенко, Б. Был творцом / Б. Бележенко // Віцебскі рабочы. – 2004. – 31 ліп. – С. 6.
25. Дроздова, Н. Время, застывшее в музыке / Н. Дроздова // Віцебскі рабочы. – 2009. – 11 крас. – С. 12.
26. Ершов, И. И лён, как небо, синий! / И.Ершов // Телеком-экспресс (Орша). – 2009. – 30 апр. – С. 7.
27. Пузевич, Ж.Е. Я.Е. Косолапов – витебский композитор второй половины XX века // Мир искусства и дети: проблемы художественной педагогики: материалы IV международной научно-практической конференции, 29–30 сентября 2009 г. / Витебский государственный университет имени П.М. Машерова; редкол.: И.А. Шарапова (гл.ред.) [и др.]. – Витебск, 2009. – С. 186–188.
28. Сусед-Вілічынская, Ю.С. Детские песни витебского композитора Я.Е. Косолапова // Мир детства в современном образовательном пространстве: сборник статей студентов, магистрантов, аспирантов / Вит. гос. ун-т; редкол.: И.А. Шарапова (отв.ред.). [и др.]. – Витебск: УО «ВГУ имени П.М. Машерова», 2013. – Вып. 5. – С. 221–223.

### **ИЗДАНИЯ, В КОТОРЫХ БЫЛИ ОПУБЛИКОВАНЫ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Я.Е. КОСОЛАПОВА**

**Тодар і Тадора:** «Ішлі Тодар з Тадораю...»: Для мужчын. хору з фп. / Муз. Касалапава Я., сл. Віткі В; Пер. на рус. А. Шарапава // Будзем пець і весяліцца. – Мн., 1968. – С. 38–42.

**Песня аб Веры Харужай:** «У падполлі глыбокім рашучыя крокі...»: [Для хору без суправадж.] / Муз. Касалапава Я., сл. Доктарава Ю. // Чырв. змена. – 1969. – 9 снеж.; Віцеб. рабочы. – 1970. – 28 ліп.

**Ленін по свеце ідзе:** «На ўсіх бальшаках – сцяжынках глухіх...»: [Для хору з фп.] / Сл. К.Цвіркі // Песні кампазітараў Віцебшчыны. – Віцебск, 1970. – С. [9–12].

**Колыбельная:** «Качает внука бабушка...» [Для голасу і хору без суправадж.] / Сл. А.Гогиашвили // Піянерскія песні. – Мн.: Беларусь, 1972. – 63 с.

**Песня** о дружинном знамени: «Мы вышили сами дружинное знамя...»: [Для голасу з фп. і хору без суправадж.] / Сл. Е. Благиной. // Піянерскія песні школьнай мастацкай самадзейнасці / Рэд. Д. Жураўлёў. – Мн.: Беларусь, 1973. – С. 33–35.

**Коричневый орех:** «Я, ребята, загорел...»: [Для голасу, хору без суправадж.] / Сл. Л. Кондрашенко // Спявайце, горны!: Зб. піянер. песень беларус. кампазітараў: / Склад. А. Бараноўская, Б. Бахціяраў; Прадм. І. Лучанка. – Мн.: Нар. Асвета, 1973. – 88 с.

**Памяць** роднага горада: «Часта такое здараецца з намі...»: [Для змеш. хору з фп.] / Сл. Б.Бэліжэнкі // Віцеб. рабочы. – 1974. – 6 крас.

**Песня** весёлых мастеров: «Если встретятся где-нибудь вам чудеса ...»: [Для голасу з фп.] / Сл. В. Кучинского // Віцеб. рабочы. – 1975. – 28 сак.

**Белорусские народные песни** «Ані лыжкі, ані міскі», «Ажаніўся наш Мікіта» ... / Обр. Я. Касалапава. – Хоровой концерт: [Репертуар. сб.: Хоры без супроводж.] / сост. А. Зеленкова. – Мн.: Беларусь, 1975. – 71 с.

**Сняжынкi-смяшынкi:** «Жменяй поўнай на дзяўчынку»: [Для голасу з фп.] / Сл. І. Муравейкі // Вясёлка. – 1976. – № 1. – С. 12.

**Нашим** дням позавидуют: «Только в книгах останется...» / Сл. Л. Татаренко // Песенная панорама: Вып. II: [Сб. песен беларус. композиторов: для голоса, хора, с фп., баяном] / Сост. И. Лученок. – Мн.: Беларусь, 1977. – 47 с.

**Песня** о родном училище: «Шли эскадроны и утром и ночью ...»: [Для муж. хора без супроводж.] / Сл. Я. Косолапова // Віцеб. рабочы. – 1978. – 20 мая.

**Савецкай Арміі салдат:** «Шляхі франтоў ...»: [Для голасу з фп.] / Сл. К. Камейшы // Вясёлка. – 1978. – № 5. – 2-я с. вокл.

**Марш:** [Пьесы и этюды беларус. композиторов для фп.: для ст. кл. ДМШ и 1-х курсов муз. уч-щ]. – **Виртуоз** / Ред.-сост. Б. Г. Гарт. – Мн.: Беларусь, 1978. – С. 11–13.

**Юные Галилеи:** «Это совсем не просто ...»: [Для голаса с букв.-цифр. супроводж.] / Сл. В. Кучинского // Віцебскі рабочы. – 1978. – 1 крас.

**Савецкай Арміі салдат:** «Шляхі франтоў...»: [Для дзіцячага хору з фп.] / Сл. К. Камейшы // Вясёлка. – 1978. – № 5. – С. 2.

**Пастораль;** Наш праздник. [Ансамблі для фортепіано] / Ред.-сост. и авт. предисл. В. Кузменко, В. Зарецкий. – Мн.: Беларусь, 1979. – С. 19–26.

**Нескароныя:** «Хлеба, хоць бы малы кавалачак хлеба...» / Сл. П. Барэйкі // Харавы канцэрт: (Хоры без суправадж.) / Уклад. і рэд. В. У. Роўда; Прадм. Л. Раманоўская. – Мн.: Беларусь, 1979. – 63 с.

**Кветкі** Беларусі: «Штосьці шэпча самотна цёплы ветрык...»: [Для голасу з фп.] / Муз. Галаўнёва М., сл. Аўсіевіча В.; Апрац. Я. Касалапава // Віцеб. рабочы. – 1980. – 3 ліп.

**Песня** пра Зіну Партнову: «Глядзела Зіна удалячынь...»: [Для голасу з фп.] / Муз. Касалапава Я., сл. Доктарава Ю. // Школьныя гады. – Мн., 1980. – С. 22–26.

**На вечарынцы:** «Гэй, танцоры! Гэй, музыкі!..»: [Для змеш. хору без суправадж.] / Сл. М.Танка // Харавы канцэрт. – Мн., 1980. – С. 26–33.

**Лясны паход:** «Рукзакі нацёрлі плечы...»: [Для дзіцячага хору з фп.] / Сл. С.Шушкевіча // Школьныя гады. – Мн., 1981. – С. 26–30.

**Песня** пра Заслонава: «На магіле ружы расцвітаюць...»: [Хоры без суправадж.] / Беларус. нар. песня, апрац. Я.Касалапава // Харавы канцэрт: / Рэд. Т.І. Дзядзюля. – Мн.: Беларусь, 1981. – С. 19–21.

**Касалапаў Я.Я. Хоры:** [Зб.: Для змеш. хораў без суправадж.] / Рэд. В.М. Быкава. – Мн.: Беларусь, 1984. – 30 с.

Змест:

1. Ты запей, запей, жавароначак: «...падай галасок...» / Словы нар.;
2. Сёння Купала, а заўтра Ян: «...будзе, панове...» / Словы нар.;
3. Зарава Кастрычніка: «Гарыць касцёр...» / Сл. С. Блатуна;
4. Песня аб чырвоным конніку: «Над Масквою-горадам воран крача...» / Словы нар.;
5. Новыя песні: «Зоркі светлыя гараць...» / Словы нар.

**Нескароныя:** «Хлеба, хоць бы малы кавалачак хлеба...» [Для спеваў (хоры, голас, сола) з фп. і баянам] / Сл. П. Барэйкі // Памяць: Зб. героіка-патрыяч. песень і хораў: / Уклад. Т.І. Дзядзюля; Рэсп. навук.-метад. цэнтр нар. творчасці і культ.-асвет. работы М-ва культуры БССР. – Мн., 1984. – 141 с.

**Скерціно** // Карусель: Пьесы для фп.: [Зб. для учащихся 2–7 кл. ДМШ / Сост. и авт. предисл. В.М. Кузьменко. – Мн.: Беларусь, 1983. – 48 с.

**Нескароныя:** «Хлеба, хоць бы малы кавалачак хлеба...» [Хоры, голас сола з фп., баянам] / Сл. П. Барэйкі // Беларусь у песні: / Склад. В.Л. Аўраменка, Л.А. Раманоўская. – Мн.: Беларусь, 1988. – 240 с.