

УЧИТЕЛЬ МУЗЫКИ



Самая, казалось бы, сложная музыка становится доступной, если слушатели эмоционально подготовлены к ее восприятию, как должен быть подготовлен, настроен на нужную волну радиоприемник или телевизор для принятия именно этой, а не какой-либо другой волны.

Д. Б. Кабалевский
(из книги "Как рассказывать детям о музыке")

II ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС ИМЕНИ Д. Б. КАБАЛЕВСКОГО, Г. ОРЁЛ



УЧРЕДИТЕЛЬ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ НАУЧНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «ИНСТИТУТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ОБРАЗОВАНИЯ»

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Е. М. Акишина
директор ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии РАО», кандидат искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор РАО

Г. М. Цыпин
доктор педагогических наук, профессор

Дэвид Форрест
доктор философии, профессор RMIT University (Австралия)

Л. В. Школяра
доктор педагогических наук, профессор, академик РАО

В. Ф. Щербakov
кандидат педагогических наук, профессор МГИК, доцент МГК имени П. И. Чайковского, генеральный директор Фонда Д. Б. Кабалевского

РЕДАКЦИЯ

М. Д. Кабалевская
главный редактор

В. О. Усачёва
редактор

А. П. Граковская
дизайн обложки

Т. М. Манукина
компьютерная верстка



*Д*орогие читатели и авторы!

Как здорово, что по-прежнему мы получаем от вас много материалов! И не только статьи на новые темы, но и продолжение предыдущих публикаций. В первую очередь это говорит о том, что искусство, музыка продолжает жить и преодолевать трудности, с которыми мы все объективно сталкиваемся. Предлагаемый вашему вниманию номер журнала чрезвычайно богат методическими материалами, касающимися различных аспектов преподавания музыки как в профессиональной, так и в общеобразовательной сфере на всех уровнях — от детского сада до вуза. Это и общеметодические подходы, и частные методики в работе с таким популярным ныне направлением как интерактивное музицирование, интеграцией музыки, литературы и истории на уроке патриотического воспитания детей и многое другое.

Надеемся, что интерес читателей вызовут исследовательские материалы по результатам международного конкурса XXXII передвижной выставки «Я вижу мир: мир народного искусства», представленные как в статье, так и на цветных вкладках журнала. Знакомство с педагогическим творчеством замечательного музыканта, продолжателя русской исполнительской школы Э. А. Монасзона, позволит выйти за рамки представлений о занятиях в классе фортепиано.

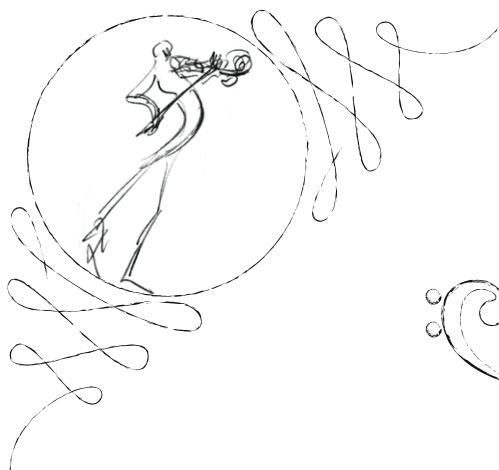
В рубрике «Приглашение к разговору» читателям предстоит побывать в «Театре трех муз» и познакомиться с его актерами и художественным руководителем, создателем театра Людмилой Грибовой — исполнительницей, композитором, режиссером.

Тот, кто никогда не совершал паломничество к святым местам и дорогим для человечества достопримечательностям, сможет совершить его мысленно и виртуально вместе с нашим автором, приславшем любопытнейший материал о «мелодиях» (в буквальном и переносном смысле) пути к собору Святого Иакова, что в столице Галисии — Сантьяго-де-Компостела на Пиренеях.

Рубрика «Даты и события» познакомит вас с прошедшим в апреле сего года в Санкт-Петербурге VI Всероссийским конкурсом педагогического мастерства, прошедшим в мае II Всероссийским музыкальным конкурсом им. Д. Б. Кабалевского в Орле и Международной научно-практической конференцией РОСИСМЕ «Феномен детства и юности в культуре, искусстве, образовании» (Москва, 2 июня 2022 г.).

Всегда ваша,

главный редактор журнала «Учитель музыки»,
президент Некоммерческого фонда
Д. Б. Кабалевского по содействию развития
общего и профессионального музыкального образования,
музыкальной культуры, искусства и исполнительства



Содержание

1 СЛОВО РЕДАКТОРА

ЕЩЕ РАЗ О ГЛАВНОМ

- 4 О проблемах преподавания музыки в школах
(по материалам круглого стола и доклада
Е. М. Акишиной)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

- 7 Т. А. КОПЦЕВА
Музыка в детском изобразительном творчестве
(с цветной вкладкой)
- 15 Е. О. ПАВЛОВИЧ
Уроки Э. А. Монасзона

ИЗ ОПЫТА МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

- 29 М. И. БЕКЕТОВА
Интерактивная музыкальная деятельность
инновационного проекта «Музицирование
для всех» как позитивная социализация
дошкольника
- 32 О. Н. МАРЧЕНКО
Развитие чувства ритма: музицирование детей
на свирели Э. Я. Смеловой
- 38 Г. Е. ИВАНОВА
Реализация художественно-творческих
потребностей и вопросы динамики и
звукоизвлечения струнно-смычковых
инструментов в ансамблевом музицировании у
студентов вуза
- 40 Е. К. МОЛОКОВА, М. В. ДЕНЬГИНА,
Т. С. ЯЧМЕНЕВА
Исторический образ Александра Невского в
интеграции искусств

ПРИГЛАШЕНИЕ К РАЗГОВОРУ

- 44 И. Е. МИХАЙЛОВ
Театру «Трех муз» Людмилы Грибовой —
25 лет! (с цветной обложкой)

НАМ ПИШУТ

- 50 Е. Н. ЗИМИНА
Мелодии пути (с цветной вкладкой)

НОТНАЯ БИБЛИОТЕКА

- 19 Е. СВЕТЛАНОВ
Прелюдии для фортепиано. IX («Веснянки»)

ДАТЫ И СОБЫТИЯ

- 57 Б. С. РАЧИНА
Размышления о VI Всероссийском конкурсе
педагогического мастерства «Педагог-
музыкант в контексте современной культуры»
- 60 Д. Н. ЛАППО
Немного о конкурсе и не только
(Приложение: сценарий урока)
- 64 Музыкальные новости (с цветной обложкой)
- 65 Календоскоп

ТРЕБОВАНИЯ К МАТЕРИАЛАМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ:

✉ Электронная почта редакции — kabalevsky@mail.ru.
Статья присылается одним файлом (.doc, .docx). Объем
статьи 5–7 страниц А4 (при размере шрифта 14 Times
New Roman). Кроме названия и основного текста статьи,
пожалуйста, укажите в файле следующие сведения:

- ФИО автора/авторов (полностью);
- сведения об авторе/авторах (ученая степень, звание — если имеются, должность, место и город работы, телефон, e-mail);
- аннотация (4–8 строк);
- ключевые слова (5–10 слов);
- иллюстративный материал (по желанию).

✍ Выходные сведения, переведенные на английский язык, приветствуются, но необязательны.

☑ Иллюстративный материал (при наличии в статье) должен быть прислан отдельным файлом/файлами (.jpg, .tiff, .pdf) с разрешением не менее 300 dpi.

Надеемся на понимание!

С уважением, редакция журнала «Учитель музыки».



Table of Contents

1 WORD OF THE EDITOR

ONCE AGAIN ABOUT THE ESSENTIALS

- 4 About the problems of teaching music in schools
(based on the materials of the round table and the report of E. M. Akishina)

PEDAGOGICAL AND ART CRITICISM RESEARCH

- 7 T. A. KOPTSEVA
Music in children's fine arts (color supplement)

- 15 E. O. PAVLOVICH
Lessons of E. A. Monaszon

FROM THE EXPERIENCE OF METHODOLOGICAL WORK

- 29 M. I. BEKETOVA
Interactive musical activity of the innovative project «Making music for everyone» as a positive socialization of a preschooler

- 32 O. N. MARCHENKO
Development of sense of rhythm: children's music playing on the pipes of E. Y. Smelova

- 38 G. E. IVANOVA
Realisation of artistic-creative needs and dynamic and sound extraction questions on bowed string instruments in ensemble playing by higher education institution students

- 40 E. K. MOLOKOVA, M. V. DENGINA,
T. S. YACHMENEVA
The historical image of Alexander Nevsky in the integration of arts

INVITATION TO CONVERSATION

- 44 I. E. MIKHAILOV
Theater «Three muses» Lyudmila Gribova — 25 years! (color cover)

PEOPLE WRITE TO US

- 50 E. N. ZIMINA
Melodies of the path (color supplement)

MUSICAL LIBRARY

- 19 E. SVETLANOV
Preludes for piano. IX ("Vesnyanki")

DATES AND EVENTS

- 57 B. S. RACHINA
Reflections on the VI All-russian competition of pedagogical skills «Teacher-musician in the context of modern culture

- 60 D. N. LAPPO
A little about the competition and more...
(Supplement: lesson script)

- 64 Music news (color cover)

- 65 Calendoscope

КАБАЛЕВСКИЙ.РФ

Официальный сайт творческого наследия Дмитрия Борисовича Кабалевского, композитора и дирижера с удивительной судьбой.

KABALEVSKY.RU

The official website of the creative heritage of Dmitry Borisovich Kabalevsky, a composer and conductor with an amazing fate.



О ПРОБЛЕМАХ ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКИ В ШКОЛАХ¹

(по материалам круглого стола и доклада Е. М. Акишиной)

ABOUT THE PROBLEMS OF TEACHING MUSIC IN SCHOOLS

(based on the materials of the round table and the report of E. M. Akishina)

От редакции.

26 апреля сего года в помещении библиотеки им. К. Д. Ушинского по инициативе Российской Академии Образования в лице ее президента Ольги Юрьевны Васильевой состоялся Круглый стол «О проблемах преподавания музыки в школах». В обсуждении предложенной темы в качестве ключевых выступающих приняли участие такие известные и авторитетные специалисты в этой области, как Е. М. Акишина и А. Н. Якупов, среди приглашенных присутствовали и выступали Рапацкая Л. А., Домогацкая И. Е., Хохлов М. С., Осеннева М. С., Красильников И. М., Красильникова М. С., Кабалевская М. Д., Хлад М. И. и ряд других ученых и педагогов-практиков.

Вопросы, заявленные к обсуждению, были как нельзя более актуальны. Помимо общефилософских, таких как — «Что важнее — музыкант-педагог или педагог-музыкант», или «Есть ли у нас сорок тысяч преподавателей музыки для общеобразовательных школ?», присутствующие высказывали свою точку зрения на такие проблемы, как, например: профессиональную или досуговую сферу представляет собой обучение в музыкальной школе; как сохранить музыкальные традиции в современном образовании и ряд других. В процессе выступлений и дискуссий присутствовавшие в большинстве случаев выходили далеко за рамки первоначально заявленной темы, приводили примеры из личной практики, однако общим всегда оставался вопрос — что можно сделать для возрождения тех традиций, которые были наработаны за десятилетия такими великими педагогами и учеными, как Ушинский, Каптерев, Блонский, Луначарский, Сухомлинский, Макаренко, Шацкие... И, конечно, постоянно звучало имя Дмитрия Борисовича Кабалевского, разработчика и основателя принципиально новой идеологии преподавания музыки в общеобразовательной школе. Участники Круглого стола говорили о том, что необходимо вновь обратиться к родителям как к основному фактору влияния на умы и души формирующегося подрастающего поколения, ибо никакая программа и никакой стандарт не будут результативны, если, придя на урок музыки, ребенок на вопрос о том или ином музыкальном произведении, даже просто о песне, ответит, что его мама или папа считают это ерундой.

Не остались в стороне и другие проблемы, обусловленные данностью современного дня: методологические основы музыкального воспитания в контексте философии современного образования и культурологии; количество часов, необходимое для музыкального образования в школе; инновационные подходы к изучению творчества народов России; музыка как средство патриотического воспитания детей и молодежи.

Одним из ключевых спикеров круглого стола была Екатерина Михайловна Акишина, директор ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии РАО», доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения. В этом номере мы публикуем фрагмент ее выступления.

¹ Видеозапись круглого стола (URL: https://vk.com/video-207062648_456239073) размещена в открытом доступе на официальной странице Российской академии образования ВКонтакте <https://vk.com/rosacademobr>.

Урок музыки в школе всегда находится на распутье (впрочем, как и урок изобразительного искусства): все понимают значение искусства для интеллектуального и духовного развития школьников, однако количество часов постоянно сокращается. И с этим ничего нельзя сделать, так как нагрузка у обучающихся сегодня действительно очень большая.

Изучение предметов искусства в современной школе является единственной возможностью для обучающихся научиться разбираться в огромном информационном потоке массовой культуры, различать настоящее искусство и произведения низкого качества, прикоснуться к большому искусству через собственную творческую деятельность, противостоять духовному конформизму и культурному экстремизму.

Основными задачами преподавания музыки в общеобразовательной школе при небольшом количестве учебного времени, выделенного на данный предмет, являются:

— Приобретение обучающимися навыков музыкальной деятельности — это и слушание музыки, ее интерпретация, вокал и хоровое пение, игра на музыкальном инструменте, работа с компьютерными музыкальными редакторами и пр.

— Выявление одаренных в области музыки детей и дальнейшее их педагогическое сопровождение. И это очень сложная работа, в которой надо соблюдать баланс, чтобы ребенок эффективно развивался, и понимал, что для достижения высоких результатов необходима полная самоотдача.

— Воспитание грамотного слушателя, то есть человека, у которого сформирована потребность в общении с хорошей музыкой вне зависимости от выбранной профессии и рода занятий.

— Использование музыки как средства музыкальной терапии, что наиболее важно для детей с особыми потребностями здоровья.

Урок музыки — уникален сам по себе и традиционно является одним из самых многосоставных. Поэтому существует множество различных точек зрения о путях обновления его содержания и методов. Это и использование цифровых технологий, и хоровая основа воспитания и обучения, и проектная деятельность, и опора на этнографию и фольклор, и развитие креативного начала и т. д.

В современном уроке музыки любое из этих направлений не должно рассматриваться как приоритетное. Они должны находиться в гармонии,

взаимодействии и подчиняться драматургии урока, направленной на постижение ребенком образно-содержательной стороны музыки. Главное — реализация сверхзадачи преподавания «Музыки» в школе. Позвольте мне в этой связи вспомнить слова Сухомлинского: «Музыкальное воспитание — это не воспитание музыканта, а прежде всего — воспитание человека».

Самой важной задачей является формирование представления об уроке музыки как целостном процессе, в котором для педагога важной задачей становится достижение заинтересованности детей высокохудожественными произведениями в процессе активного взаимодействия с ними. На этом уроке есть возможности применять те технологии и системы творческого развития детей, которые отвечают профессиональным предпочтениям учителя.

Обозначу основные тенденции состояния музыкального образования в современной школе:

— появление все новых авторских педагогических методик и расширение различных форм музыкально-педагогической деятельности, направленных на повышение интереса у обучающихся к музыке. Это в первую очередь касается стремительно растущего количества фестивалей, конкурсов — в том числе;

— увеличение доли дополнительного образования в приобщении обучающихся к музыкальному исполнительству;

— выход урока музыки во внеурочную деятельность и взаимодействие с учреждениями культуры (консерваториями, оперными театрами, филармониями и др.);

— опора на возможности современных технологий в музыкальном образовании. Это и компьютерные программы, и новые электронные инструменты и пр.;

— необходимость изучения не только классического и народного музыкального материала, но и современную музыку.

Среди актуальных проблем модернизации современного урока музыки мне особенно важно выделить следующие:

Во-первых, это проблема сохранения непрерывности образовательного процесса общего образования: уроки музыки заканчиваются в 7 классе. Однако подростковый возраст является наиболее уязвимым и восприимчивым к негативным культурным проявлениям. По этой причине важно,

чтобы каждый школьник осваивал музыкальное искусство в какой-либо форме (в музыкальной школе, в школьном музыкальном театре или ансамбле, при посещении учреждений культуры).

Во-вторых, одной из проблем является недостаток межведомственного взаимодействия между учреждениями культуры (театрами, филармониями и пр.) и образовательными организациями. Безусловно, это значительно обедняет возможности музыкального образования. Организация межведомственного взаимодействия позволит компенсировать недостаточность профессиональных компетенций специалистов сферы искусства в области педагогической деятельности.

В настоящее время можно положительно отметить лишь 31 регион, где происходит налаживание этого взаимодействия, среди которых наибольшую активность проявили Москва, Санкт-Петербург, Алтайский край, Республика Крым, Республика Марий Эл, Нижегородская область, Пермский край, Ростовская область, Республика Саха (Якутия).

В-третьих, это профессиональная подготовка учителей музыки, которая должна отвечать вызовам и требованиям современной ситуации общественного развития. С нашей точки зрения, необходимо введение системы профессиональных стандартов учителей музыки, способствующих адекватной оценке труда педагогов при аттестации, так как их работа сильно отличается от работы учителей других предметов.

Школе нужны высокие профессионалы-музыканты и педагоги-специалисты для участия в

дальнейшем обновлении — укреплении, развитии, углублении накопленных научных и практических достижений, творческих подходов и переосмыслений — путей повышения музыкально-педагогического мастерства.

К сожалению, представители профессионального музыкального искусства редко обращают внимание на общее образование (как в конце XX века сделал композитор Д. Б. Кабалевский), и перспективы отечественной культуры рассматривают лишь в своей, профессиональной системе координат. Это совершенно непредусмотрительно для судеб высокого искусства: ему, искусству, не может быть комфортно в обществе людей, которые в детстве и юности остались музыкально неразвитыми, но при этом получают портфели министров, директоров, становятся менеджерами, заказчиками и т. д. Но ведь и любители искусства — зрители и слушатели — вряд ли предпочитают оплачивать некачественное, эпатажное или безвкусное искусство.

Сегодня конкретные решения на пути обновления содержания предмета «Музыка» должны быть результатом интенсивной научной и практической работы, обсуждения в общественно-педагогических кругах.

В заключение хочу привести слова русского писателя и одного из основоположников русского музыкознания Владимира Федоровича Одоевского:

«Музыка в большей связи с нравственными поступками человека, нежели обыкновенно думают».



МУЗЫКА В ДЕТСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

по материалам международного конкурса XXXII передвижной выставки
«Я вижу мир: мир народного искусства» к Году народного искусства и
нематериального культурного наследия народов в России

MUSIC IN CHILDREN'S FINE ARTS

based on the materials of the international competition of the XXXII traveling
exhibition «I see the world: the world of folk art» for the Year of folk art and
intangible cultural heritage of peoples in Russia

КОПЦЕВА ТАТЬЯНА АНАТОЛЬЕВНА

KORTSEVA TATIANA ANATOLIEVNA

кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» (Москва)

candidate of pedagogical sciences, senior researcher of The Federal State Budget Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education» (Moscow)

Ключевые слова: музыка, национальная культура, выставка, культурное наследие.

Keywords: music, national culture, exhibition, cultural heritage.

Аннотация. В статье рассматриваются материалы Международного конкурса XXXII передвижной выставки «Я вижу мир: мир народного искусства». Анализируются сюжетные, композиционные, колористические особенности представленных детских работ, а также работ студентов, и педагогов-художников. Исследуются возможности и средства воплощения участниками выставки своих музыкальных впечатлений. Отстаивается необходимость в проведении подобных мероприятий, поддерживающих идею сохранения культурного наследия и утверждающих целостный взгляд на каждую национальную культуру, так необходимый в воспитании больших и маленьких художников.

Annotation. The article discusses the materials of the International competition of the XXXII traveling exhibition "I see the world: the world of folk art". The article analyzes the plot, compositional, coloristic features of the presented children's works, as well as the works of students and teachers-artists. The possibilities and means of the exhibition participants' realization of their musical impressions are being explored. The necessity of holding such events supporting the idea of preserving cultural heritage and affirming a holistic view of each national culture, so necessary in the education of large and small artists, is defended.

© Копцева Т. А., 2022

Музыка — временное искусство, звуки являются ее образным языком. Разве возможно зафиксировать музыку, она льется как ручей, движется как ветер, стремительно летит как птица или медленно созерцает мир, подстать улитке. Как же изобразить развивающуюся в пространстве и во времени мелодию на плоском листе бумаги? Как нарисовать впечатление от музыки, передать ее интонацию и ритм? [2, 3].

«Мелодия степи» звучит на рисунке восьмилетней Фелиции из города Улан-Уде (Бурятия). Мы видим девушку, играющую на традиционном бурятском музыкальном инструменте мориин хуур. Удивительно изготовление этого инструмента: его изголовье традиционно обрамляет голова лошади, а струны созданы из конских волос гривы и хвоста. Автор рисунка пишет, что «звук этого инструмента гармоничен с природой Бурятии, напоминающий ржание коня, одного из символов республики». Мы словно слышим звуки, которые созвучны и с шелестом летящих листьев, и шумом степного ветра, играющего волосами девушки, черные пряди музыканта развиваются в ритмическом движении: все в рисунке создает мелодию бурятской степи, родины кочевых племен Сибири.

Этот и другие рисунки детей и подростков от 3 до 18 лет поступили на международный конкурс XXXII передвижной выставки изобразительного творчества «Я вижу мир: мир народного искусства», организованного ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии РАО» при поддержке Международного союза педагогов-художников [4].

2022 год в России объявлен годом народного искусства и нематериального культурного наследия народов. В период осложнения международной обстановки в мире и обострения межнациональных отношений обращение к теме «Культурное наследие» как никогда актуально. Согласно определению энциклопедического словаря по культурологии под редакцией К. М. Хоруженко, культурно-историческое наследие является одной из форм «закрепления и передачи совокупного духовного опыта человечества». Народное искусство — это та форма творчества, которая создается людьми на основе коллективного художественного опыта, национальных традиций и бытующих в народе поэзии, музыки, театре, танце, архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве. Это то, что, передаваясь из поколения в поколение, продолжает жить и преумножаться, то, что особо значимо для

народа, для семьи, для сохранения и развития художественной культуры государства.

Конкурс детского изобразительного творчества «Я вижу мир: мир народного искусства» 2022 года призван поддержать идею сохранения культурного наследия. В детском изобразительном творчестве находит реализацию важный дидактический посыл педагоги искусства «от родного порога в мир художественной культуры». Г. Д. Гачев, создавший цикл литературных произведений «Национальные образы мира» [1], утверждал целостный взгляд на каждую национальную культуру, где соединяются своеобразие природы, исторического пути, национальный характер и образ мысли, проявляющие себя в менталитете, быте, жилище, явлениях искусства, народном фольклоре, песенном и музыкальном творчестве, костюме, посуде, народных праздниках.

«Играй гармонь» — это и призыв, и название рисунка девятилетней Екатерины из г. Ельца (Липецкая область). Используя незамысловатый художественный материал — маркер, юная рисовальщица нарисовала на фоне гармони русских красавиц, готовых пуститься в пляс. Сочные яркие цвета передают танцевальную интонацию работы. Юная художница, обосновывая свой замысел, написала: «Здесь я изобразила известную в нашем крае Елецкую гармонь и под ее игру пошли в пляс народные куклы».

А Ильяна (12 лет) из г. Чайковского Пермского края назвала свою композицию «Вечерние напевы». Краски совсем иные, спокойные, не контрастные, так автор работы решила подчеркнуть задушевность русской народной песни. И здесь гармонь! Но ее звуки плывут мерно, и закатное солнце не спешит уйти за горизонт, словно стремится дослушать мелодию до конца.

«Морозная песня» на рисунке девятилетней Киры словно «морозит» наши щеки. Синие потоки звуков «холодной песни» летят вслед за зимними стужами, соединяясь со снежинками, наполняют картину сине-фиолетовой гаммой, которая в контрасте с теплыми одеждами, создает в композиции определенное напряжение. Напряжение другого порядка зритель чувствует в рисунке «Танец шамана» того же автора. Ритмически организованные ряды декоративных узоров — это ключ к пониманию звуков бубна. Желтое в сочетании с синим создает звуковую победоносную картину. Не случайно автор сравнивает бубен с образом солнца: удары бубна и танец шамана разбудили солнце и люди севера готовы встретить весну.

Народ учился у природы, жил в согласии с ее погодными ритмами. Времена года: весна, лето, осень, зима оказывали влияние на уклад жизни и быт людей, формировали народные верования и мифы. Человек поклонялся тотемным животным, считая их своими прародителями, посвящал им песни и танцевальное творчество. На рисунке одиннадцатилетней Валентины из города Элисты (Калмыкия) мужчины исполняют танец орла, уподобляясь образу гордой птицы, они расправили руки, словно крылья.

Прилет птиц — предвестник весны в средней полосе России. У многих народов существовала традиция «закликания птиц». Этот момент нарисовала восьмилетняя Ксения из г. Лениногорская (Татарстан). Юная художница хорошо знает детские игры мордовского и русского народов, она сообщает, что «по мордовскому обычаю дети забираются на крышу весной, поют песни, встречают птиц. В эти дни пекутся печенье и булочки в виде птиц». Извлекались звуки при помощи глиняных свистулек, их игра наполняла пространство «птичьими» трелями. Краски в ее живописной композиции играют, как звуки веселых наигрышей, мазки скачут в разные стороны, создавая весеннее настроение.

Возможно, дети, встречающие весну, на рисунке Ксении держат в руках такие свистульки, которые похожи на свистульку «Казачок», вылепленную из глины четырнадцатилетней художницей из Санкт-Петербурга Ксенией. Чувствуется, что автор свистульки изучила особенности лепки и росписи старооскольской глиняной игрушки-свистульки и на этой основе создала свой образ.

Народные гуляния на Масленицу всегда сопровождаются песнями и плясками, хороводами. Праздник проводов зимы и встречи весны и сегодня очень популярен в разных регионах России. Впечатление от него нарисовала тринадцатилетняя Надежда из города Саратова. Большое количество красных пятен воспринимается как кра-

сота народной песни, которую исполняют певцы и музыкант. В сочетании с белым цветом красный создает праздничное настроение.

Хоровод описывается во многих сказках. Он олицетворяет единение людей, а также символизирует солнечный круговорот: «Все возвращается на круге своя». Выполняя иллюстрацию к «Сказке о том, как добры молодцы свое счастье искали», Айтац (15 лет) из города Ростова Ярославской области, описывает образ русских красавиц словами, взятыми из народной сказки: «То ли дело — красны девицы на Руси: каждая может похвалиться русской косой до колен! А другая заморская королевна лицом-то удалась, да телом, зато — квашня-квашней! Разве сравнить ее с русскими красавицами, что станом стройны да гибки, словно березки молодые! Понял тут Иван-царевич, что не найти ему на чужбине своего счастья».

О красоте народной песни «говорит» красный цвет. Его используют многие юные художники, чтобы подчеркнуть нарядность и привлекательность звучащей музыки, а также засвидетельствовать свое любованье и песней, и народным традиционным костюмом, в котором «красный» воспринимается как символ красоты красны-девицы и любви. Игра и ритмическая повторяемость сочных энергичных красных пятен создает в рисунке тринадцатилетней Надежды из Саратова настроение праздника.



*ВСТРЕЧАЕМ ВЕСНУ. 2022 г.
Ксения Д. 8 лет. Бумага, гуашь, 41x29.
Россия, Татарстан, г. Лениногорск.*



*СВИСТУЛЬКА «КАЗАЧОК». 2022 г.
Ксения Х. 14 лет. Глина, гуашь,
10x10x2. Россия, г. Санкт-Петербург.*

Сравнение русской девицы-красавицы с русской березкой встречается в стихах, песнях, сказах и былинах. Такое же сравнение мы видим на рисунках детей и, в частности, в композиции «Зеленые святки» десятилетней Эмили из города Ельца. Автор так описывает свой замысел: «Я изобразила празднование русского праздника "Троица" или по-другому его называли — "Зеленые Святки"». Сравнение белого сарафана девушки с белым стволом березы неслучаен. Белое в рисунке символизирует чистоту намерений и непорочность.

Народные праздники почти всегда сопровождались и ныне сопровождаются ярмарочными гуляниями, песнями и плясками. Озорной характер праздника и раздающихся на нем мелодий ощущается на рисунке Матвея (13 лет) из Кемеровской области города Ленинск-Кузнецкого. Разнонаправленным движением людских фигур, контрастом светлых и темных пятен юный художник стремится подчеркнуть праздничную суету происходящего, особый танцевальный ритм.

В образных определениях исследователи слово «орнамент» сравнивают с «зашифрованной музыкой», «тайным письмом». Орнамент как особая сфера искусства, развивался на протяжении тысячелетий во всех мировых культурах. Мотивы орнаментальных изображений у разных народов могут сильно различаться или совпадать, но они всегда имеют глубокий символический смысл и яркую декоративную выразительность. Рисунок Марии (11 лет) из города Ханты-Мансийска построен на орнаментальных мотивах. Раскрывая суть идеи, автор пишет, что «в современной культуре ханты и манси орнаментальное искусство играет особую роль. Орнамент встречается в различных изделиях, будь то изделия из меха, кожи, бересты, бисера, ткани, дерева, кости и даже металла. В культуре любого народа есть черты, определяющие своеобразие, являющиеся как бы визитной карточкой самобытной культуры, ее исторического пути, межкультурных и межэтнических связей. Орнамент оживляет вещи, делает их более заметными, красивыми и оригинальными». Ограничение цветовой гаммы до бело-красно-фиолетовой позволило Марии создать «национальные мотивы» холодного края.

«Мелодии Югры» слышны и видны в гуаши пятнадцатилетней Алены из этого же Ханты-Мансийского автономного округа — Югры. Цветовой полет в ее рисунке иной! Три девицы-красавицы поют и играют на народных инструментах. Вскрывающая суть замысла свой живописной работы, Алена пишет: «У ханты и манси широкое распростране-

ние имели такие щипковые струнные музыкальные инструменты как семиструнная арфа тор-юх ("журавль"), нарс-юх, кугель-юх, нерыпь, нин-юх, лютня; губные язычковый — тумран (варган), шумовые — погремушка и многие другие. Музыкальные инструменты северных народов изготавливаются обычно вручную из природного материала — прекрасно высушенного дерева, кости, жила, волоса, травы, листьев». Контраст теплого охристо-желтого, с холодными оттенками синего и голубого привлекают внимание зрителя, возникает желание внимательно рассмотреть диковинные музыкальные инструменты. Прорисованы они тщательно, чувствуется, что автор рисунка занимается в музыкальной школе и знаком с ними не только как слушатель, но и, как исполнитель.

У каждого народа есть музыкальные инструменты, звучание которых раскрывает «душу народную», характер национального фольклора. Таисия (8 лет) из города Вологды изображает балалайку, иконно славянский древний инструмент. По мнению Анны (14 лет) «Мелодию белорусской души» рисуют звуки скрипки. Свою композицию она выслала на международный конкурс «Я вижу мир: мир народного искусства» из Витебской области, города Новополюцка (Белоруссия).

Художница из Болгарии Вяра (г. Gabrovo, 12 лет), отдает предпочтение духовому инструменту. Она назвала рисунок «Хоро». Хоро или хора — болгарский народный танец-хоровод, сопровождающийся пением, игрой на гайде (вольтке) и других народных инструментах. Исполнители держатся за руки, за пояса или кладут руки друг другу на плечи. Хоро может исполняться любым количеством участников, быть мужским, женским и смешанным. Для него характерны ходы по кругу, линиями, зигзагами, движения вперед и назад, из стороны в сторону. Исполнители держатся за руки, опущенные вниз или поднятые от локтя вверх» [5]. Учитывая это, Вяра создала оригинальную композицию. Изображая звук в виде декоративной спирали, она рисует на ней танцующих людей в национальных костюмах, увеличивающихся в размерах. Так ей удалось показать развивающееся во времени движение.

Конкурсные рисунки характеризуются ярко выраженной возрастной спецификой. Если композиции детей дошкольного и младшего школьного возраста отличает пестрота цвета, оптимизм, игривость и задор, то рисункам подросткам свойственна тональная сдержанность, документальность образов и глубинный смысл. Даже, изображая музыкальные

инструменты без музыканта, некоторые авторы ставят сложную творческую задачу: создать портрет инструмента, во всех его детальных тонкостях.

Ангук (12 лет) из Казахстана, рисуя «Шертер, — древний казахский струнно-щипковый народный инструмент», описывает его следующим образом: «Шертер имеет короткий гриф без ладов. Инструмент делали из дерева, придавая изогнутую форму, на корпус натягивали кожу и две струны из конского волоса. Игра на шертер схожа с домброй, но с более сильным звучанием. Инструмент использовали как сопровождение для сказаний, легенд и песен». Народный орнамент добавляет ощущение степенно звучащей музыки. Глядя на рисунок, мы чувствуем трепетное отношение к инструменту и ту любовь, с которой Ангук его изображал.

Двенадцатилетняя Альбина из города Петропавловск (Казахстан) рисует «Кобыз». Из ее рассказа мы узнаем, что это «старинный тюркский струнный смычковый инструмент. Для кобызы характерно подражание звукам разных животных. Это может быть вой одинокого волка, крик лебедя, бег лошади. Некоторые музыканты даже способны воспроизвести звук выпущенной стрелы. На самом деле кобызы способен воспроизвести любые звуки, которые бывают в природе». Располагая этот музыкальный инструмент на фоне пересекающихся нотных станов, автор подчеркивает его многогранные возможности.

Проникновенный образ музыканта, играющего на домбре, изобразила шестнадцатилетняя Полина из г. Экибастуза. Адай-ата в Казахстане считается родоначальником рода. По преданию, он жил в XV веке, в его честь воздвигнут историко-культурный комплекс Отпан-тау. Особые приемы исполнения казахских мелодий (кюев), передаются из поколения в поколение, они получили название «мангистауская школа исполнения на домбре». Адайские мотивы отличают глубокое раздумье и лиризм, а их исполнительская манера, про-

никнутая искренностью, захватывает слушателей. С особой тщательностью автор рисунка «Адай» изображает глаза пожилого человека, в них — и глубина мысли, боль и страдания пережитого.

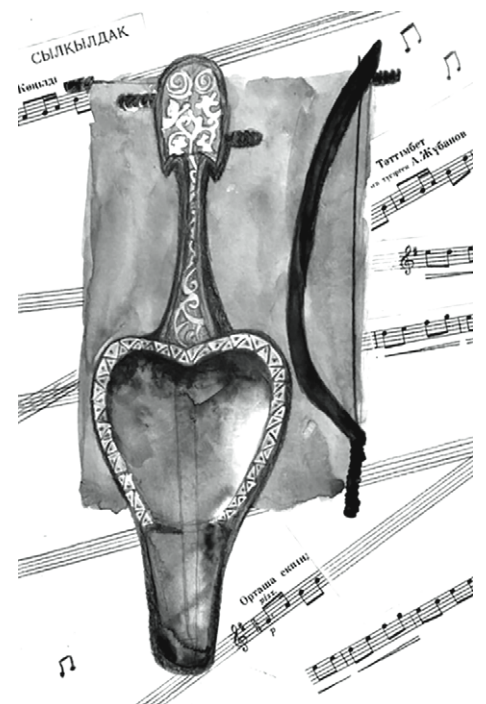
Юные художники создали серию работ, посвященных балету, опере, литературным сказкам. Создание иллюстрации, обложки книги или афиши спектакля — это те виды творчества, которые дают возможность юным художникам-дизайнерам раскрыть свой потенциал. Афиша приглашает зрителя на спектакль, поэтому важно нарисовать ее так, чтобы привлечь внимание к балету или опере, а также отразить их содержание.

Тринадцатилетняя Марта из Москвы посвятила свою деятельность созданию эскиза костюма. Работая над образом «Костюм Екатерины для балета "Каменный цветок"», она написала: «Творчество Павла Бажова прославляет Уральский край. Несмотря на мифичность некоторых сюжетов, его произведения полны настоящей жизни: и с невзгодами, и с бедами. Сам он называл их "сказы", а не "сказки". Сказы помогли утвердить образ Урала как мощного сердца России, основу ее нерушимости. Другой патриот России — Сергей Прокофьев, вдохновился "Каменным цветком" Бажова и



ШЕРТЕР. Древнеказахский и древнетюркский струнный щипковый инструмент. 2022 г. Агкул О. 12 лет.

Бумага, акварель, карандаш, 42x29,5. Казахстан, Северо-Казахстанская обл., г. Петропавловск.



КОБЫЗ. Старинный тюркский струнный смычковый инструмент. 2022 г.

Альбина Ж. 12 лет. Бумага, акварель, карандаш, 42x29,5. Казахстан, Северо-Казахстанская обл., г. Петропавловск.

создал прекрасный балет. Сейчас он является одной из визитных карточек Большого театра. Невеста Данилы-мастера Катерина — главный герой. Именно ее женское очарование, талант и уральское упорство делает ее таким привлекательным персонажем. Мой костюм для Катерины использует узнаваемые мотивы Урала — малахитовые узоры и оттенки. Детали сарафана и венца взяты из хохломской росписи и вологодских кружев. Традиционное русское искусство делает образ Катерины узнаваемым, но при этом практичным, ведь балетная прима передает сюжет только движениями!». Цветовая гамма, основанная на зеленых оттенках цвета, и пластичный образ балерины придают цельность композиции, а декоративные орнаменты обладают притягательной силой и «приглашают» глаз к их рассмотрению.

В международном конкурсе «Я вижу мир: мир народного искусства» XXXII передвижной выставки изобразительного творчества приняли участие не только дети 2–18 лет, но и студенты, и педагоги-художники. В том числе и те, кто хорошо владеет компьютерными технологиями. Используя возможности компьютерной графики и цифровой печати, студентка Любовь создала «Театральный плакат к опере Н. В. Римского-Корсакова "Снегурочка"». Основывая свою композицию на контрасте синего с желто-оранжевыми цветами, она подчеркнула главную идею произведения: борьбу огня и снега, тепла и холода [3].

Таким образом, присланные на международный конкурс более чем 2 000 творческих работ из России, Белорусии, Болгарии, Украины, Казахстана, Киргизии, Луганской и Донецкой народных республик, раскрыли многогранность интересов больших и маленьких художников [4]. Яркой страницей в истории конкурса стали композиции, посвященные музыке, они «прозвучали» по-своему, ярко, оригинально.

Раскрывая глубину замысла, авторы работ достойно «сыграли свою партию»! Надеюсь, что звучащие музыкальные, живописные, скульптурные, декоративные и графические художественные творения обретут своего зрителя и станут участниками XXXII передвижной выставки изобразительного творчества «Я вижу мир: мир народного искусства», которая будет путешествовать по России в 2022 году и побывает в 9 маршрутных адресах разных уголков нашей необъятной страны¹.

Список литературы:

1. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. — М.: Советский писатель, 1988.
2. Кошчева Т. А. Музыка и мы: XII Передвижная выставка детского изобразительного творчества. — М.: Альтекс, 2007. — 174 с., ил.
3. Кошчева Т. А. Ритм в искусстве и детском изобразительном творчестве (о проблемах оценки и анализа результатов детского изобразительного творчества в связи с исследованием средств художественного выражения в детском рисунке). // Учитель музыки. — № 4 (31). — 2015. — С. 43–57.
4. Международный конкурс изобразительного творчества XXXII передвижной выставки «Я вижу мир: мир народного искусства»: Конкурс Международного союза педагогов-художников. URL: <https://art-teacher.ru/gallery/page/74/> (дата обращения 13.04.2022).
5. Хора. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Хора_\(танец\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Хора_(танец)) (дата обращения 13.04.2022).

¹ В статье использованы творческие произведения виртуальной галереи Международного конкурса XXXII передвижной выставки «Я вижу мир: мир народного искусства», размещенной на сайте Международного союза педагогов-художников [4].





← МЕЛОДИЯ СТЕПИ. 2020 г. Фелиция О. 8 лет. Бумага, гуашь, 29x42. Россия, Бурятия, г. Улан-Удэ.

→ ИГРАЙ, ГАРМОНЬ. 2022 г. Екатерина М. 9 лет. Бумага, маркеры, 29x42. Россия, Липецкая обл., г. Елец.



→ МОРОЗНАЯ ПЕСНЯ. 2022 г. Кира Б. 9 лет. Бумага, цветной карандаш, 40x30. Россия, Ханты-Мансийский АО — Югра, г. Мегион.

← ВЕЧЕРНИЕ НАПЕВЫ. Удмуртский национальный костюм. 2022 г. Ильяна Ш. 12 лет. Бумага, гуашь, чёрный фломастер, 42x29. Россия, Пермский край, г. Чайковский.



ТАНЕЦ ШАМАНА. 2022 г. Кира Б. 9 лет. Бумага, маркер. ↑ 40x30. Россия, Ханты-Мансийский АО — Югра, г. Мегион.



СКАЗКА О ТОМ, КАК ДОБРЫ МОЛОДЦЫ СВОЁ СЧАСТЬЕ ИСКАЛИ. 2022 г. Айтац Ю. 15 лет. Бумага, гуашь, 42x60. Россия, Ярославская область, г. Ростов.



ТАНЕЦ ОРЛА. 2022 г. Валентина Д. 11 лет. Бумага, гуашь, 29x42. Россия, Калмыкия, г. Элиста.



ШИРОКА ЯРМАРКА. 2022 г. Матвей К. 13 лет. Бумага, гуашь, 43x51. Россия, Кемеровской обл. г. Ленинск-Кузнецкий.



НАРОДНАЯ ПЕСНЯ. 2022 г. Надежда К. 13 лет. Бумага, гуашь, 42x29. Россия, г. Саратов.



↑ **ЗЕЛЕННЫЕ СВЯТКИ.** 2022 г. Эмилия Л. 10 лет. Бумага, гуашь, 42x29,5. Россия, Липецкая область, г. Елец.



← **МУЗЫКА.** 2022 г. Таисия Л. 8 лет. Бумага, фломастеры, карандаши цветные, 42x29,5. Россия, г. Волгоград.



→ **АДАЙ.** 2022 г. Полина С. 16 лет. Бумага, гуашь, 40x30. Казахстан, Павлодарская обл., г. Экибастуз.



← **НАЦИОНАЛЬНЫЕ МОТИВЫ.** 2022 г. Мария В. 11 лет. Бумага, фломастеры, 30x40. Россия, Ханты-Мансийский АО — Югра, г. Ханты-Мансийск.

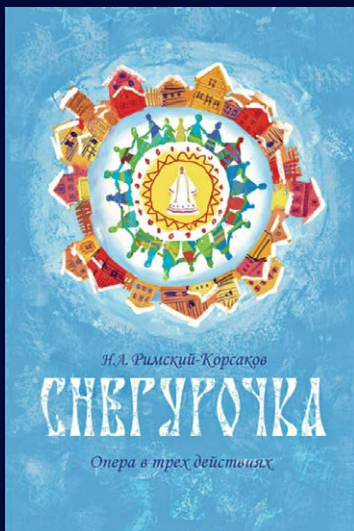
→ **МЕЛОДИИ ЮГРЫ.** 2022 г. Алёна С., 15 лет. Бумага, гуашь, 29,5x59,5. Россия, Ханты-Мансийский АО — Югра, г. Ханты-Мансийск.



МЕЛОДИЯ БЕЛАРУСКОЙ ДУШИ. 2022 г. Анна К. 14 лет. Бумага, гуашь, 29,5x42. Белоруссия, Витебская обл., г. Новополоцк.



ХОРО. 2022 г. Вяра П. 12 лет. Картон, масляная пастель, 36x50. Болгария.



← **ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПЛАКАТ КОПЕРЕ Н. В. РИМСКОГО-КОРСАКОВА «СНЕГУРОЧКА».** 2022 г. Любовь С. 20 лет. Пенокартон, компьютерная графика, цифровая печать, 90x60. Россия, г. Самара.

→ **КОСТЮМ КАТЕРИНЫ ДЛЯ БАЛЕТА «КАМЕННЫЙ ЦВЕТОК».** 2022 г. Марта Ц. 13 лет. Бумага, маркеры, 42x29,5. Россия, г. Москва.



УРОКИ Э. А. МОНАСЗОНА

LESSONS OF E. A. MONASZON

ПАВЛОВИЧ ЕЛЕНА ОЛЕГОВНА
PAVLOVICH ELENA OLEGOVNA

доцент, концертмейстер Государственной академии хореографического искусства (Москва)
associate professor, concertmaster of the State Academy of Choreographic Art (Moscow)

Ключевые слова: исполнительское искусство, драматургия, интонация, мышление, полифонизм, симфонизм, жанровость, образность.

Keywords: performing arts, dramaturgy, intonation, thinking, polyphony, symphony, genre, figurativeness.

Аннотация. Статья посвящена педагогическому творчеству Э. А. Монасзона, представителя русской фортепианной исполнительской школы. В ней исследуются некоторые педагогические принципы и методы замечательного музыканта, подчеркиваются особенности его артистической личности как исполнителя и учителя.

Annotation. The article is devoted to the pedagogical work of E. A. Monaszon, a representative of the Russian piano performing school. It explores some of the pedagogical principles and methods of a remarkable musician, highlights the features of his artistic personality as a performer and teacher.

В нынешнем, 2022 году, могло бы исполниться 95 лет замечательному музыканту, исполнителю, педагогу — Эммануилу Александровичу Монасзону.

Мне повезло в течение нескольких лет присутствовать на его уроках, слушать, анализировать, да и просто наслаждаться этими уроками.

Э. А. Монасзон получил великолепное музыкальное образование, опирающееся на традиции русской исполнительской школы. В Московской консерватории его педагогами были К. Н. Игумнов и Я. И. Зак. В аспирантуре (ленинградской) — В. Нильсен.

Концертирующий пианист. Профессор Казанской консерватории, воспитавший целую плеяду прекрасных музыкантов. С 1980 года жил и преподавал в Москве, вел мастер-классы. Именно Э. А. Монасзон занимался перед XI конкурсом Чайковского (1998 год) с Фредериком Кемпфом, получившим в результате третью премию и ставшим любимцем публики.

Монасзон — ярчайшая личность, большой артист и не только на сцене. Каждый урок превращался в событие. Эммануил Александрович заряжал своей энергетикой, своим артистизмом любого ученика. Это была настоящая творческая мастерская.

При этом он был чрезвычайно требовательным. Каждое произведение проучивалось вдоль и поперек, разбиралось по мельчайшим деталям, а потом соединялось в прекрасное целое.

Было удивительное умение соединить воедино содержательные и технические задачи (причем при проработке технические задачи сами становились музыкой).

Очень трудно подвести теоретическую базу под педагогический процесс Эммануила Александровича, поскольку каждый урок был импровизацией, ежесекундно возникающей реакцией на игру ученика.

Тут сливались воедино педагогический талант, глубокое проникновение в образный строй музы-

кального произведения, глубочайший анализ структуры, умение увидеть подводные течения, вызывающие трудности. При этом моментально рождались ярчайшие образные сравнения, помогающие развитию фантазии ученика.

Да, урок всегда был импровизацией, но существовали, на мой взгляд, некие принципы, которыми Эммануил Александрович уделял огромное внимание.

В первую очередь это *драматургия* музыкального произведения.

Эммануил Александрович часто повторял, что в основе всего лежит драматургия композиторского замысла, раскрытие конфликтности музыкального материала.

Драматургия как столкновение музыкальных образов, характеров выявлялась в любом музыкальном произведении. Конфликты (а где-то, наоборот, единение — смысловое) искались во всем: в тембрах, в интонации, в полифонии, в динамике, в агогике, в штрихе, в ритмической структуре, в фактуре. Сопоставлялись отдельные части произведения. Например, при работе над Мендельсоном («Серьезные вариации») он говорил: «конец вариации — "Largo духа": гордо, достойно, это психологическая антитеза начальной песенности». Или высказывание по поводу Франка (Прелюдия, Хорал и Фуга): «Прелюдия — молитва, твое "прости", очень субъективна; Хорал объективен — строг, аскетичен».

Именно подход к музыкальному произведению как драматургическому процессу («жизнь во всем ее многообразии») позволял Эммануилу Александровичу добиваться ощущения бесконечного движения музыкальной ткани. Музыка у его учеников никогда не «стояла на месте».

Интонация. Эммануил Александрович добивался от учеников интонационного слышания всей ткани произведения — и мелодии, и фактуры, и горизонтали, и вертикали. Надо было выявить каждый извив мелодии. Постоянно звучало: «выпевай, круче интонация, побывай везде — в каждом закоулочке». При этом каждая интонация имела свою окраску — смысловую, тембровую, штриховую, ритмическую. Искались интонационные переключки в разных голосах, в разных разделах произведения. В самом простом вальсе интонационно прослеживались линии баса, верхнего голоса, начинки (даже в упражнениях Ганона он находил множество интонаций).

Но потом наступал момент, когда ему становилось ясно, что интонация «проросла» в ухе, в душе

ученика. И тогда даже требовалось иногда убрать излишнюю выразительность — на первый план выступали иные задачи.

Линейное мышление, понятие горизонтали. Эммануил Александрович постоянно говорил, что каждый голос течет по горизонтали, самостоятельно. Все живет своей жизнью. Надо слышать горизонтальное движение каждого голоса. Он всегда повторял, что голоса должны быть «равнонезависимы». Это касалось и голосов фактуры. Они тоже должны были течь горизонтально (с учетом субординации). Но... (а у него всегда присутствовало это «Но»). Слышание горизонтальности линий не отменяло слышание вертикали. Все аккорды в вертикали должны были быть прослушаны идеально («красота вертикали»). Нужна была «стройность квартетного мышления». Все должно было быть «одномоментно». Вертикаль плюс горизонталь. «Вертикальная горизонталь гармонии».

Полифонизм мышления. Полифония являлась краеугольным камнем его подхода к музыке. Все время разные голоса — то плывущие вместе, то сталкивающиеся, конфликтующие, то диалоги, то споры. Каждый голос со своей интонацией, своим тембром, своим ритмическим рисунком, своим штрихом — своим собственным лицом. Всю полифонию надо было «удержать в ухе». И это в любом произведении, не говоря уже о Бахе.

А как он добивался этого слышания! Особенно в «чистой полифонии» (фуга). Была своеобразная «кухня», мимо которой не мог пройти ни один ученик. Требовалось:

- 1) Знать структуру фуги (очень подробно).
- 2) Знать тональный план (особенно тональный план Разработки).
- 3) Выявить тембровую драматургию.
- 4) Идеально играть отдельно каждый голос.
- 5) Петь один голос, играя другой (и так все пары голосов).
- 6) Потом играть эти пары.
- 7) Далее петь один голос, играя два других (во всех вариантах).
- 8) Играть эти 3 голоса.
- 9) Петь один голос, играя три (во всех вариантах).
- 10) Только теперь играть все 4 голоса.
- 11) Уметь играть один голос *f*, другой — *p* (независимо от материала).
- 12) Уметь играть разные голоса вместе с педагогом (на разных роялях).
- 13) Играть голоса в транспорте (тоже во всех возможных вариантах).

14) Сменять регистры, тесситуры (верхний голос — вниз, нижний — вверх, середину — то вниз, то вверх).

15) Уметь гармонизовать Тему и весь материал.

16) Уметь играть Тему в обратном изложении.

Весь этот процесс прекрасно «прочищал уши».

Так же прорабатывались не только фуги, но и полифоническая ткань в различных произведениях (у Мендельсона, у Франка, у Шумана, у Рахманинова и др.). Постоянно подчеркивалось, что надо слышать контрапункт голосов. А где-то, наоборот, искались слияния. Например, про алеманду одной из сюит Баха он говорил: «...В голосах здесь нет противоборства, а есть втекание: большая река с притоками». А про Мендельсона: «...Добиваться независимой жизни голосов, но при этом они должны быть едины (без скандала)».

Тональный план произведения. Гармоническое движение. Тональный план помогал выявлению сопоставлений, контрастов, конфликтов образов. Его надо было не просто знать. Каждое изменение гармонии надо было ощутить «до игры», предчувствовать. Весь гармонический план должен был «жить» в ухе. Обращалось внимание на переходы, на то, что доминанта важнее тоники (при слышании изменения тональности). Моначзон говорил, что гармонические «сжатия и разряжения» влияют на мелодический рисунок. Постоянно шел поиск диалогов гармоний.

При этом каждая тональность должна была быть «окрашена состоянием», что уже зависело от драматургии. Например, где-то D-dur должен был «вспыхнуть, как сгоревшее солнце». Или (в одном из быстрых мест «Серьезных вариаций» Мендельсона) появлялось сравнение с жонглером: «жонглер видит по цвету, а ты — по гармониям: они должны летать». А могло быть и наоборот — тональность создавала состояние (например, трагизм тональности h-moll). В таком случае искались переключки с другими произведениями данной тональности.

Симфонизм мышления. Для Моначзона рояль был симфоническим оркестром. Так возникало понятие тембровой драматургии. Эммануил Александрович всегда учил разделять голоса, тембры, группы инструментов, понимать природу и возможности каждого инструмента. Например, знать, что «контрабас — не суетится, не мельчит». Услышать разницу тембров в переключке: деревянные духовые — струнные. Услышать (и претворить) пиццикато виолончелей или tenuto валторны. Представить себе соло кларнета — как он «овеваает». Или, к примеру, понять, что в какой-то момент нота баса — не конец пассажа, а литавры, перебивающие соло скри-

пок. Человеческий голос тоже становился одним из инструментов. Поэтому постоянно велся разговор о «вокальности» того или иного голоса (или группы голосов). Но важно отметить, что тембры, краски не были самоцелью, а являлись следствием — образов, характеров.

Жанровость. Это понятие возникало постоянно, а не только в таких конкретных случаях как, например, сюиты Баха: там жанр каждого танца изучался во всех тонкостях (стилистических, исторических). Эммануил Александрович очень точно ощущал жанровую природу музыки. Часто можно было услышать: «не музыка вообще, а лендлер» или «3 часть — лендлер, а 1 часть — скрытая танцевальность; танцевальность пронизывает всю сонату» (о Бетховенской сонате). На уроке Моначзон подыгрывал (на втором рояле) ученику в нужном характере, например, вальс (по гармониям). Жанровость задавала нужный ритм, штрих, прикосновение, упругость, верное ощущение опорных нот и, главное, характер.

Все дальше. Это знаменитое моначзоновское — все дальше! Музыка не должна стоять на месте. Надо было добиваться бесконечной длины линий — сначала через ощущение небольших кусков, потом «адресат мысли» отодвигался дальше (этому помогало понимание структуры произведения). Должна была быть неделимость мелодической линии при обязательном знании «адреса» (куда плывут линии). Нужен был охват в одно целое огромных пластов. Надо было ощутить «шомпол», уметь «забросить лассо». И потом вести мысль — через акценты, через паузы, через прерывистость текста, через всю уже прослушанную ткань — вперед, дальше, нигде не ставя точки, на одно дыхание.

P. S. Однажды он показал мне, как должна звучать тема в 3-м Концерте Рахманинова. Ни у кого из исполнителей я не слышала такой бесконечно длинной Темы, так соответствующей духу Концерта.

Одномоментность и «но». Эти понятия присутствовали всегда. Надо было «одномоментно» слышать горизонталь и вертикаль. Гармонический пучок — *но* и мелодия. Не только верхние ноты — *но* и вся ткань. Держать в ухе интонацию, *но* и преодолеть ее — «мимо». Ощущать медленный темп, *но* не терять движения. Например, в концерте Шумана: «растворение, сдержанность, *но* — направленность». Не мыслить восьмыми (минимум такт), *но* — не терять пульс. Одномоментно ощущать не только бесконечную длину линий, *но* и «натянутые назад вожжи».

Он любил повторять: «ты — и тактик, и стратег — одновременно», «Ты — и автор, и исполнитель, и дирижер».

Можно выделить еще многое. Внимание к ритму, к пульсу, к штриху, к «звучащим» паузам, к акцентам, к динамике. Глубочайшее понимание стиля. Требование досконального знания структуры произведения (вплоть до знания количества тактов в фразе, в отрывке, в части). Выявление связей словесной и звуковой речи (вспоминаются его «подтекстовки»). Умение точно подсказать, как преодолеть техническую трудность. Но размеры статьи ограничены.

Музыкальное исполнительство — это *единство образного, слухового и интеллектуального* процессов. Каждый урок был наглядным тому примером.

Эммануил Александрович учил мыслить. Слово «*мышление*» всегда звучало на уроке. Это касалось интонации (мыслить интонационно). Касалось полифоничности: надо было научиться «расцеплению, разному мышлению», научиться «мыслить разъято». Красной нитью проходило: «Ты мыслишь восьмыми, а надо — минимум четверть (пока). Потом будет такт», или «Адресат мысли — к Es-dur 13-го такта». Он требовал «линейности мышления» (когда надо было тянуть бесконечные линии). Это относилось даже к преодолению технических трудностей («ты здесь просто неверно мыслишь» — и начинало получаться).

Слух. Вся ткань музыки (и горизонтальная, и вертикальная) должна была пройти через ухо. Все время шел активнейший слуховой процесс. Сам Эммануил Александрович ничего не упускал, слышал все. И неточную интонацию. И аккорды, не подготовленные слухом в развитии («дослушай каждый аккорд и слушай новое до игры»). И плохо прослушанную ткань, когда надо все дотянуть ухом, чтобы «осталось послевкусие — шлейфом». И неверное слышание соотношения голосов. Слух должен идти впереди пальцев («недобор уха» — самое обидное замечание). Это касалось даже технических проблем. Он всегда говорил: «где трудно руками — помогает слух».

Образность. Монозвон оперировал образами литературными, историческими, философскими, религиозными, музыкальными, природными. Наряду с этим возникали образы и юмористические, и парадоксальные.

Он всегда находил нужное слово, вызывающее эмоциональный отклик — и музыка начинала под пальцами ученика звучать по-другому.

Тут возникал и «Ричард III, приволакивающий ногу» (когда хромала интонация), и Хлестаков, и Зевс, и Гамельнский крысолов, и «Ай, да Пушкин», и плач Ярославны.

Появлялись насмешливые: и «общежитие вместо дворца» (когда не были прояснены характеры), и «трепыхание рыбы, выброшенной на берег» (при плохом тремоло), и «левая не должна висеть на загибке правой» (при неправильном соотношении рук).

И тут же иные образы:

«Не следи за каждой секстой — должен быть взмах крыльев» (при быстром секстовом подъеме).

«Должно быть море, а не ведро воды: прелюдия свой быстрый темп катит медленно, через постоянное опевание размера волн» (про одну из Прелюдий Рахманинова).

И опять новый пласт: исповедальность, молитвенно, коленопреклоненно.

Или: «Печальнее, как капельки слез. Прости меня».

Он мог, например, так объяснить динамику: «где-то издали, в глубине церкви вступает хор (или орган)». Мог попросить ученика «одарить публику видением той эпохи». Говорил о любви и о стойкости духа, о героизме и о прощении, о шутке, о танце английских матросов и т.п.

Главное, чего он ждал от исполнения — умения подняться над обыденностью. Требовал «играть не в халате, и даже не во фраке».

«На подмостки! Победительность! Нужна сиюминутная импровизация! Твори музыку, но не от своего имени, а от имени Баха (Франка, Рахманинова, Бетховена, Шумана, Прокофьева)!»

Der Dichter spricht! Поэт говорит!!! (его любимое изречение)



ПРЕЛЮДИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

IX

(«ВЕСНЯНКИ»)

Е. Светланов

Vivo

sfz *p* *sfz (secco)*

f marcato *p*

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

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 2/4 time signature. The dynamics are marked *mf* and *cresc.*. The tempo is indicated as *Meno mosso*. The second system continues with a treble clef and a key signature of two sharps (D#, G#), with dynamics of *sf*. The third system features a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with dynamics of *sf*. The fourth system has a treble clef and a key signature of one flat (Bb), with dynamics of *ff* and the tempo marking *Sostenuto*. The fifth system begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 3/4 time signature, with dynamics of *p* and the tempo marking *Tempo I*. The sixth system continues with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with dynamics of *p*. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 4/4 time signature. The right hand features a melodic line with accents and slurs. The left hand has a triplet of eighth notes, marked with *sf* (sforzando).

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. The right hand continues the melodic line. The left hand has a triplet of eighth notes, marked with *sf*. A *pp* (pianissimo) marking appears in the right hand.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. The right hand has a melodic line with accents. The left hand has a triplet of eighth notes, marked with *sf*. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the right hand.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. The right hand has a melodic line with accents. The left hand has a triplet of eighth notes, marked with *sf*. A *rit.* (ritardando) marking is present in the right hand. A *f sempre* (fortissimo sempre) marking is present in the left hand.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. The right hand has a melodic line with accents. The left hand has a triplet of eighth notes, marked with *sf*. A *f sempre* marking is present in the left hand.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. The right hand has a melodic line with accents. The left hand has a triplet of eighth notes, marked with *sf*. A *f sempre* marking is present in the left hand.

The image displays three systems of musical notation for piano. The first system shows a complex chordal texture with a dynamic marking of *ff*. The second system includes a melodic line in the right hand with an *allarg.* instruction. The third system features a melodic line in the right hand with a dynamic marking of *mp* and a *sf* marking at the end, along with a fermata and a wavy line indicating a tremolo effect.



всеобщий музыкальный диктант

Международная просветительская акция «Всеобщий музыкальный диктант» открыла регистрацию площадок проведения на новый сезон. Дата проведения акции в 2022 году приурочена к Международному дню музыки и празднованию 100-летия российского джаза — диктант состоится 2 октября.

Всеобщий музыкальный диктант — это **праздник музыкальной грамотности**, добровольная и бесплатная акция для всех, кто желает развить свои музыкальные навыки и слух. Этот проект меняет представление о самой сложной форме работы в музыкальном учебном процессе, превращая ее в новый интересный опыт, прививает любовь к сольфеджио.

Участникам акции предстоит несколько раз прослушать авторский музыкальный фрагмент, который исполняется опытным педагогом, и записать нотами услышанный материал. Предусмотрены разные уровни диктантов в зависимости от степени подготовленности участников, в том числе ритмический диктант для людей без музыкального образования. Также в предстоящем сезоне к 100-летию российского джаза запускается новое направление «Джазовый диктант». Эту инициативу уже поддержали многие отечественные джазовые музыканты и педагоги. При желании площадка может проводить как оба — основное и джазовое — направления, так и сделать выбор в пользу одного из них.

Официальный сайт — musdict.ru. Страница ВКонтакте — vk.com/musdictation. E-mail — musdictation@gmail.com.

ИНТЕРАКТИВНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ИННОВАЦИОННОГО ПРОЕКТА «МУЗИЦИРОВАНИЕ ДЛЯ ВСЕХ» КАК ПОЗИТИВНАЯ СОЦИАЛИЗАЦИЯ ДОШКОЛЬНИКА

INTERACTIVE MUSICAL ACTIVITY OF THE INNOVATIVE PROJECT «MAKING MUSIC FOR EVERYONE» AS A POSITIVE SOCIALIZATION OF A PRESCHOOLER

БЕКЕТОВА МАРИНА ИВАНОВНА
BEKETOVA MARINA IVANOVNA

заведующая МБДОУ «Детский сад № 42 "Красная шапочка"» (Краснодарский край, г. Туапсе)
head of MBPEI «Kindergarten № 42 "Little Red Riding Hood"» (Krasnodar area, Tuapse)

ЕГУНОВА АНАСТАСИЯ ЮРЬЕВНА
EGUNOVA ANASTASIA YURIEVNA

воспитатель МБДОУ «Детский сад № 42 "Красная шапочка"» (Краснодарский край, г. Туапсе)
educator of MBPEI «Kindergarten № 42 "Little Red Riding Hood"» (Krasnodar area, Tuapse)

Ключевые слова: музицирование, Свирель Смеловой, социализация.

Keywords: music making, Pipe Smelova, socialization.

Аннотация. В статье представлен опыт работы интерактивной музыкальной деятельности инновационного проекта «Музицирование для всех» в детском саду. Рассматриваются особенности проектирования данной деятельности, основанной на формировании интереса к музыкальному творчеству, внедрении здоровьесберегающих технологий, а также на формировании положительной социализации будущего школьника.

Annotation. The article presents the experience of the interactive musical activity of the innovative project "Music Making for All" in kindergarten. The features of the design of this activity, based on the formation of interest in musical creativity, the introduction of health-saving technologies, as well as the formation of a positive socialization of the future student, are considered.

Реализация системы проектирования образовательного пространства «Музицирование для всех» в МБДОУ ДС № 42 «Красная шапочка» г. Туапсе выстроена прежде всего как позитивная социализация в социокультурной образовательной среде и направлена на развитие познавательных интересов. Маркером проектного образовательного пространства является музыкальный инструмент Свирель Э. Смеловой. Почему именно этот музыкальный инструмент заинтересовал взрослых и детей МБДОУ ДС № 42 «Красная шапочка» г. Туапсе? Ключевым моментом является то, что воспроизведение музыки на Свирели Смеловой очень просто по функционалу и не вызывает затруднения для дошкольника. Ребенок использует в музицировании доступные цифровки.

Целеполагание проектирования интерактивной музыкальной деятельности инновационного проекта «Музицирование для всех» основано на формировании интереса к музыкальному творчеству, внедрении здоровьесберегающих технологий (развитие дыхательных функций, мелкой моторики, координационных и математических способностей).

Инновационная методика дает детям возможность играть мелодии песен и попевок уже с первых занятий без овладения нотной грамоты.

Музицируя на Свирели Э. Смеловой, ребенок проявляет творческие способности, через которые развиваются любознательность, самостоятельность и уверенность в себе.

Освоение Свирели Э. Смеловой в системе проектирования детского сада происходит не только на музыкальных занятиях, но включено воспитателями в повседневные образовательные ситуации. Можно сказать, что только 30% работы проводится музыкальным руководителем, а 70% воспитателями групп. Процесс выстроен таким образом — и это является решающим — что определенный музыкальный репертуар не заучивается, а акцент делается на развитии творческих способностей детей и развитии эстетического восприятия окружающего мира.

Система проектирования образовательного пространства «Музицирование для всех» в детском саду представлена определенными направлениями.

Проект в младшей группе «Моторик и Дышарик». Дети работают над мелкой моторикой, дыхательными упражнениями. Свирель Э. Смеловой помогает самым маленьким дошколятам вырабатывать вдох через нос и длительный выдох через рот, вырабатывать направленную воздушную струю. Инициатива ребенка основывается на выборе игрового персонажа.

Проект в средней и старшей группе «Музыкальный креатив». Дети работают над нетрадиционным выполнением творческих заданий, по изучению использования Свирели Смеловой. Лепка, конструирование, нетрадиционный счет. Инициатива ребенка основывается на выборе способа выполнения и вариации исполнения.



На рисунке представлена работа технического мастерства Хатрян Анны. Ребенок старшей группы поясняет свой выбор: «Робот композитор «Свирелькин» играет на Свирели Смеловой музыку собственного сочинения. Робот понимает музыку, которая нравится маме, тем более «Свирелькин» всегда понимает мамино настроение и знает в какой момент начать импровизировать».

Проект в подготовительной группе «Играй Свирель». Деятельность проходит в сфере музицирования, театрализации, лепки, математики. Работа в рабочей тетради «Играем на свирели, рисуем и поем по методике Э. Смеловой» — неотъемлемая составляющая образовательного пространства, являющаяся эффективным средством и в процессе подготовки руки к письму. В подготовительной группе в программу также включаются выступления на утренниках и других музыкальных мероприятиях, в основном — это исполнения той или иной музыки из изучаемого репертуара на Свирели Э. Смеловой.

Дошкольники сегодня — это школьники уже завтра. Поэтому одним из приоритетных направлений работы проектной деятельности является создание развивающего образовательного пространства с учетом предпочтения родителей, которые могут взять на себя роль активных модераторов. Основой в реализации интерактивной музыкальной деятельности инновационного проекта «Музицирование для всех» в детском саду «Красная шапочка» г. Туапсе

выступает именно совместная деятельность с родителями.

Чтобы формировать этот позитивный опыт социализации в системе проектирования детского сада, предлагается использовать вариативные образовательные ситуации на основе музыкального экспериментирования и, конечно, увеличение доли участия родительской общности в музыкальном воспитании. Средством привлечения родителей являются музыкальные флешмобы, челленджи, онлайн-стриминги.

Совместная работа с родителями в ходе реализации проектов обязательна, так как дошкольный возраст подразумевает включенность семьи в выбор предпочтений детей и зависимость ребенка в мотивации его дальнейшей деятельности от положительной установки родителя.

В рамках проекта были проведены экскурсии в учреждения культуры города Туапсе, где дети получили новые знания, новые социальные коммуникации.

Существенную роль играют выступления детей в городских парках и учреждениях культуры, которые дают возможность продемонстрировать за рамками ДОУ креативный потенциал детсадовцев и повышают самооценку и у ребенка, и у родителей. Так, например, в январе 2022 года в Туапсинском духовом оркестре состоялся концертно-развлекательный вечер «Льется музыка», где дети исполнили на свирели Смеловой сольную композицию «Чайка» (муз. А. Варламова). Немаловажным фактом здесь является то, что повышается престижность включенности семьи в инновационную деятельность проекта

(посты в социальных сетях, что для современного родителя является весомым аргументом). Родители видят, что их ребенок имеет музыкальные способности, ощущают результат проекта.

Отдельным блоком идут онлайн мероприятия. Так МБДОУ ДС № 42 «Красная шапочка» г. Туапсе первый в муниципалитете Туапсинского района запустил творческие стриминги. На длительных январских выходных в 2022 году проведен музыкальный семейный челлендж #Свирельный ДВИЖ#. Родителям предложили на выбор исполнить любую понравившуюся детскую песню и отклик был получен почти от всех семей. Родители-блогеры теперь рады помогать в развитии этого направления.

Анализ общей работы с родителями, уровня включенности родителей в музыкальное пространство проектной деятельности показал рост на 100%. До периода пандемии родители приглашались только на утренники, не пришедшие на них постепенно стали осознавать, что пропускали настоящее событие. В период пандемии довольствовались только фотоотчетами и короткими смонтированными видеотчетами. В настоящее время в ходе реализации проекта задействованы все современные условия взаимодействия.

Стало очевидным, что интерактивная музыкальная деятельность инновационного проекта «Музицирование для всех», является организованным социальным пространством, помогает сформировать положительное коллективное взаимодействие. Воспитанникам предоставляется возможность проявить индивидуальность, а педагог в ходе реализации проекта получает представление о предпочтениях не только ребенка, но и его семьи.

Таким образом, можно сделать вывод, что представленный опыт работы выстраивания проектирования интерактивной музыкальной деятельности инновационного проекта «Музицирование для всех» помогает найти семье и ребенку собственные интересы, активизировать интерес к музыкальному искусству, стимулировать творческую деятельность, что в комплексе влияет на формирование положительной социализации будущего школьника.



Выступление на утреннике, посвященном «Дню Матери»

РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА: МУЗИЦИРОВАНИЕ ДЕТЕЙ НА СВИРЕЛИ Э. Я. СМЕЛОВОЙ

DEVELOPMENT OF SENSE OF RHYTHM: CHILDREN'S MUSIC PLAYING ON THE PIPES OF E. Y. SMELOVA

МАРЧЕНКО ОЛЬГА НИКОЛАЕВНА
MARCHENKO OLGA NIKOLAEVNA

учитель музыки, руководитель инструментального ансамбля «Волшебные свирельки» ГБОУ Школа № 199 (Москва)
music teacher, head of the instrumental ensemble «Magic flutes» SBEI School № 199 (Moscow)

Ключевые слова: чувство ритма, свирель Э. Я. Смеловой, музицирование, творчество, игра.
Keywords: sense of rhythm, E. Y. Smelova's pipe, music making, creativity, game.

Аннотация. В статье раскрывается важность развития чувства ритма у детей в процессе музыкальных занятий на свирели Э. Я. Смеловой. Рассматривается необходимость развивать ритмические способности в группе исполнителей на уроках музыки и в кружковой работе. Анализируется роль ритмических игр в формировании у детей внимания, коммуникабельности, а также развитию быстрой реакции на возникающие обстоятельства окружающего мира.

Annotation. The article reveals the importance of developing a sense of rhythm in children in the process of musical lessons on the pipes of E.Y. Smelova. The necessity of developing rhythmic abilities in a group of performers in music lessons and in group work is considered. The role of rhythmic games in the formation of children's attention, sociability, as well as the development of a quick reaction to the emerging circumstances of the surrounding world is analyzed.

Музыка необходима каждому ребенку для полноценной и счастливой жизни. Многие композиторы и писатели, музыковеды и педагоги неоднократно подчеркивали, что формирование гармонично развитой личности невозможно без музыкального воспитания. Сегодня много внимания уделяется изучению точных наук, иностранных языков и развитию логики. За все это отвечает левое полушарие. А правое полушарие мозга остается вне поля зрения. Для его развития, необходимо заниматься различными видами искусства: музыкой, живописью, танцами, театральной деятельностью. Только искусство, как форма чувственного познания, как элемент культуры, оказывает влияние на развитие личности, помогает развиваться и совершенствоваться творческим способно-

стям человека [6]. Об искусстве писал композитор и педагог Д. Б. Кабалевский: «Искусство неразрывно связано с жизнью, искусство всегда часть жизни.



Искусство, созданное человеком, создается им о человеке и для человека — в этом принципиальный смысл связи музыки и жизни... Именно поэтому искусство всегда обогащало и одухотворяло идейный мир людей, укрепляло их мировоззрение, умножало силы» [2].

Загадка

Тонкая тростинка
Издавала трель
На тростинке этой
Всем играл сам Лель.

Птицы прилетали,
С нею песни пели
На чем же Лель играл?
На маленькой ...
свирели!

О. Н. Маркина



«Лель играет на свирели»
Половникова Юлия

Талантливый педагог-музыкант Э. Я. Смелова создала в конце двадцатого века пластиковую свирель и метод игры на ней. Ее свирель удивительна тем, что поверх отверстий отлиты «выступы» или «пенечки», на которые ребятам очень удобно ставить пальцы! Метод Эдельвены Яковлевны заключается в том, что мелодию можно закодировать цифрами. Он позволяет детям, не владея навыком чтения нот на пяти линейках, играть на свирели Смеловой, умея лишь считать до шести. Свирель способствует координации пальцев рук, развитию мелкой моторики, а следовательно, развивает оба полушария мозга ребенка и позволяет им слаженно работать.



В методическом руководстве игры на свирели «Приобщении к музицированию» Э. Я. Смелова отмечает: «В методике большую роль играет ритмическая картинка, по которой можно проследить повторность, характерную для многих народных мелодий». В жизни каждого человека ритм очень ва-

жен. Он может помочь сосредоточиться или поднять настроение, может развеселить или успокоить. В раннем детстве ритмическая деятельность малышей характеризуется подражательностью, а деятельность старших дошкольников и младших школьников уже отличается активным восприятием музыки и хорошим чувством ритма. И поэтому человеку, а особенно маленькому, необходимо научиться управлять своим ритмом. Учителю же следует разбираться в разных ритмах, чтобы уметь владеть ситуацией на своем занятии с детьми и не навредить их здоровью [8].



Ритм — это основа жизни человека. Все человеческое существование подчинено определенному ритму и у каждого он — свой собственный. Бодрствование и сон, бег и ходьба, биение сердца и дыхание, даже наша речь — все это происходит в ритме. В образовательном процессе на уроках музыки и в кружковой работе развивать чувство ритма лучше на групповых занятиях. Ритмические игры в группе способствуют формированию у детей таких важных качеств как контактность, коммуникабельность, а также вырабатывают у учеников быструю реакцию и внимание [7]. Для развития чувства ритма на каждом занятии необходимо выполнять разнообразные ритмические упражнения, работать с которыми необходимо в игровой форме. И здесь нам неоценимую пользу принесет свирель Смеловой!

Как тебя зовут?

Эта игра очень хорошо подходит для первого знакомства с учениками. Учитель поет свое имя по слогам, хлопая в ладоши или отбивая ритм на шумовом инструменте:

1 1 1 1 1 1 1
I _ I _ I _ I I I
Оль-га Ни-ко-ла-ев-на



Ученик отвечает:

1 1 1 1
I I I I

Пет-ров Дмит-рий

Также можно исполнить нужный ритмический рисунок на одном звуке на свирели. В дальнейшем такую игру можно проводить в начале каждого занятия в качестве музыкального приветствия. Наиболее интересный вариант — угадать по ритму свое имя и поздороваться в ответ.

Волшебный язык

Детям предлагается изобрести свой «волшебный язык». На нем они могут спеть и прохлопать свои собственные ритмоформулы, зашифровывая ритмический рисунок в виде разных смешных сочетаний слогов. Или пропеть на «сказочном языке» ритмический рисунок, предлагаемый либо учителем, либо ведущим игры. Все это можно сыграть и на Свирели Э. Я. Смеловой. При этом, педагог должен записать предложенный вариант на доске или подготовить заранее карточки с ритмоформулами. Например:

1 1 2 2 2 2 3 3 4 4 4
I I I I I I I I I I I

Бум-бум, ту-ки-ту-ки, пам-пам, ква-ква-ква

Еще один вариант игры: изображенный на карточке ритмический рисунок исполнить на свирели.

Ритмические цепочки

Целью игры является составление цепочек из разных слов, которые можно объединить по смыслу. Например: «Барабан — гитара — скрипка — труба — флейта». Это — музыкальные инструменты. Или: «Кукла — погремушка — мяч» — это игрушки. Подобные ритмоформулы можно предложить ученикам прохлопать всем вместе или по очереди. Более сложный вариант игры — угадать слово по звучащему ритму. Для этого учитель должен подготовить заранее карточки с записанными на них ритмическими формулами, а ученики будут выбирать ту карточку, ритм которой они услышат! Дети могут сыграть свои ответы на одном звуке свирели. Например:

1 1 1
I I I
Ба - ра - бан

Звучащие жесты

Игра заключается в моделировании ритма в движении. Можно предложить детям «сыграть» рит-

мический рисунок песни или стихотворения, используя для этого движения тела или жесты. Это могут быть покачивания из стороны в сторону, наклоны головой, взмахи руками, кистями рук, хлопки, приседания, прыжки и другие движения [3]. А учитель исполнит все вместе с детьми на свирели. Например:

1 1 1 1 1 1 (хлопки в ладоши)
I I I I I I

Пе-ту-шок, пе-ту-шок,

1 1 1 1 1 1 (наклоны головы влево-вправо)
I I I I I I

Зо-ло-той гре-бе-шок,

1 1 1 1 1 1 (взмахи руками вверх-вниз)
I I I I I I

Что ты ра-но вста-ешь,

1 1 1 1 1 1 (прыжки на месте)
I I I I I I

Дет-кам спать не да-ешь.



Я — веселый дирижер

Ученик, который играет роль дирижера, показывает участникам игры (своему «оркестру») мимикой и жестами, как играть на воображаемых инструментах. При этом дирижер поет песню или читает стихотворение, а все «оркестранты» повторяют за ним слова и жесты. Например, движения могут быть следующими: ритмично закрывать по очереди правый и левый глаз, моргать глазами, барабанить пальцами рук по воображаемой поверхности или ударять одним пальцем о другой, показывать движение смычка по невидимой скрипке, играть на воображаемой дудочке или гитаре и т. д.

Например, нам подойдет стихотворение «Веселый оркестр» Л. П. Савиной.

Кот играет на баяне,
Зайчик наш — на барабане.
Ну а мишка на трубе



Поиграть спешит тебе.
Если станешь помогать,
Будем вместе мы играть.

Здесь нам может также быть полезна детская песенка «Веселый музыкант». Слова сочинила Т. Волгина, а музыку — А. Филиппенко.

4 2 2 2 4 2 2 2
I I I I I I I I

1 3 3 1 2 2
I I I I I I I I

4 2 2 2 4 2 2 2
I I I I I I I I

1 3 4 5 5 6 6
I I I I I I I I

Я на скрипочке играю:
Ти-ли-ли! Ти-ли-ли!
Пляшут зайки на лужайке:
Ти-ли-ли! Ти-ли-ли!

Заиграл на балалайке:
Тренди-брень! Тренди-брень!
Пляшут зайки на лужайке
Тренди-брень! Тренди-брень!

А теперь на барабане:
Бум-бум-бум! Трам-там-там!
В страхе зайки разбежались
По кустам, по кустам!

Сигнальщик

Участников игры необходимо разделить на группы, раздав каждой из них шумовые инструменты. Ведущий дает сигнал для каждой группы вступить и играть заранее выученные ритмические формулы по очереди или одновременно. Можно импровизировать, сопровождая движениями ритмично декла-

мируемые прибаутки, детские потешки или веселые стихи. Такая игра доставляет детям много радости и одновременно развивает их слуховое внимание и двигательную реакцию. В этой игре нам может пригодиться русская народная песня «Как у наших у ворот» [7].

3 1 1 1 2 0 1
I I I I I I I

3 1 1 1 2 0 1
I I I I I I I

2 3 4 5 6 4 3
I I I I I I I

2 3 4 5 6 4 3
I I I I I I I

Как у наших у ворот
Муха песенки поет.
А комар ей подпевает,
Блоха в скрипочку играет.

Прилетела оса
Без кафтана и боса.
Стала польку танцевать,
Муху в пару к себе звать.

Танцевала, танцевала,
Мухе ногу оттоптала.
Стала ноженька болеть,
Стали муху все жалеть.

Едет доктор на жуке,
Балалаечка в руке.
Хворостинкой погоняет,
На него собачка лает.

Муху взялся он лечить,
Медом-патокой поить.
Муха встала, заплясала,
Каблуки все истоптала.



Ритмический рисунок песни

Ученик поет знакомую песенку, прохлопывая в ладоши ее ритмический рисунок. Необходимо делать столько хлопков, сколько долей или звуков в мелодии. Длинный хлопок приходится на длинный



звук, а короткий хлопок — на короткий звук. Можно проиграть ритмический рисунок песни на любом доступном ребенку музыкальном или шумовом инструменте. Педагог может заранее подобрать множество коротеньких детских песенок и выучить этот музыкальный материал с детьми.

Музыкально-ритмическое эхо

Учитель играет музыкальный фрагмент или прохлопывает определенный ритмический рисунок. Ученик, прослушав его, должен все повторить голосом, на свирели или хлопками. Эту игру можно проводить как с одним учеником, так и с группой. В случае коллективной игры можно использовать мяч. Его необходимо бросать по очереди каждому ребенку, сопровождая бросок пением определенного звука или нескольких звуков. Ученик должен повторить то, что услышал и бросить мяч обратно. Более сложный вариант игры — повторение заданного звука на октаву выше или ниже. Игра с мячом — хорошая тренировка детского внимания. Так как каждый ребенок может быть выбран следующим, он постоянно находится в состоянии готовности. Здесь нам может пригодиться веселая детская песня «Музыкальное эхо». Музыка и слова сочинила М. Андреева [9].

Музыкальное эхо

F6 1[^] F6 1[^]
I I I I

F6 F6 1[^] F6 F6 1[^]
I I I I I I

2 2 F6[^] 2 2 F6[^]
I I I I I I

1 1 3[^] 1 1 3[^]
I I I I I I

Э-хо...
Э-хо...
Отзовись!
Отзовись!
Чисто петь,
Чисто петь
Научись,
Научись.

Слушай,
Слушай,
Не зевай,
Не зевай.
Все за мной,
Все за мной
Повторяй,
Повторяй.

Придумай и повтори

Учитель разучивает с учениками заранее народную песню, например, белорусскую «Савка и Гришка» (или любую другую).

В ходе игры каждый куплет ребята поют по очереди, а во время исполнения припева поющий ученик придумывает разнообразные движения руками, ногами, головой. Затем весь класс повторяет и куплет, и припев, изображая те же движения. Можно усложнить игру и попросить ребят, которые ошиблись в движениях — садиться на свои места. Таким образом, в конце игры останутся самые внимательные ученики.

Савка и Гришка

2 2 1 2 4 3 4 3 2 4[^]
I I I I I I I I I I

2 2 1 2 4 3 4 3 2 4[^]
I I I I I I I I I I

5 5 5 5 4 4 4 4 2 2 2 3 4[^]
I I I I I I I I I I I I

5 5 5 5 4 4 4 4 2 2 2 3 4[^]
I I I I I I I I I I I I

Савка и Гришка сделали дуду,
Савка и Гришка сделали дуду.

Припев: Ду-ду, ду-ду, ду-ду, ду-ду, ай ду-ду, ду-ду.
Ду-ду, ду-ду, ду-ду, ду-ду, ай ду-ду, ду-ду.

Громко ребята в дуду заиграли,
Дедушке старому спать помешали.

Припев
А старый дед на нас закричал,
Шалунам на двери палкой показал.

Припев
Савка и Гришка шмыгнули во двор,
Важно там уселись прямо на забор.

Припев
Оба позабыли недавнюю беду,
Раздувая щеки, дуют во дуду.

Припев

Я играю по нотам

Игровой материал: Карточки с простыми песенками, исполняемыми на одном звуке. Ученики играют на фортепиано или на других музыкальных инструментах песенку на одном звуке, исполняя ее текст. Учитель помогает найти нужную ноту на клавиатуре фортепиано. Это упражнение подходит для детей второго или третьего года обучения, которые уже знакомы с различными длительностями звуков.

Мой ритм

Участники игры встают в круг. Один ученик задает свой короткий ритм хлопками, а все участники повторяют за ним. Когда все будут отхлопывать ритм уверенно, вступает второй ученик. Он на фоне первого воспроизводит свой ритм ногами. Тогда все участники игры переходят на этот новый ритм. Если он получается у всех, вступает третий с новым ритмом — хлопками, затем четвертый — ногами. И так далее, по кругу. Каждый участник придумывает свой ритм! Эту игру можно проводить с разными шумовыми инструментами. Итоговый вариант — исполнять ритмический рисунок на Свирели Э. Я. Смеловой.

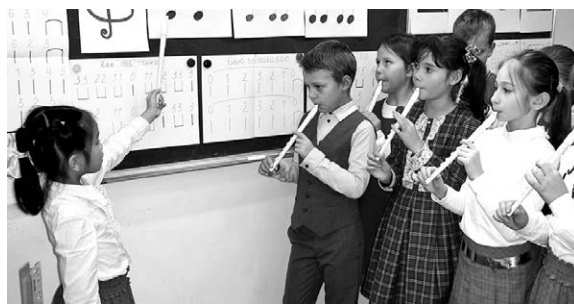
Передай другому

В этом упражнении заранее выученную песню необходимо повторять всем ученикам по очереди много раз, пока каждый участник игры не споет свой вариант песни, изменяя в следующем куплете динамику, тембр, темп или сопровождая свое исполнение движениями тела, рук или ног. Можно поручить ведущему, как дирижеру показывать жестом, когда вступать следующему участнику [4].

Ритмический диктант

На начальном этапе обучения детям необходимо дать представление о длительности музыкального звука, объяснить, что существуют длинные и короткие звуки (четверти и восьмые или половинные и четверти), а короткие звуки исполняются в два раза быстрее, чем длинные.

Для этого упражнения-игры нам понадобится следующий игровой материал: карточки с изображением различных ритмических схем. Ученики могут прохлопать изображенный на карточке ритми-



ческий рисунок или воспроизвести его на шумовых или музыкальных инструментах. Можно немного усложнить это задание, предложив детям составить ритмический диктант сразу из нескольких карточек.

Заключение

«Ритм музыкального произведения часто и не без основания сравнивают с пульсом живого организма. Не с качанием маятника, не с тиканием часов или стуком метронома (все это метр, а не ритм), а с такими явлениями, как пульс, дыхание, волны моря, колыхание ржаного поля и т. п.» — писал знаменитый пианист Г. Г. Нейгауз [5].

Для всестороннего развития детям необходимо понимать свой ритм и пульс, чувствовать ритм окружающего мира. Подражание заданному ритму развивает у учеников слуховое восприятие и память. Исполнение высоких и низких звуков, громких и тихих, отрывистых и протяжных развивает слух, а копирование шумовых звуков способствует развитию мелкой моторики [1]. Благодаря ритмическому оформлению сказок и стихов, у детей развивается умение внимательно и сосредоточенно слушать, а также хорошая двигательная реакция и, конечно же, память. Если наши дети с удовольствием играют, сочиняют и импровизируют, значит, мы достигли самого главного — научили их любить и понимать этот мир!

Список литературы:

1. Иванов С. Ритмы нашей жизни. — М.: Детская литература, 1987.
2. Кабалевский Д. Воспитание ума и сердца. — М.: Просвещение, 1981.
3. Каплунова И., Новоскольцева И. Этот удивительный ритм. Развитие чувства ритма у детей. — СПб.: Композитор, 2005.
4. Липнева Т., Борисова Е. Ритмические зарисовки. — М.: ЦОТР «Ребус», 2013.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. — СПб.: Планета музыки, 2017.
6. Плясова М. Детство под знаком музыки. Диалоги об одаренности. — М.: Классика XXI, 2010.
7. Рокитянская Т. Воспитание звуком. — М.: Национальное образование, 2015.
8. Смелова Э. Свирель поет. Приобщение к музицированию. Методическое руководство игры на свирели. — М.: Инкоцентр ИАН, 2014.
9. Тютюнникова Т. Уроки музыки. Система обучения К. Орфа. — М.: Астрель, 2002.

РЕАЛИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ ПОТРЕБНОСТЕЙ И ВОПРОСЫ ДИНАМИКИ И ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ СТРУННО- СМЫЧКОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В АНСАМБЛЕВОМ МУЗИЦИРОВАНИИ У СТУДЕНТОВ ВУЗА

REALISATION OF ARTISTIC-CREATIVE NEEDS AND DYNAMIC AND SOUND EXTRACTION QUESTIONS ON BOWED STRING INSTRUMENTS IN ENSEMBLE PLAYING BY HIGHER EDUCATION INSTITUTION STUDENTS

ИВАНОВА ГРЕТА ЕРЕМОВНА
IVANOVA GRETA EREMOVNA

профессор кафедры «Ансамбль» Государственного музыкально-педагогического института им. М. М. Ипполитова-Иванова
professor of the Ensemble department of the M. M. Ippolitov-Ivanov State music and pedagogical institute

Ключевые слова: ансамбль, музицирование, динамика, звукоизвлечение, творчество, струнно-смычковые инструменты.
Keywords: ensemble, music playing, dynamics, sound dynamics, creativity, string-bowed instruments.

Аннотация. В статье раскрываются особенности процесса ансамблевого музицирования при обучении студентов музыкального вуза. Рассматриваются необходимые условия для успешного развития студентов-ансамблистов. Указывается на необходимость учета особенностей исполнения на струнно-смычковых инструментах в классе ансамбля, совершенствование исполнительских навыков в сочетании со спецификой ансамблевого музицирования. Отмечается особая продуктивность образовательного процесса при достижении единства в реализации художественно-выразительных средств и привлечении творческого потенциала студентов.

Annotation. The article reveals the features of the process of ensemble music-making when teaching students of a music university. The necessary conditions for the successful development of ensemble students are considered. The necessity of taking into account the peculiarities of performance on bowed string instruments in the class of the ensemble, the improvement of performing skills in combination with the specifics of ensemble performance is pointed out. There is a special productivity of the educational process in achieving unity in the implementation of artistic and expressive means and attracting the creative potential of students.

Потреба в творчестве, в занятиях в классе камерного ансамбля — особое состояние души, где требуются такие качества, как умение анализировать, составлять, комбинировать, что в совокупности и составляет творческие способности. Студент должен сознавать, что творческая деятельность не только увлекательна — это серьезный труд, поиск нового, удачи и провалы.

В основе развития творческих навыков у студентов лежат различные способы работы: это чтение с листа, импровизация, работа над штрихами у различных инструментов, синхронность звучания и т. д. Заниматься ансамблевым музицированием лучше одновременно со своими партнерами. Возникает состязательность и новые импульсы творческого сотрудничества. Само слово “ensemble” в переводе с французского означает «вместе». Активное участие

каждого исполнителя в процессе ансамблевого музицирования, независимо от уровня его способностей, помогает созданию свободной раскованности и дружелюбной атмосферы.

Игра в ансамбле учит музыкальному мышлению, умению слушать партнера, дисциплинирует ритмику, совершенствует чёткость с листа, вырабатывает технические навыки. Эффективность же дальнейшей работы зависит от подбора ансамблевого репертуара. Одним из положительных качеств ансамблевого музицирования является активизация фантазии и творческого начала участников в работе над данным произведением, что позволяет заинтересовать ансамблистов замыслом сочинения, и, если это случается, то в занятиях появляется потребность.

Игра в ансамбле предоставляет возможность широкого ознакомления с музыкальной литературой в сфере камерно-инструментальной музыки, что положительно влияет на повышение интереса студентов вуза к ансамблевому музицированию, так как ансамблевая игра — это постоянная смена новых восприятий, впечатлений, приток богатой разнохарактерной музыкальной информации.

Большое значение в ансамблевом исполнительстве имеют звукоизвлечение и динамика. Динамика (изменение силы, громкости звучания) является одним из самых действенных выразительных средств. Умелое ее использование помогает раскрыть общий характер музыки, эмоциональное содержание, показать конструктивные особенности формы произведения. Стремясь к большой динамике звука в ансамблевой игре, может проявляться ряд недостатков, выраженных в форсировании звука и грубости штриховых приемов.

Специфика работы всех участников ансамбля заключается в нахождении и проявлении многообразной звуковой палитры произведения, всевозможных тонких нюансов, и в тщательно сбалансированном звучании каждого инструмента, где ни один штриховой прием и динамический оттенок не должны быть исполнены формально.

Звукоизвлечение на струнно-смычковых инструментах имеет две взаимосвязанные стороны — художественную и техническую (механико-акустическую). Большое внимание должно уделяться именно механико-акустическим условиям звукоизвлечения, где роль движения рук является первоосновой исполнения. При игре на струнно-смычковых инструментах они должны быть свободные, гибкие, с минимальным напряжением мышц. Достижение особой синхронности исполнения в ансамбле возможно лишь при условии легкости игровых движений и точности звукообразования.

Первым правилом звукоизвлечения является вожделение смычка перпендикулярно струне. Следующий момент, воздействующий на качество звука, — это соотношение нажима и скорости ведения смычка. Увеличивая скорость движения и нажима на смычок, возрастает сила звука и наоборот. Особенно нежелательно давление смычка на струны для достижения яркого звучания, так как преувеличенное давление смычка на струны задерживает свободное колебание струны и трости смычка. Звук перестает быть легким и понятным.

Л. Ауэр пишет: «Играйте посередине между подставкой и грифом, ибо в этом месте тон получается наиболее полный и звучный. Только тогда, когда желательно получить мягкий, чарующий звук *pianissimo* можно играть у грифа и на нем». Достижение ровности звучания у струнных смычковых в ансамблях — основная задача, и под этим подразумевается соотношение силы звучания всех смычковых инструментов, входящих в ансамбль.

Качество выразительного исполнения музыки зависит также от координации действий правой и левой рук при игре на струнно-смычковых инструментах у всех участников ансамбля: одновременное начало звучания ансамбля и совместное окончание игры. В этот период совместной работы участники тщательно выясняют для себя весь исполнительский план. В ансамблевом музицировании исполнители всегда должны контролировать свою звучность и соотносить ее со звучанием других участников ансамбля, выбирая, по какому инструменту и мелодическому голосу равняться — это является неременным условием ансамблевой игры. Большое значение имеет единство выполнения художественно-выразительных средств, которое достигается в процессе репетиционной работы.

Ансамблевое музицирование — это и незаменимое условие единой системы обучения студентов, и доступная форма знакомства с миром музыки. Дружеская, но, при этом, всегда деловая атмосфера таких занятий, направленная на совершенствование интерпретации произведений студентами и их исполнительского мастерства, должна располагать всех участников ансамбля к творческому взаимодействию и воспитывать в них понимание значения ансамблевого музицирования в их дальнейшей деятельности как музыкантов-исполнителей и педагогов.

Список литературы:

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. — СПб.: Композитор, 2004. — С. 41
2. О мастерстве ансамблистов. Сборник научных трудов. — Л.: ЛОЛГК, 1986.
3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. — М., 2009. — С. 47.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБРАЗ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО В ИНТЕГРАЦИИ ИСКУССТВ

THE HISTORICAL IMAGE OF ALEXANDER NEVSKY IN THE INTEGRATION OF ARTS

МОЛОКОВА ЕЛЕНА КОНСТАНТИНОВНА
MOLOKOVA ELENA KONSTANTINOVNA

учитель истории, МАОУ Гимназия № 16 (г. Тюмень)
history teacher, MAEI Gymnasium № 16 (Tyumen)

ДЕНЬГИНА МАРИНА ВАСИЛЬЕВНА
DENGINA MARINA VASILYEVNA

учитель музыкального искусства, МАОУ Гимназия № 16 (г. Тюмень)
music art teacher, MAEI Gymnasium № 16 (Tyumen)

ЯЧМЕНЕВА ТАТЬЯНА СЕРГЕЕВНА
YACHMENEVA TATIANA SERGEEVNA

учитель изобразительного искусства, МАОУ Гимназия № 16 (г. Тюмень)
teacher of fine arts, MAEI Gymnasium № 16 (Tyumen)

Ключевые слова: Александр Невский, Русь, битва, престол, древняя летопись, патриотическое воспитание, триптих, кантата, Прокофьев, Корин.

Keywords: Alexander Nevsky, Rus, battle, throne, ancient chronicle, patriotic education, triptych, cantata, Prokofiev, Korin.

Аннотация. Образ выдающегося государственного деятеля и полководца Древней Руси Александра Невского воспет в разных видах искусства. Его имя всегда на слуху — в названиях улиц, площадей и переулков, а для Санкт-Петербурга он является небесным покровителем. Однако не одно изображение князя не дошло до наших дней, каждый видит его по-своему. Его образ с древних времен появляется в различных произведениях искусства: в древнерусской литературе, художественной литературе, изобразительном искусстве, кинематографе, скульптуре, музыке. Данная статья поможет учителям рассмотреть образ князя Александра Невского с разных точек зрения — с исторической, художественной и музыкальной и получить для себя столь необходимую для подготовки к уроку информацию.

Annotation. The image of the outstanding statesman and commander of Ancient Russia, Alexander Nevsky, is sung in various forms of art. His name is always on the ear — streets, squares and alleys are named after him, and for St. Petersburg he is the patron saint. However, not one image of the prince has not reached our days, everyone sees him in his own way. His image has appeared in various works of art since ancient times: in Ancient Russian literature, fiction, fine art, cinema, sculpture, music. This article will help teachers to consider the image of Prince Alexander Nevsky from different points of view — from historical, artistic and musical and to get for themselves the information so necessary for preparing for the lesson.

Указом Президента РФ В. В. Путина 2021 год был объявлен годом Александра Невского. Так масштабно решено было отметить 800-летие выдающегося военного и политического деятеля Древней Руси. Никто точно не знает, как выглядел Александр Невский, поскольку его прижизненных изображений не сохранилось. В «Повести о жизни Александра Невского» (историческом документе XIII века) говорится: «И красив он был, как никто другой, и голос его — как труба в народе, лицо его — как лицо Иосифа, которого египетский царь поставил вторым царем в Египте, сила же его была частью от силы Самсона, и дал ему бог премудрость Соломона, храбрость же его — как у царя римского Веспасиана, который покорил всю землю Иудейскую» [1]. Впервые обширный художественный материал (фрески, иконы, картины, эстампы, ювелирные изделия, плакаты, скульптуры и кинематографические произведения, и литературные, и музыкальные творения) детально анализируется, исследуются учеными и группируются согласно типологической принадлежности. Интерес к личности Александра Невского не утрачивается уже много столетий. Во все эпохи государство и образование часто и охотно обращалось/обращается к исторической памяти об Александре Невском. Задача педагога преподнести учебный материал так, чтобы гимназист заинтересовался, восхитился, начал думать и чувствовать, мысленно переноситься во времена Средневековой Руси, внутренне проживая описываемые события.

Александр жил в те времена, когда Русь — некогда могущественное государство, контролирувавшее ранее огромные территории между Белым и Черным морями, — находилось в состоянии феодальной раздробленности. Слабостью Руси пользовались соседи: европейские государства, рыцарские ордена и прибалтийские племенные союзы пытались расширить свои территории за счет русских земель, кочевники с востока.

Судьба Александра с детства была связана с Новгородом, в котором его отец правил одновременно с княжением в Переславле-Залесском. В 1228 году Ярослав Всеволодович, отправляясь в военный поход, оставил на время своего отсутствия Александра вместе с его старшим братом Федором в Новгороде в качестве правителей. В 1236 году Ярослав стал великим князем и отправился сначала в Киев, а затем во Владимир. К тому времени Федор Ярославич умер, и юному князю Александру пришлось учиться управлять Новгородом самостоятельно. Молодой князь отлично справился с воз-

ложенной на него ответственностью: он приступил к строительству под Новгородом комплекса укреплений, а также принял решение о династическом браке с дочерью полоцкого князя Брячислава. Внешнеполитическое положение русских земель в XIII веке было чрезвычайно сложным. Александру Невскому предстояло сделать судьбоносный выбор для страны: с кем из западных или восточных соседей поддерживать мирные отношения, а кому дать отпор.

Наиболее известные битвы — на Неве и на Чудском озере — были экстраординарными событиями. По масштабам эти вторжения были несопоставимы с монгольским нашествием, но тем не менее они являлись опасной попыткой захвата новгородских территорий. 15 июля 1240 года новгородское войско под предводительством князя Александра Ярославича внезапной атакой в районе впадения Ижоры в Неву разгромило превосходивший по силе шведский отряд, начавший поход на Русь. А 5 апреля 1242 года князь Александр командовал русскими войсками, разбившими силы крестоносцев из Ливонского ордена в сражении на Чудском озере, также известном как Ледовое побоище. Победы Александра положили конец экспансии в новгородские земли [6].

В 1246 году умер великий князь Ярослав Всеволодович. Александр посетил Орду и столицу Монгольской империи Каракорум и в результате непростых переговоров был признан сначала великим князем Киевским, а затем и Владимирским.

Находясь на великокняжеском престоле, Александр, получивший за победу над шведами прозвище Невский, продолжал сдерживать их и установил хорошие отношения с Норвегией. Одновременно, чтобы избежать карательных походов ордынцев, он вынужден был содействовать им в проведении переписи населения Руси, результаты которой использовались при установлении размера дани. В то же время он сумел убедить власти Орды отказаться от мобилизации русских для участия в войнах с другими народами. Александр Невский умер 27 ноября 1263 года. Перед смертью он принял монашеский постриг. На Московском соборе 1547 года он был канонизирован Русской православной церковью.

Роль Александра Невского в истории трудно переоценить, так как несмотря на смену исторических эпох и политических режимов российские политики не раз обращались к памяти Александра Невского для поднятия боевого духа, для воодушевления народа в сложные моменты для страны, для воспитания подрастающего поколения [4].

Исторический образ Александра Ярославича Невского воспет в различных произведениях искусства,



Циго итѣстїи многоутии поетий
вои шедѣ . поспрѣдѣ мѣстѣхъ
посмиреннѣму доушѣхъ и платѣхъ
члѣвѣ . въжѣ оурагоутии оурагоутии
и доушѣхъ и доушѣхъ и доушѣхъ
и доушѣхъ и доушѣхъ и доушѣхъ
и доушѣхъ и доушѣхъ и доушѣхъ
и доушѣхъ и доушѣхъ и доушѣхъ
и доушѣхъ и доушѣхъ и доушѣхъ

Рис. 1. Повесть о житии
Александра Невского

в том числе и в литературе, был широко воспет писателями и в стихах, и в музыке, и в живописи, и в иконописи, и в кинематографе, и в скульптуре. Первые упоминания об Александре Невском конечно же содержатся в древних летописях. Новгородская первая летопись старшего извода — погодная запись, напоминающая дневник событий. Как считают исследователи, именно эта летопись содержит самую подробную и ценную информацию о князе. Наибольшее количество информации об Александре Невском есть в памятнике древнерусской литературы XIII века — «Повести о житии Александра Невского» (Рис. 1).

Предположительно автором является книжник из окружения митрополита Кирилла, называющий себя современником князя и свидетелем его жизни. Жизнеописание Александра Невского, в котором прославляются его успехи в политике и в воинских доблестях, создаются автором по рассказам его современников и своим собственным воспоминаниями. На протяжении нескольких веков эта редакция «Жития» переписывалась и перерабатывалась, существует более пятнадцати его редакций. Исторический смысл этого литературного памятника — через повествование об исторических событиях создать образ их главного участника и героя Александра Невского.

Есть необходимость, вспомнить писателей и их произведения, которые воспевают Благочестивый образ Александра Невского и как воина, и как стратега, и как отца вся Руси: в 1732 была опубликована книга историка Миллера — «Жизнь святого Александра Невского», в которой писатель опирался на «Степенную книгу» (памятник русского исторической литературы XVII века), а также впервые использовал ливонские и шведские хроники, сборники папских документов; две поэмы — «Александр Невский» Льва Мея и «В Городце в 1263» Апполона Майкова; роман-трилогия Сергея Мосияша «Александр Невский»; в 1952 году — повесть Василия Яна «Юность полководца», рассказывается о роли великого русского князя в обороне Руси против шведов и Тевтонского ордена; Алексей Югов написал

с 1944 по 1948 годы роман «Ратоборцы», — в ней великий князь Александр Невский показан одним из главных защитников Руси вместе с князем Галицким; Борис Васильев, роман «Александр Невский» («Князь Ярослав и его сыновья»), написанный в 1997 году; роман Сергея Юхнова «Лазутчик Александра Невского» (2008 г.) [6].

Ярким примером патриотического воспитания средствами искусства, тесной связи прошлого с настоящим может служить музыка Сергея Сергеевича Прокофьева к фильму «Александр Невский» [2], впоследствии переработанная в одноименную кантату. Фильм был поставлен в 1938 году выдающимся советским кинорежиссером Сергеем Михайловичем Эйзенштейном.

В музыке кантаты «Александр Невский» реализовались лучшие черты творчества композитора — стилистическая универсальность, которая способна одинаково воплощать русские героические образы, проникновенную лирику, жесткие образы захватчиков. С. С. Прокофьев сочетает живописно-изобразительные эпизоды с песенно-хоровыми сценами, близкими оперно-ораториальному стилю. Широта музыкальных обобщений не мешает зримой конкретности отдельных образов. Музыка кантаты поражает их яркостью.

Большое влияние на кантату оказали принципы кинематографа, с его довольно стремительным монтажным развитием. Прокофьев широко применяет и принцип звукописи — в его музыке слышны военные сигналы, ржание лошадей, карканье ворона, треск льда.

Исследователи отмечают наличие в кантате черт сонатной формы. Но композитор избегает четких схем сонатного цикла, хотя явно противопоставление двух сил — русского и тевтонского. Кантата состоит из семи частей, — первые три части рисуют и историческую обстановку, и противостоящие друг другу силы народа, и интервентов — это экспозиция.

I. Русь под игом монгольским (оркестр);

II. Песня об Александре Невском (хор и оркестр);

III. Крестоносцы во Пскове (хор и оркестр);

IV. Вставайте, люди русские (хор и оркестр);

V. Ледовое побоище (хор и оркестр);

VI. Мертвое поле (меццо-сопрано, оркестр);

VII. Въезд Александра во Псков (хор и оркестр).

Из семи частей кантаты, яркой и выразительной является — хор «Вставайте, люди русские» (четвертая часть). Это хоровая песня — призыв к бою за русскую землю. Неслучайно оркестровое вступление к хору имитирует тревожные и грозные

колокольные звучания: с давних пор на Руси возвещали о важных событиях ударами набатного колокола. Во время Великой Отечественной войны хор «Вставайте, люди русские» часто звучал по радио, и фильм «Александр Невский» показывали на фронтах солдатам Красной Армии.

Все части связаны логикой драматургического построения: возвращение в финале к тематическому материалу первой части придает форме произведения цельность и стройность.

Также, образу Александра Невского в живописи уделено немало внимания. Преобладают две точки зрения написания — есть художники, которые создавали его портреты и изображали во время сражений, другие предпочитали воплотить образ святого, которому сегодня преклоняются многие верующие. Самые ранние изображения Александра Невского относятся к середине XVI века. Одним из первых является изображение Александра Невского на иконе XV века «Чудо от иконы Знамение Богоматери (Битва новгородцев с суздальцами)». Позднее, в XVIII — первой половине XIX веков — на смену иконописи пришла светская живопись, Александр Невский чаще всего предстает в образе воина в рыцарском облачении, развивается исторический жанр.

В 1942–43 годах, в самый разгар Великой Отечественной войны, Комитет искусств заказал художнику Павлу Дмитриевичу Корину написать триптих, поддерживающий боевой дух армии. Вначале, П. Д. Корин засомневался, сказал, что без природы не пишет. Но работа его так увлекла, что он закончил центральную часть с князем за 3 недели. В центре триптиха находится князь Александр Ярославич. Он изображен в доспехах рядом со стягом на котором изображен Спас Ярое Око. Позади виднеется готовое к сражению войско, река Волхов и стены храма Великого Новгорода. Его образ в сердцах русских людей ассоциируется с исключительной смелостью, мужеством и непобедимостью. Именно он остановил немецких рыцарей на Чудском озере в XIII веке, а значит он может вдохновлять солдат на подвиг и сейчас (Рис. 2).



Рис. 2. Триптих «Александр Невский». Худ. П. Корин.

О существовании двух других частей мало кто знает. На левой части триптиха, которая называется «Северная баллада», изображен русский воин-богатырь из народа, которого провожает на войну женщина — мать, жена или сестра. В правой части П. Д. Корин обыграл былинный мотив — эта часть получила название «Старинный сказ» и наводит зрителя на мысли о богатой истории и культуре русского народа. Можно вообразить, что в триптихе предстало прошлое, настоящее и будущее. Прошлое смотрит со стороны «Старинного сказа», в нем герои черпают вдохновение и силу. Настоящее — князь-воин, собравшийся защищать свою землю. Будущее — тот же воин в старости. Его подвиги воспевают в балладах, а он стоит со своей женой и вспоминает места сражений. В годы Великой Отечественной войны тема борьбы Древней Руси с немцами была наиболее актуальной, а победы русских над ними возводились в ранг общенациональных достижений. Героизм Александра Невского мог служить примером для советского народа. Картина писалась под сводки с фронта, под грохот зениток, под ярким светом режущих небо прожекторов. Она была призвана вызвать в душах зрителей подъем и вдохновение, уверенность в том, что врага можно победить, каким бы ужасным он не казался и как бы несметны были его полчища.

Таким образом, Александр Невский предстает многогранной и гениальной личностью — полководцем, философом и политиком, православным святым. Во всех произведениях искусства и литературы он выступает защитником и хранителем Земли русской. Сочетание святости и героики — не единственный случай в мировой истории.

Список литературы:

1. Алексеев С. Александр Невский: жизнь, ставшая житием. — Родина. — 2013. — № 8. — С. 2–5.
2. Александр Невский [Эл. ресурс] : [Худ. фильм]. — URL: <http://www.cinema.mosfilm.ru/Film.asp?x?id=0159f2cc-99dc-416f-afd2-82f2b531805b&gmt=-360> (дата обращения 22.11.2012).
3. Александр Ярославич Невский [Эл. ресурс] : материал из Википедии — свободной энциклопедии // Википедия. — URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Александр_Ярославич_Невский (дата обращения 12.11.2012).
4. Бегунов Ю. К. Александр Невский. Жизнь и деяния святого и благоверного великого князя. — М.: Молодая гвардия, 2003. — 262 с.
5. Карпов А. Ю. Александр Невский. — М.: Молодая гвардия, 2010. — 355 с.
6. История русской литературы / под ред. Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина. — М.: И. Д. Сытина и Т-ва «Мир», 1908. — 495 с.
7. <https://muzei.club>.
8. <http://dpo-smolensk.ru>.

ТЕАТРУ «ТРЕХ МУЗ» ЛЮДМИЛЫ ГРИБОВОЙ — 25 ЛЕТ! THEATER «THREE MUSES» LYUDMILA GRIBOVA — 25 YEARS!

МИХАЙЛОВ ИЛЬЯ ЕВГЕНЬЕВИЧ
MIKHAILOV ILYA EVGENIEVICH

член Союза журналистов России
member of the Union of Journalists of Russia

Это театр, оживляющий книги, театр-рассказчик. Актеры не перевоплощаются здесь в героев произведений. Они рассказывают, обрисовывая их жизнь, и предоставляют зрителю возможность с помощью воображения домыслить картины происходящего. Театр «Трех Муз» — образовательный, камерный, музыкальный, передвижной театр. В своих спектаклях и композициях театр сочетает музыку, песню, художественное слово, искусство живописи, графики, художественной фотографии. В репертуаре театра более трех десятка спектаклей!

Сезон 2021–2022 гг. стал для театра юбилейным. Театр «Трех Муз» отметил 25 лет своей творческой и сценической деятельности. На закрытии сезона мы взяли интервью у его художественного руководителя Людмилы Дмитриевны Грибовой¹.

¹ Художественный руководитель Театра «Трех Муз» Людмила Грибова хорошо известна в профессиональной среде и как композитор. Она — автор и исполнитель многих десятков песен. Среди них: «Вспоминаю, и думы уносятся...», «С тобой расстанемся уж поздно вечером...», «Не станем, братцы, спугать вам краски...», «Ах, прошлое, прошлое, где ты?..», «Ну, что ты мама, ничего не надо...», «Был ветер, и пенилось море...», «Прикажи попробуй солнцу — не свети...» многие другие. Людмиле Грибовой записаны два диска авторских песен: «Миражи» и «Москва-Париж».

— Людмила Дмитриевна, мы знакомы уже пять лет. И каждый раз хочется вновь и вновь приходить к вам, в ваш театр, видеть ваши спектакли. И я не один такой зритель. Раскройте секрет такого постоянства зрительской аудитории к вам?

— Секрет каждого человека в его притягательности. Скорее всего к свету, к лучам тянутся те, кто хотят этого света и тепла. Поэтому, если я представляю собой эту свечу, это пламя, то к нему и тянутся, наверное. В пламени главное что? Тепло. Когда человек приходит к нам в театр, он чувствует, что согрет теплом, вниманием, ведь ему хочется в этой жизни нашей непростой быть согретым, чтобы к нему лично, а не просто к залу, внимание

Автор исторических романов Адель Алексеева пишет о Л. Грибовой: «Ее песни жаждут тишины, это в то время, когда кажется все ансамбли соревнуются в силе звука, когда даже в театрах музыка словно ставит целью возбудить интерес к спектаклю, а то и пробудить от скучного зрелища. Есть такое слово — «тишизм», вот оно-то и годится для Людмилы Грибовой. Причина такого милого для нынешних дней явления — в природе дарования Людмилы Грибовой, оно у нее чисто лирическое. Ей в радость слушать голоса природы, разгадывать загадки сердца, внимать души глубинам и, может быть, более всего — гадать над образами сложных и умных наших современниц! Собственно, она и сама относится к таковым».

было. И это все достижимо в нашем театре благодаря его камерности. Ну и свет естественно потому, что мы несем классическую литературу, а в ней заключена великая сила, она обладает великим светом.

— Кто вы — Джулия Ламберт, Анастасия Вяльцева..?

— Да нет... Ближе всего, наверно, мое творчество к театру Елены Камбуровой. Ближе, потому что спектакли авторские, песни в спектаклях в большинстве своем авторские. Поэтому скорее всего так. Но тем не менее у нас (*Театр «Трех Муз» — здесь и далее выделено автором*) есть и своя особенность, потому что мы не имеем своей площадки такой, как у театра «Музыки и поэзии» Елены Камбуровой. Мы передвижники. Я вначале расстраивалась. Нам предлагали площадку, но я потом поняла, что скорее всего мы будем к этому привязаны, и наша уникальная подвижность будет нарушена. А благодаря этой подвижности нас знают во многих районах Москвы, нас знают за ее пределами, и мы не подчиняемся никаким административным организациям, поскольку с деньгами мы тоже не связаны. Поэтому мы похожи и не похожи. Может быть что-то подобное есть, я просто этого не знаю. При этом наш театр камерный и мы склонны к общению со зрителями, не академичны. Так что мы — передвижники и это одна из особенностей нашего театра.

— В театр, и к вам лично, постоянно приходят актеры, музыканты, желающие играть в театре, пребывать в его творческой атмосфере, в том числе — в воодушевленной и творческой атмосфере репетиционного процесса. Тем не менее состав труппы на удивление постоянен и, я даже бы сказал, консервативен.

— В театр приходит много народу, и долгое время у нас было несколько составов. И юношеский состав (мы делали детские спектакли), и взрослый состав. Но дело в том, что разбрасываться на все четыре стороны тоже нельзя. Поэтому особенности нашего театра (а самая главная особенность в том, что мы — бессеребряники), кого-то привлекает, а кого-то совсем даже не привлекает (*улыбаются*), поэтому на редкость удивительно, что есть люди, которые согласны работать, получают от этого удовольствие. Многие начинают, а потом не выдерживают, отпадают, остаются только приверженные самому чуду искусства.

Поэтому состав и не столь велик, но, с другой стороны, я считаю, что у нас основной состав восемь человек, и его хватает для того, чтобы нам воплотить в рамках спектаклей наши идеи, именно в рамках того, как мы видим, потому что театр и само представление ведь не обычное (об этом отдельно нужно говорить). Это и не спектакль, и не литературно-музыкальная композиция. Это особенные спектакли, и те, кто у нас играет, они должны быть и актерами и, более того, мастерами художественного слова. С художественным словом (*улыбаются*) сегодня очень слабо, особенно у молодежи. Поэтому здесь нужно отбирать очень четко, и несколько раз просто мои актеры отбраковывали тех, кого я выбирала. Вот поэтому пока я останавливаюсь на том составе, который есть, и мы двигаемся вглубь, но не в ширь.

— Вы много играете в библиотеках. Пространство читальных залов библиотек (и не только московских) становится вашей сценической площадкой. Чем вам так близок камерный формат сцены?

— Я называю свой театр библиотечным театром именно потому, что в рамках библиотек можно сделать все то, о чем я говорила. На сегодняшний день функция клуба перешла к библиотеке. И если раньше выпускались и клубные работники, и библиотекари, которые работали каждый в своей сфере, то сегодня всем занимается библиотекарь. Он организует публику, он устраивает какие-то вечера, он устраивает культурно-массовые мероприятия в библиотеке. При этом, я не понимаю, куда деваются культработники и есть ли они вообще, потому что они — специалисты именно этого конкретного профиля. Но надо сказать, что в такой ситуации библиотекари в грязь лицом не ударили. Они взяли это зная и достойно его понесли. Поэтому все началось именно с того, что нас пригласили в библиотеку как репетиционную площадку, и одновременно с этим мы ежемесячно в этой библиотеке показывали наши спектакли.

Это было на Проспекте Мира в библиотеке Пабло Неруды¹, мы там работали долгое время, и параллельно с этой библиотекой мы работали в других. И при этом сотрудничестве, покуда работало ЦБС, какие-то небольшие деньги на мероприятия выделялись. Особенно активная работа у

¹ Библиотека № 62 им. Пабло Неруды Алексеевского района на северо-востоке Москвы.

нас была с Измайловским районом. И не было ни одной библиотеки, где бы не знали Театр «Трех Муз». Причем благодаря этому сотрудничеству с библиотеками нам были заказаны многие спектакли к юбилеям поэтов, писателей. И создаваемые нами авторские спектакли потом во всем районе исполнялись на разных площадках. Это был такой период, в общем довольно плодотворный. А на сегодняшний день библиотеки остались, а средств не осталось никаких. Но тем не менее публика собирается и очень любит нас. Поэтому мы благотворительно, но все-таки работаем в библиотеках среди социально, скажем так, не очень обеспеченных людей. Работаем конечно и в школах, везде, но более всего, конечно, в библиотеках, ну и в музеях. Точно также, мы сейчас будем выезжать, будем работать и в центральных библиотеках, и научных библиотеках, например, в Ярославле, Костроме. И именно библиотеки на сегодняшний день самые благоприятные точки, где нужна именно русская классика, куда люди с удовольствием приходят, понимают на что они приходят, и мы с удовольствием с ними взаимодействуем в самых различных сценических формах.

— *Расскажите о ваших музыкантах, актерах, интересных личностях, с которыми вам доводилось встречаться.*

— Ну что рассказать... Я начала как автор-исполнитель. Потом стала к музыкальным произведениям, к песням добавлять чтение каких-то литературных отрывков, потом поняла, что мне не хватает музыкального наполнения. Встретила двух замечательных альтистов, встретила я их в среде авторской песни, поскольку я тогда в основном пела, а театра еще не было. Вот, встретила Надежду Кузьмину, — она прекрасно работает с авторами-исполнителями и до сегодняшнего дня, и Олега Буляндру, тоже альтиста. Затем появились и пианисты, были балалаечники. В общем, поскольку у нас были какие-то государственные средства, то мы могли спокойно варьировать и брать всех музыкантов. Гитаристов было несколько: появился Николай Осипов, просто блестящий гитарист-шестиструнный. Вот с фортепиано у нас сперва было не очень благополучно. Но потом у нас появились несколько хороших пианистов: Вадим Головин, вы (*улыбается*) тоже у нас прекрасно играли. Когда мы делали русские народные программы, у нас были разные балалаечники. И все это происходило так: после

спектакля подходят какие-то люди, начинаем знакомиться и появляется вот такая связь, и появляется сотрудничество.

Надежда Кузьмина¹:

— Я сотрудничаю с театром Людмилой Грибовой уже 20 лет. Мне вообще-то очень нравятся путешествия. Я сама люблю путешествовать, и, наверное, самое яркое впечатление для меня — наша поездка с театром на Новую Землю, где мы выступали с концертами для военнослужащих. И было очень трогательно, например, когда после нашего концерта нам преподнесли букетики цветов, которые там растут. И вообще хочу сказать, почему я люблю гастроли. Не только потому, что я люблю путешествовать, но главное — мы встречаемся с замечательными людьми. Мы очень много путешествовали с театром: были поездки и в Ковров, и Муром, Владимир, в Костромскую область с ее множеством городов. И самые большие впечатления оставили именно наши слушатели, которые тепло нас встречали, потом обязательно садились за стол все вместе, беседовали, общались.

Почему меня привлекает игра в театре? Тем же самым, о чем Людмила говорила: это камерность, когда глаза зрителя, слушателя совсем рядом. И еще важно, что я очень люблю импровизировать. У меня максимум что записано в нотах — вступление. Остальное идет импровизация, а импровизация — это прежде всего взаимодействие исполнителей друг с другом, взаимопонимание, взаимочувствование. Иногда спрашивают: «А вы, наверно, долго репетировали?» Но здесь дело не в репетиции, а в том, что мы хорошо друг друга понимаем и чувствуем. Да, у нас театр музыки, живописи и поэзии. Музыка, конечно, играет немаловажную роль. Это песни Людмилы Грибовой, которые она же сама и сочиняет. Есть и романсы, которые тоже любимы. Кстати, романсы мне нравится, потому что у меня их пела мама, я с детства слышала этот жанр. И поэтому жанр романса оказался мне близок. Людмила тоже сочиняет многие песни в этом жанре. Можно сказать, что это жанр именно русского романса, он чувствуется и в русской песне.

¹ Надежда Кузьмина — лауреат «Артиады народов России», музыкант Театра «Трех Муз», ведущая музыкального салона «Надежда».

— Людмила Дмитриевна, согласны ли вы с тем, что Театр «Трех Муз» является разновидностью музыкально-литературной гостиной, формата, хорошо известного и любимого читателями библиотек? В чем его особенности по сравнению с классической гостиной (салон) или это совсем другое?

— Я бы сказала, что это не совсем гостиная. Когда я задумалась над тем, что более всего подходит на наш театр, то ближе всего, наверное, он к домашним театрам XIX века, когда играли просто, когда не задумывались, насколько это эффектно, и, в то же время, все было по-домашнему, камерно. Среди этих домашних театров были свои лидеры, свои профессиональные исполнители, но все это было с любовью, потому что зрители смотрели на своих близких, и было как-то особенно приятно видеть родного человека, который играет чью-то роль.

И это еще похоже на домашние вечерние чтения, потому что довольно часто люди собирались по вечерам и читали Пушкина «Евгения Онегина», романы Достоевского. Выходившей литературы было не так много, но тем не менее... Не было ни радио, ни телевидения, а чтения были очень популярны, в это время люди сближались. Вот они сидели за столом, кто-то читал, возможно, это был один кто-то, профессионально читающий, а возможно эту книгу передавали и дальше... Вот от этого чтения домашнего, может быть, сохранилось то, что в течение части спектакля у нас актеры как бы не выпускают листка из рук, они, с одной стороны, читают по этому листку, а при этом, с другой стороны, импровизируют. И это несколько не воспрещается ни музыкантам, ни актерам. Потому что на это зрители смотрят именно с любовью. Вообще, главное то, что у нас делается то же, что делалось между близкими людьми в домашнем театре, которые понимали и любили друг друга. Вот эта атмосфера и наполняет наш театр. Что касается гостиной, то она ближе к академической форме, в то время как театр — к камерно-домашней.

— В течение последних трех лет вы сыграли серию спектаклей в библиотеке № 181 на юго-западе Москвы для самых что ни на есть коренных жителей. И вы очень лестно отзывались об этой аудитории. Чем вам так полюбились «зюзицы» и «котловчане»?¹

¹ Жители районов Зюзино и Котловка юго-западного административного округа города Москвы.

— Ну, вот как раз к тому, о чем я сказала только что: такие удивительно теплые отношения. Там, где мы выступаем, мы не просто выступаем и уезжаем. Мы остаемся друзьями с людьми, с которыми мы встречаемся. К этим людям, кстати говоря, вы нас привели (улыбается) и сказали, что это чудесные замечательные люди. Это действительно так. С удовольствием встречают, и после спектакля всегда идет разговор за чаем, иногда обсуждение того, что произошло, как и что им понравилось, что бы им хотелось. И это не только в этой библиотеке. Я считаю, что у нас, практически, везде так. Куда бы мы не приезжали, мы оставляли там друзей. К этим друзьям мы возвращаемся вновь.

— Литературная основа спектаклей театра всегда качественная и высокохудожественная. Каким образом вы проводите отбор литературного материала?

— Это то, что называется «творчество». Сначала, что называется, я собираю материал в корзину, например, на тему «Жены декабристов». Нужно было срочно за два месяца превратить тему и материал в спектакль. Тема для меня, как и для всякого, известна поверхностно. Поэтому всю литературу, которую я только нашла, я пересмотрела, перечитала насколько это можно, что-то глубже, что-то менее подробно. Но в результате я поняла, что нужно выбрать какой-то стержневой ход, чтобы весь спектакль зазвучал.

Это чисто творческий процесс, когда над каждым спектаклем приходится, что называется, биться, чтобы он стал не просто литературно-музыкальной композицией, а именно спектаклем. Должен быть сюжет, должна быть завязка, конфликт, то есть обязательно должна быть драматургия как и положено в спектакле. Поэтому, сперва весь собранный материал начинает «гулять в голове», постепенно превращаясь в какой-нибудь из вариантов сценария. Это просто как река течет, пока она не находит свое настоящее русло. Также как песня пишется. Сколько мелодий возникает, пока наконец выкристаллизуется самое главное! Так и здесь. Возникает тот самый ход, и на этот ход моментально нанизывается уже сюжет. Вот таким образом возникает спектакль.

— Ваш театр вышел из 1990-х годов XX века и вошел в 2020-е годы века XXI. Как вы видите преломление творческой, репертуарной, литературной парадигмы театра в общем нерве современности?

— Наверно, я ничего нового здесь не открою, потому что есть ценности непреходящие, и есть ценности преходящие. Я изначально для себя выбрала именно ценности непреходящие, хотя театр помимо того, что он занимается созданием спектаклей, участвует и в фестивалях, и в конкурсах авторской песни, где мы находим современные темы, мотивы. И в какое бы место мы не приехали, находим там совершенно удивительных творческих людей, с которыми сотрудничаем.

Вот, например, мы приехали в Ярославль, выступали во Дворце культуры Добрынина, и вдруг подходит такой интересный человек. В библиотеке он вначале работал то ли сторожем, то ли еще кем-то, но главное, что он приходится братом очень известному во всем Ярославле борисоглебскому поэту Константину Васильеву, потрясающий сборник которого был им выпущен. Он познакомил нас с творчеством этого удивительного поэта. И мы узнали, что в Ярославле уже несколько лет проводятся васильевские фестивали. Открыв его удивительно философские стихи, я поняла, что это личность достойная большого уважения, и наверняка войдет в золотой пласт русской литературы. Мы подготовили к фестивалю, поскольку были не в единственном числе, небольшой спектакль. Я написала музыку на стихи Константина Васильева. Создали литературную часть к этому спектаклю, сделали видеочасть. Получился замечательный спектакль. Вот так, возможно, и рождаются некоторые современные какие-то спектакли.

Когда мы приехали в Кострому, то, я не знаю уж какие судьбоносные пути, но привели нас к человеку одного ранга с Булатом Окуджавой, закончившим с ним в одно время литературный институт, к Владимиру Леоновичу¹. Удивительный поэт, переводчик, с ним я работала до самой его смерти. Этот человек руководил поэтическим клубом «Магистраль» в музее Марины Цветаевой в Борисоглебском переулке, и к нему, и под его крыло приходили все: и Бэлла Ахмадулина, и многие другие. Это был удивительный человек. И поскольку я с ним работала, то он познакомил меня со многими московскими (а он московский и арбатский поэт, уехавший в Кострому на родину родителей) замечательными поэтами и писателями. Выступая здесь, в Центральном доме архитектора, мы делали его программу. Это к тому я говорю, что современ-

ность вот так врывается в жизнь твоего театра и такие чудесные люди приходят в твою судьбу.

— *Расскажите о ваших спектаклях,— какую они проходили эволюцию в эти годы, и как она проходила?*

— Спектакли начинались с того, что со мной поначалу работали самодеятельные актеры. Затем стали появляться профессиональные и актеры, и дикторы радио, телевидения, и вообще состав как бы менялся. Я подходила к решению спектаклей очень широко, хотелось показать очень много. Но нас невольно поставили в рамки. В школах, например, сказали — 45 минут, ну, с переменной — 1 час. И пожилые люди не могут активно воспринимать спектакль дольше этого времени. Поэтому постепенно мы стали делать сюжеты более компактно, но в нескольких сериях. Рамки сузились, а рассказать надо все-таки побольше. Поэтому появился еще один человек Маша Никонова².

С помощью каких-то видеоматериалов мы обогащаем спектакль. Сегодня, например, показали фрагменты фильма «А зори здесь тихие» и сразу попали в историю женской судьбы³. Вот они, женщины. Вот они — на войне. И тогда не надо ничего объяснять... И дальше можно уже спокойно вести рассказ о том, что такое любовь и война, и как это все было. Какие-то фотографии того времени, какие-то портреты, сюжеты... Видеоряд стал наполнять спектакль и делать то, что просто театральным действием нам пришлось бы добиваться в течение нескольких серий, а так у нас получилось более компактное, и в то же время более плотное отражение того, что мы хотели. Это у нас произошло такое вот изменение.

Вначале к каждому спектаклю у нас было только два портрета, например, Александра Сергеевича Пушкина и Натальи Николаевны Гончаровой, которые нам подарили. Затем я стала заказывать портреты художникам, и в спектаклях стали появляться авторские портреты — Анны Ахматовой, Николая Гумилева, Ивана Бунина, практически всех героев наших спектаклей. Если не удавалось срочно сделать что-то, то мы использовали какую-то репродукцию. Репродукция сейчас осталась одна — это Прасковья Жемчугова. Все остальное у нас подлинные портреты.

² Мария Никонова — технический директор Театра «Трех Муз», звукооператор.

³ Интервью было взято после спектакля «Любовь и война» о жизни и творчестве советской поэтессы Юлии Друниной.

¹ Владимир Николаевич Леонович (1933-2014) — советский и российский поэт, переводчик.

— Думаю, из нашего с вами разговора читателю уже немного ясна суть сегодняшнего Театра «Трех Муз», как и сама его сущность. А что конкретно для вас значит этот театр все эти 25 лет?

— Это очень хороший вопрос. Все что связано с театром изначально было у меня в подсознании. Была авторская песня. Да, мне это нравилось, и у меня более трехсот своих авторских песен, я много выступала. И вот постепенно образ будущего начал складываться и когда уже театр практически выкристаллизовался, и я поняла, что это уже театр, его надо как-то озаглавить. Мы уже начали делать спектакли, это все еще никак не называлось, и театром не называлось. И я вдруг поняла: что-то было в моей жизни в детстве (я однажды уже в одном интервью говорила об этом). Вспомнилось, что с пяти лет я в своем детском дворике, со всей мелюзгой, с которой там гуляла, уже тогда делала спектакли. На бельевой веревке вешали простыни. Это был наш занавес. Он раздвигался, и все дети крутились вокруг меня. Я из них делала трех мушкетеров, вместо лошадей были велосипеды, выезжали на этих велосипедах. Что мы там вытворяли! Из дома я вытаскивала все, что под спудом лежало, пока мама отсутствовала, то есть туфли, простыни, в которые мы кутались и изображали каких-то там... не знаю, персонажей. В общем, уже в самом детстве у меня был театр. Все ждали его, и как только я выходила на улицу, говорили: «Люд, ну давай дальше, что мы там будем дальше делать, ну...» И вот мы репетировали. Мы жили в бараке, между П-образными бараками была площадка, на которой висело белье. Все выставляли свои стулья, я объявляла, раскрывала простыни и начинался детский спектакль.

Потом мы получили дачу, и на этой даче я повторила то же самое. Те же простыни, та же веревка, правда, там мы уже какие-то коврики вешали. И, так сказать, уже было цивилизованней. Позади был пруд, и на фоне этого пруда, между прудом и занавесом происходили спектакли. В 10 лет все это закончилось. Я выросла, все это ушло и забылось. А когда я начала понимать, что у меня «возник» действительно театр, я подумал, что там, на небесах, давно это было уже сказано. Это мое направление. Я закончила медицинское училище, закончила музыкальную школу по классу фортепиано, дирижерско-хоровое отделение института, социальный университет, закончила аспирантуру, преподавала там, я социолог, кандидат социологических наук. А на самом деле мое призвание —

именно это. И когда уже «возник», «был на руках» этот театр, я его по-настоящему увидела: вот такой он маленький, вот такой камерный он, библиотечный, он такой, где «душа с душой говорит». Я поняла, что вышла на свою линию. И надо по ней идти дальше.

— Какие планы театра на новый 26-й сезон?

— Первое и самое главное то, что я очень долго не решалась, что называется, «поднять руку» и сделать спектакль по Ахматовой. Я к этому долго подбиралась, потому что Петербург — особая жизнь, особая аура. В Питере у меня живет брат. И я ездила туда, погружалась в ахматовскую тему. Вот теперь мне точно также предстоит погрузиться в жизнь и творчество Пастернака, я на это тоже еще никак не решусь. Из главных идей — Борис Пастернак и Александр Блок. Это две такие глыбы в зачатке. Уже набраны какие-то материалы. И еще хочется поработать над Игорем Северянином. Вот три имени, о которых я могу сейчас уже сказать и заявить об этом.

8 мая 2022 г.

Поздравляем актеров и музыкантов Театра «Трех Муз»: Людмилу Грибову и Сергея Пименова, Галину Калашникову и Владимира Прячина, Алексея Сахарова, Надежду Кузьмину, Евгения Травина, Олега Даниленко, Василия Яносова с юбилеем!

Театру «Трех Муз» браво!



МЕЛОДИИ ПУТИ

MELODIES OF THE PATH

ЗИМИНА ЕЛИЗАВЕТА НИКОЛАЕВНА
ZIMINA ELIZAVETA NIKOLAEVNA

Ключевые слова: путь, паломничество, культура, песня.
Keywords: path, pilgrimage, culture, song.

Аннотация. Автор рассказывает об опыте паломничества в наши дни. В статье рассказана история возникновения конкретного маршрута, а также говорится о тех, кто в наши дни идет по паломническим тропам. В статье уделяется большое внимание идее о том, что музыка, песни, объединяют людей, дают возможность легко общаться представителям разных культур. Автор особо отмечает, что это касается каждого, в том числе того, кто не является профессиональным музыкантом.

Annotation. The author tells us about the pilgrimage experience in our days. The article is devoted to the history of particular routes and the stories of those who nowadays are walking on pilgrimage path. Great attention is paid to the idea that music and songs unite people, make it possible for representatives of different cultures to communicate freely and easily. The author emphasizes that this applies to everyone, including those who are not professional musicians.

Петь я любила всегда. В нашей семье пели все и собираясь за праздничным столом, пели много и с удовольствием. У каждого были свои любимые песни. Дед любил Вадима Козина, и ни один семейный праздник не обходился без того, чтобы он не запел «Когда простым и нежным взором...», а бабушка не подхватила бы «ласкаешь ты меня, мой друг...». Папины кузины обожали практически забытый ныне вальс из оперетты Целлера «Мартин-рудокоп», и когда они затягивали «Раз пастушка здесь жила, рыбака с ума свела...» — какие дивные пасторали проплывали перед моим мысленным взором! Дядя Ваня, воевавший в разведке на Ленинградском фронте, пел «Враги сожгли родную хату», а я тихонько плакала, пытаясь скрыть неуместные, как мне тогда казалось, слезы. Конечно, пели и романсы, и народные песни. Я знала весь домашний репертуар и подпевала до тех пор, пока меня не отправляли спать. Но даже засыпая, я мурлыкала себе под нос мелодию, слышавшуюся из соседней комнаты. В школе на уроках пения мы пели песни

по программе, вечерами же, во дворе, когда над нашими головами витал вольный ветер, пели и «Черного кота», и «Королеву красоты», и «А у нас во дворе». Пели не только на русском языке. До сих пор почти полностью помню текст песни «Кирино» кубинского ансамбля «Чаянда» и до сих пор не знаю, о чем она. В общем, в эпоху, когда телевизор был далеко не у всех, и вещал он только по вечерам и только по двум программам, в те далекие теперь уже времена и дети, и взрослые на досуге любили петь.

Совместное пение сближает и помогает лучше понять друг друга. Какие светлые чувства испытываешь, когда едешь в поезде и вдруг слышишь знакомую песню в соседнем купе! А потом еще, и еще одну, и вот вы уже вместе поете и читаете друг другу стихи любимых поэтов и говорите о чем-то важном и интересном для вас. И долго потом еще свет этой нечаянной встречи согревает вашу душу.

Когда книги Пауло Коэльо были переведены на русский язык, мне в руки попал его «Дневник мага». Из этой книги я узнала о существовании тропы Свя-

того Иакова¹ или El Camino de Santiago по-испански. По этой тропе паломники со всех концов света вот уже не одно столетие идут в испанский город Сантьяго-де-Компостела, чтобы поклониться мощам апостола Иакова. Для католиков это третье по важности место в мире после Рима и Палестины. Считается, что основные паломнические маршруты, ведущие в Сантьяго-де-Компостела, а их сегодня около полутора десятков, сформировались уже в XI веке. Оказалось, что El Camino de Santiago и в наши дни — популярный паломнический маршрут. Желание пройти по одному из маршрутов тропы святого Иакова завладело мной.

Я понимала, что паломник — это не турист. Паломничество подразумевает спокойное созерцание и глубокие размышления о судьбах мира, человека в этом мире и судьбах всего человечества. Причем это не имеет отношения к религиозным взглядам того, кто идет паломническим путем. Паломник может принадлежать к какой угодно конфессии, быть агностиком или атеистом, это не имеет значения. Атмосфера пути настраивает любого, попавшего сюда, на особый лад. Ни один паломник не остается таким, каким он был до того, как прошел путь.

Близился мой 60-летний юбилей, и отметить его паломничеством показалось интересной и, по крайней мере, нестандартной идеей. Из всех существующих на сегодняшний день вариантов пути, мой выбор пал на португальский путь. Накануне первого дня моего паломничества, приобретя паспорт паломника в соборе Se de Porto, я прогуливалась по дивному городу Порту. Закатное солнце, освещающее мост Понти-ди-Дон-Луиш, возвышающийся над рекой

¹ Путь Святого Иакова — некое собирательное название множества путей, по которым паломники идут в испанский город Сантьяго-де-Компостела, чтобы поклониться предполагаемой могиле с мощами одного из 12 апостолов Христа — апостола Иакова.



Карта пилигримов. Португальский путь и Серебряный путь

Дору, небольшие ресторанчики на набережной, практически в каждом из которых играет живая музыка, приветливые улыбающиеся люди, гуляющие вдоль реки... Все это создавало прекрасное настроение, и лишь легкое волнение, вполне естественное перед дальней дорогой, все еще оставалось со мной.

И вот ранним прохладным утром немолодой и неопытный пилигрим с рюкзаком за плечами двинулся навстречу неизведанному. Уютные пригороды сменились сельскими пейзажами, солнце не то чтобы начало припекать, — оно жарило изо всех сил, а небольшой рюкзак с каждым шагом становился все тяжелее. Неудивительно, что уже через пару часов пути в моей голове зазвучали строки И. Бродского:

Мимо ристалищ, капищ,
Мимо храмов и баров,
Мимо шикарных кладбищ,
Мимо больших базаров.
Мира и горя мимо,
Мимо Мекки и Рима,
Синим солнцем палимы
Идут по земле пилигримы.

Увечны они и горбаты,
Голодны, полуодеты,
Глаза их полны заката,
Сердца их полны рассвета...

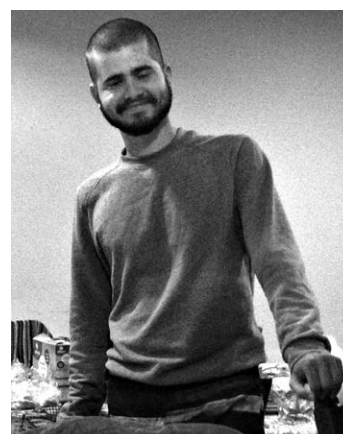
Голос Михаила Козакова читал мне эти стихи, голос Евгения Клячкина пел мне со времен студенчества известную песню на эти стихи, и сама я пела их на какой-то свой собственный мотив, созвучный именно этому, единственному в моей жизни, дню. И зной уже не казался таким невыносимым, и рюкзак не так сильно давил на плечи. Группа финских пилигримов, мимо которых я прошла, распевала какую-то свою песню, которую их души ощущали созвучной этому дню. Ближе к вечеру одна женщина из этой группы догнала меня, и мы шли вместе с ней до места ночевки, обсуждая преимущества и недостатки прохождения пути в группе и в одиночку. Найти это самое место ночевки нам удалось не сразу, помогли пилигримы, уже поселившиеся и направлявшиеся ужинать в небольшое кафе, в котором, как они же сообщили, неплохо кормили путников. Бросив рюкзаки и приняв душ, мы тоже отправились ужинать. Развеселая компания, собравшаяся в кафе, достаточно быстро перезнакомилась и нашла общий язык. Две дамы из Чехии, заметив, что я ищу себе место, пригласили за свой стол. Выяснилось, что они идут по пути Святого Иакова уже третий раз, ранее ходили другими маршрутами, а сейчас решили пройти по Португалии. Мы вместе разглядывали бумажную карту, обсуждая варианты завтрашней дороги и выбирая возможные места для следующей ночевки. К нам присоединился седобородый немец и на своем ноутбуке показал приглянувшуюся ему дорогу. Меня поразил 85-летний австралиец, многие уже знали его, так как начали свой путь в Лиссабоне и уже не раз встречались и с ним, и друг с другом. Этот австралиец давно мечтал пройти именно португальский путь, так как кто-то из его предков был из Португалии. То и дело с разных сторон слышалось слово «blisters»: пилигримы обсуждали, как уберечь свои ноги от водяных мозолей и что делать, если это все-таки не удалось. Двое студентов из Бразилии рекомендовали в качестве профилактики обрабатывать ноги тальком и отсыпали тальк всем желающим из своей большой пластиковой банки. А когда появился местный ансамбль, и певец в сопровождении двух гитаристов запел песни, похожие на португальские фаду, разговоры смолкли: все слушали, затаив дыхание. Музыка заполнила собою небольшое кафе. Теплая атмосфера располагала к общению, но дол-

го не засиживались. Бывалые пилигримы советовали выходить с рассветом, чтобы пройти основную часть дневной дороги до того, как солнце начнет нестерпимо палить. Впрочем, дневную жару я и сама уже успела ощутить.

Пилигримское сообщество чрезвычайно разнообразно. По паломнической тропе идут люди со всего света, разных профессий, имеющие разный уровень доходов и образования. Но все это не имеет никакого значения. Тропа принимает каждого. В пути мне встретилось много интересных людей. Кто-то рассказывал об архитектуре, характерной для этой местности, кто-то о местных обычаях или местной кухне, кто-то о своей стране и ее традициях, кто-то читал стихи своих любимых поэтов, и все было понятно, даже если стихи эти читали на незнакомом языке. И, конечно, пели песни. Вечерами, когда все отдыхали после дневного, порой нелегкого, пути, частенько откуда-то



Указатель для пилигримов



Сверху вниз:
Пилигримы из
Бразилии, Словении,
США



Вечерние посиделки пилигримов

появлялась гитара, и песни звучали под ее аккомпанемент. Это был какой-то стихийно возникающий фестиваль песен стран народов мира и каждый исполнитель радовался, когда его песню подхватывали. Несколько раз я встречалась с девушкой, которая путешествовала, зарабатывая своим пением. Она пела, а кто-нибудь по ее просьбе собирал пожертвования в большую широкополую черную фетровую шляпу. Себе она брала, по ее словам, денег на 2-3 дня, а на остальное, если оставалось, угощала желающих сыром и вином. Однажды и мне довелось походить с ее шляпой. Зрители подпевали, щедро наполняли шляпу мелочью, и денег набралось изрядное количество. На вино и сыр собралась большая веселая компания и мы провели прекрасный вечер, то продолжая петь, то беседуя о том о сем.

Так и шла я солнцем палима, отдыхая в небольших практически всегда открытых церквях, встречающихся на пути, общаясь с людьми со всех концов света, распевая песни под гитару, ведомая вперед мечтой увидеть собор Святого Иакова. Мы все, люди разных культур, волею судьбы встретившиеся на тропе Святого Иакова, стали близки и понятны друг другу. Чем ближе становилась цель нашего пути, тем ближе становилась и наша разлука.

В последние дни мало кто шел в одиночку, хотелось насладиться роскошью человеческого общения, такого естественного и свободного здесь. Мы понимали, что расстанемся, скорее всего, навсегда, но мы знали и то, что также навсегда с нами останется чувство общности и любви друг к другу.

И вот настал заветный день. Войдя в Сантьяго-де-Компостела с юга, я встретила уже знакомых мне немцев, которые увлекли меня за собой получать компостелу — свидетельство, которое выдается паломнику, пришедшему в Сантьяго-де-Компостела пешком. Они, перебивая друг друга, говорили, что собор мы еще увидим, а отдел приема паломников скоро закроется. Таким образом, впервые я увидела собор в лучах заходящего солнца. Сказать, что он величественный — это ничего не сказать. Вся наша компания, бурно обсуждавшая, где мы будем ужинать, где заночуем и как долго мы будем все это искать, просто онемела. Мы в каком-то оцепенении уселись посреди площади и долго сидели молча. Мы сидели и смотрели на это чудо, стараясь вместить в себя охвативший каждого из нас восторг. Ничего вокруг не существовало, был только собор и эта площадь

Весь мой следующий день был посвящен собору. Эмоции захлестывали. Паломническая служба



Автор статьи у ракушки — символа окончания пути

захватила меня, как и большинство присутствовавших в соборе. Перед службой монахиня разучила с нами пару немудреных молитвенных мелодий, а также объяснила, когда и как их петь. Потом вышли четыре священника и на разных языках сообщили, какое количество пилигримов и из какой страны, пришли в Сантьяго-де-Компостела за последние сутки. Сама служба очень красивая, прекрасные голоса заполняют собою все пространство собора и к ним в нужные моменты присоединяются голоса паломников, наши голоса. В конце службы восемь специально подготовленных мужчин в красных одеяниях, их называют тираболейрос, запускают ботафумейро, самое большое в мире кадило около полтора метров в высоту. Слезы наворачиваются на глаза практически у всех. После службы кто-то идет поклониться мощам Святого Иакова, кто-то выполняет данное обещание и ставит свечи за тех, кто не смог стать паломником и сделать это сам, кто-то бродит по собору, не в силах уйти. Мало кто уезжает из города сразу, большинство остается на несколько дней. Здесь есть что посмотреть. На площади Обрадойро, в центре которой размещена восьмиконечная звезда, символ окончания пути Святого Иакова, в любое время обязательно встретишь кого-нибудь, с кем хоть раз встречался на тропе. Вот и у меня,

после того как я вышла из собора на площадь, случилось несколько встреч. Расставаться не хотелось, мы обсуждали как проведем наш прощальный вечер. В это время в дальнем конце площади ребята похожие на хиппи стали петь под гитару. Недалеко от них появилась та самая девушка с черной фетровой шляпой и тоже запела. Образовалось два круга слушателей, которые начали подпевать, через некоторое время обе группы стали как бы соревноваться друг с другом. Сначала «хиппи» спюют песню вместе со своими слушателями, потом вступает наша певунья со своими фанатами. Людей становилось все больше и вот уже обе группы поющих слились в одну и стали петь песни, которые знали все. Конечно же это были песни Битлз, Аббы и Элвиса Пресли, а также любимая всеми «Besame mucho» и многие другие популярные по всему миру песни. А потом кто-то запел «Hallelujah» Леонарда Коэна. Куплет следовал за куплетом, запевали разные люди. Песня длинная, куплетов много, а припев «Hallelujah» пела вся площадь. Песня неслась над площадью, над собором, над городом, голоса сливались в единый мощный хор. Как сейчас вижу площадь Обрадойро, освещенную солнцем и счастливые одухотворенные лица людей, объединенных паломничеством, удивительным городом и этой прекрасной песней. Для меня это символ того, что мы, люди Земли, хотим и можем жить в мире и в ладу друг с другом, в каком бы месте нашей планеты ни находился наш дом. Человечеству есть к чему стремиться.



Музыканты и слушатели на площади Обрадойро



Отдых пилигримов



Граница между Испанией и Португалией



Пилигрим, шагающий по тропе



Автор статьи



Кафедральный собор Св. Иакова, Сантьяго-де-Компостела



Сантьяго на закате



Вид на Сантьяго

РАЗМЫШЛЕНИЯ О VI ВСЕРОССИЙСКОМ КОНКУРСЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА «ПЕДАГОГ- МУЗЫКАНТ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ»

REFLECTIONS ON THE VI ALL-RUSSIAN COMPETITION OF PEDAGOGICAL SKILLS «TEACHER-MUSICIAN IN THE CONTEXT OF MODERN CULTURE»

РАЧИНА БЕЛЛА СОЛОМОНОВНА
RACHINA BELLA SOLOMONOVNA

заслуженный учитель Российской Федерации, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, профессор кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена
honored teacher of the Russian Federation, honorary worker of higher professional education of the Russian Federation, honored worker of the All-Russian musical society, professor of the department of musical education and education of the A. I. Herzen Russian State Pedagogical University

14 –17 апреля 2022 года Институт музыки, театра и хореографии РГПУ имени А. И. Герцена в Санкт-Петербурге проводил VI Всероссийский конкурс педагогического мастерства «Педагог-музыкант в контексте современной культуры». В связи с пандемией конкурс проходил в дистанционном формате.

Конкурс проводится по пяти категориям (без ограничения возраста):

№ категории	Контингент участников
I	Студенты музыкально-педагогических и педагогических ссузов.
II	Студенты бакалавриата, специалитета, магистратуры музыкально-педагогических факультетов вузов.
III	Учителя музыки общеобразовательных школ.
IV	Преподаватели системы дополнительного образования.
V	Музыкальные руководители детских дошкольных учреждений.

Традиционно на конкурсе представлены четыре номинации, конкурсант имеет право выступить одновременно в разных номинациях.

Номинация	Название	Категории участников	Возраст обучающихся
I	Открытый урок музыки в общеобразовательной школе	I, II, III категории	7–16 лет
II	Индивидуальное занятие с учащимися в системе учреждений дополнительного образования детей	I, II, IV категории	7–16 лет
III	Педагогические проекты	I, II категория.	7–16 лет

В жюри конкурса работали авторитетные музыканты, известные ученые, работающие в области педагогики музыкального образования, лучшие учителя музыки, педагоги-музыканты. Традиционно в конкурсе принимали участие педагоги-музыканты из разных регионов Российской Федерации: Крым, Коми, Белгород, Елец, Великий Устюг, Москва, Санкт-Петербург и т. д. Широкая география конкурса позволяет получить представление о достижениях и проблемах музыкального образования, тенденциях развития, формах и качестве обучения и воспитания подрастающего поколения. Каждый конкурс — это открытие новых талантов, методов, подходов, это площадка для наблюдения, анализа и обобщения педагогической реальности, материал для научного исследования.

Дистанционный формат конкурса отличается отсутствием эффекта непосредственного присутствия-сопереживания, открытого эмоционального воздействия и взаимодействия с реальными детьми и педагогами. Однако, видеозапись позволяет наблюдать крупным планом детали взаимодействия педагога и детей, качество выполнения обучающимися различных заданий, их реакцию на разный музыкальный материал, грамотность применения педагогических технологий и методов музыкального образования.

Обобщая впечатления, полученные в ходе просмотра видеоматериалов, чтения присланных на конкурс проектов уроков музыки и содержания обсуждений уроков и музыкальных занятий, можно сделать определенные выводы о некоторых тенденциях развития музыкального образования.

Следует отметить, что современные педагоги-музыканты большое внимание уделяют осознанию и осмыслению учениками тематизма и целенаправленности процесса познания: уроки начинаются с формулирования обучающимися темы и цели занятия. Уроки музыки и музыкальные занятия в ДОО достаточно динамичны, насыщены различными заданиями для учеников, в основном демонстрируют активное отношение обучающихся к музыкальному материалу, к осмыслению предложенного тематизма, содержания музыкальных произведений, выразительным средствам музыки. В подавляющем большинстве педагоги-музыканты демонстрируют хорошую коммуникативную культуру, умение оперативно реагировать на изменение педагогических ситуаций, доброжелательный тон, владение вниманием класса, умением заинтересовать детей и подростков изучаемым дидактическим материалом. Педагогическое поведение многих конкурсантов

отличалось артистичностью, эмоциональностью, владением разнообразными педагогическими средствами воздействия, в частности, знанием и широким использованием современных информационных технологий.

Наряду с положительными тенденциями в наблюдаемых занятиях проявились и некоторыестораживающие тенденции. В первую очередь, это значимость, место и функции звучания самой музыки на уроке музыки. Урок должен быть максимально насыщен звуками музыки, это и исполнение песен, распеваний, сольфеджирование, вокальная импровизация, игра на элементарных музыкальных инструментах, разнообразная музыкально-пластическая деятельность и достаточно продолжительное звучание произведений, предназначенных для музыкально-слушательской деятельности. Обобщая опыт лучших педагогов-музыкантов, можно достаточно приблизительно говорить о 75–85% времени звучания музыки на уроке, другими словами, около двух третей урока. На большинстве представленных на конкурс уроков доля звучания музыки была значительно меньше. При этом, надо отметить, что музыкальные занятия в детском саду отличаются не только большим объемом звучания музыки, но и использованием многообразия видов музыкальной деятельности.

На школьных уроках музыки просматриваются две тенденции: достаточно формализованные «разговоры» о теоретических аспектах музыкального искусства, или многочисленные задания с применением различных современных информационных компьютерных технологий, связанных с проблематикой урока, но минимально включающие непосредственное звучание музыкальной ткани. Результатстораживает: урок музыки превращается в урок разговоров вокруг музыки, что никоим образом не приближает наших воспитанников к пониманию содержания музыкального искусства и формированию у них эмоционально-ценностного отношения к нему.

Увлечение новыми возможностями современных технологий зачастую приобретает на уроке доминирующее значение, при этом, учителя забывают, что хотя современные школьники в основном «визуалы», недопустимо все время эксплуатировать зрительную сенсорную систему, тем более в процессе познания музыки, в восприятии которой должны максимально активно работать слуховая сенсорная система и моторная система (нервные пути, ведущие в центр и от центра центральной нервной системы, ответственные за двигательные реакции

человека). Визуальный ряд на большинстве уроков перегружен, наблюдается некорректное соотношение видеоряда и музыкальных фрагментов с точки зрения стиля (художественно-исторического и национального), а также музыкальной формы.

Особую озабоченность вызывает организация, методика и содержание певческой работы. Несмотря на большую популярность эстрадного вокала и всеобщее увлечение пением, культура хорового академического пения катастрофически падает. На большинстве конкурсных уроков был продемонстрирован недостаточный уровень владения и певческой культурой, что, прежде всего, выразилось в качестве певческого звука: «открытый» звук, неточное интонирование, неорганичная, часто форсированная манера пения, отсутствие настоящей кантилены и т. п. Наблюдаемый уровень владения певческими умениями и навыками свидетельствует об отсутствии систематической, целенаправленной и профессиональной хормейстерской работы. Чем вызвано подобное положение? Думается, что, прежде всего, это:

- невыстроенность системы требований в области хорового пения в действующих программах;
- недостаточно продуманный выбор репертуара;
- недостаточный уровень владения профессиональными хормейстерскими компетенциями у преподавателей;
- падение интереса к хоровому искусству, хоровому пению.

Вызывает беспокойство увлечение формальным теоретизированием, рассмотрением терминологии музыкального искусства вне контекстного звучания музыки: мы наблюдали прекрасные презентации, остроумные ребусы и другие проблемные задания, которые никак не были связаны с определенной звучащей музыкальной материей, повторение проводилось в качестве перечня названий музыкальных произведений, при этом, обучающиеся не имели возможности еще раз услышать тот или иной фрагмент, тему и т. п., хотя на уроке музыки подобное повторение логичнее было бы провести в качестве музыкальной викторины, музыкального диктанта и т. п.

Многие методические и педагогические просчеты учителей обусловлены, по нашему мнению, недостаточной компетентностью в области музыковедения. Прежде всего, необходимо отметить недостоверность изложения исторического, особенно биографического материала, часто основанного на сомнительных мифах, а не на достоверных научных

фактах. Недостаточные знания цикла теоретических музыкальных дисциплин, особенно гармонии, анализа форм, структуры музыкального языка определяют ошибочные трактовки содержания музыкальных феноменов, непонимание процесса становления музыкального образа, способов развития музыкальной ткани, глубокого понимания использования тех или иных выразительных средств музыки. Представляется, что подобная ситуация свидетельствует и о просчетах в процессе профессиональной подготовки учителей музыки в вузах и колледжах.

Разумеется, мы рассмотрели в своей статье лишь некоторые тенденции, наиболее острые проблемы преподавания предмета «Музыка» в общеобразовательной школе. Несомненно, что содержание предмета и методика его преподавания развиваются и совершенствуются. Много еще предстоит сделать, ведь неисчерпаемы возможности музыкального искусства и энтузиазм учителей, готовых на огромные усилия для распространения и постижения смыслов, значения и красоты великого искусства, которому мы все преданно служим.

Р. С. Важнейшая часть конкурса — выступления студентов, так как именно они определяют будущее музыкального образования. Пандемия усложнила и изменила процесс прохождения педагогической практики, что обусловило сокращение количества студентов-конкурсантов. Звание лауреата первой премии получила Дарья Лаппо, студентка IV курса бакалавриата РГПУ им. А. И. Герцена, урок которой порадовал членов жюри конкурса яркой эмоциональностью, увлеченностью, артистичностью, музыкальностью, свободным владением вокальными исполнительскими компетенциями, глубоким знанием музыкального материала, высоким уровнем владения педагогической коммуникацией.

Думается, что, несомненно, талантливая студентка все же не полностью раскрыла свой потенциал педагога-музыканта, не все получилось, как в ходе проектирования, так и в процессе реализации педагогического проекта. Это — первые шаги в профессии, поэтому ни статью, ни сценарий, представляемые далее (см. статью на стр. 60 и приложение на стр. 61), мы не редактировали, позволив опытному взгляду читателя журнала самостоятельно выявить достоинства и недостатки, получив, при этом, реальное представление об уровне профессиональной подготовки будущего учителя музыки.

НЕМНОГО О КОНКУРСЕ И НЕ ТОЛЬКО...

A LITTLE ABOUT THE COMPETITION AND MORE...

Лаппо Дарья Николаевна
LAPPO DARIA NIKOLAEVNA

студентка IV курса Института музыки театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена
4th year student of the Institute of theater music and choreography of Russian state pedagogical university named after A. I. Herzen

VI Всероссийский конкурс педагогического мастерства «Педагог-музыкант в контексте современной культуры». Сколько себя помню, я всегда опасалась таких «громких» названий, потому что они накладывали еще больший груз ответственности. Ты сразу начинал сомневаться: «Будут очень сильные участники со всей страны!.. Нужно тщательно все продумать!.. В жюри сидят педагоги, хорошо известные в отечественном и зарубежном образовательном пространстве, куда же я иду? У меня же совсем нет опыта!». Ситуация усугублялась еще и тем, что это был мой первый педагогический конкурс...

С самого раннего детства я привыкла выступать на сцене в качестве вокалистки, пианистки, участницы хора, ансамбля или дуэта. Но конкурс педагогического мастерства... Первая моя мысль: «А что же там надо делать?». Догадки были, но что конкретно нужно — понимания не было. Но я решила рискнуть, так как педагогическая профессия меня очень увлекла. Любовь к детям и к музыке — это самое важное для педагога музыкальной сферы. А этим я обладаю.

Итак, самое трудное — придумать, о чем же будет урок. Хотелось, чтобы детям было интересно, хотелось открыть для них что-то новое. И тут мне пришла в голову мысль... «А если рассказать о мюзикле? Я же сама увлекаюсь именно мюзикловым вокалом, знаю много композиций, смогу их исполнить для детей, перевоплощаясь из образа в образ». И работа началась.

Что я чувствовала при записи урока? Нет, страха не было. Как только дети сели за парты, я увидела их глаза, которые как будто спрашивали меня: «О чем же она будет нам рассказывать?». И я начала урок «Немного о мюзикле». Именно «немного», так как такой огромный музыкальный пласт, как мюзикл, к сожалению, нельзя охватить за одно занятие.

Начало урока было ярким. Я исполнила фрагмент из арии Малефисенты, злодейки, которая заманивает свою дочь на «темную сторону». Образ получился ярким. Обучающиеся сразу поняли, о каком жанре мы будем говорить. Так как мюзикл — синтез музыки, театра и хореографии, нужно было на это обратить особое внимание. Но об этом чуть позже.

Далее я немного осветила исторический аспект, кратко рассказав о том, как же появился мюзикл. После этого мною были показаны фрагменты из мюзиклов, которые получили мировое признание: Э. Л. Уэббер «Cats» («Кошки») — музыкальный фрагмент «Memory» («Память»); Жюль Стайн, Боб Меррилл «Funny Girl» («Смешная девчонка») — музыкальный фрагмент «Don't Rain on my Parade» («Не порти мне праздник»).

Вернемся к синтезу искусств в мюзикле... Я хотела, чтобы обучающиеся во время моего урока, хотя бы на такое короткое время, почувствовали себя актерами мюзикла. Мы делали всевозможные упражнения на концентрацию внимания, развитие чувства ритма и т. д. Например, рассуждая о том, что актеры мюзикла должны иметь отличную ак-

терскую подготовку, мы представляли себя профессиональными актерами: «Будем с вами выполнять упражнение “зеркало”. Вы стоите в парах лицом друг к другу. Один — «живой» человек, а другой — его отражение. Человек у зеркала не торопясь совершает простые движения (например, поднимает руку), а «зеркало» должно скопировать их».

После того, как камера была выключена, я с облегчением выдохнула. Увидев, что ко мне подходит группа обучающихся, я немного заволновалась. Меня сразу посетили мысли: «Наверное, я что-то сделала не так». Но мои догадки были ошибочны. Школьники просто хотели поделиться своими впечатлениями об уроке и сказать «спасибо», а некоторые вообще заинтересовались жанром мюзикла, они захотели попробовать себя в нем. Для меня это была победа.

Немного о мюзикле

Класс: 7.

Тема урока: «Немного о мюзикле».

Тип урока: освоение нового знания.

Вид урока: комбинированный.

Цель урока: изучить историю становления и особенности жанра «мюзикл».

Планируемые результаты освоения темы:

1. Предметные результаты:

1) В результате освоения темы обучающиеся должны **знать**:

- а) краткую историю появления и развития мюзикла;
- б) некоторые музыкальные фрагменты, используемые в процессе урока;
- в) характерные черты мюзикла.

2) В результате освоения темы обучающиеся должны **уметь**:

- а) применять знания о различных мюзиклах;
 - б) выявлять средства музыкальной выразительности.
2. *Метапредметные результаты:*
- 1) проявлять умение прогнозировать темы и цели урока;
 - 2) уметь работать со звуковой информацией;
 - 3) самостоятельно решать поставленные задачи;
 - 4) искать нестандартный, креативный способ решения проблемы;
 - 5) грамотно и логично строить монологическую речь.

3. *Личностные результаты:*

1) проявлять личностную заинтересованность в учебной музыкальной деятельности;

Но самое волнительное было еще впереди. Это защита своего урока перед многоуважаемым жюри. Хотелось рассказать так много, поделиться, попросить совет. И я всё это получила. Комиссия была настроена доброжелательно. Члены жюри с интересом слушали меня, задавали вопросы, давали советы для дальнейшей работы. Для меня это было очень важно.

Хочется немного рассказать, что же изменилось после этого конкурса. Как ни странно — многое. Я получила огромное количество тепла и вдохновения, начала чувствовать себя увереннее в работе с детьми.

Сейчас, возможно, скажу несколько формальные вещи, но это тоже очень важно. Огромное спасибо организаторам этого замечательного конкурса! Это огромный опыт, особенно для тех, кто только начинает преподавать. (см. Приложение на стр. 61)

Приложение

2) проявлять активность при решении практико-ориентированных заданий.

Методы обучения:

- 1. метод сравнения;
- 2. метод зрительной наглядности;
- 3. метод слуховой наглядности;
- 4. метод эмоциональной драматургии;
- 5. метод создания художественного контекста.

Музыкальный материал:

- 1. Эндрю Липп «Descendants» («Наследники») — песня Малефисенты «Evil like me» (Такая же ужасная, как я);
- 2. Э. Л. Уэббер «Cats» («Кошки») — музыкальный фрагмент «Memory» («Память»);
- 3. Жюль Стайн, Боб Меррилл «Funny Girl» («Смешная девчонка») — музыкальный фрагмент «Don't Rain on my Parade» («Не порти мне праздник»);
- 4. Дэвид Лоуренс «The High School Musical» (Классный мюзикл) — музыкальный фрагмент «The Boys Are Back» («Мы снова здесь»);
- 5. Ричард Роджерс «The Sound of Music» («Звуки музыки») — музыкальный фрагмент «До-ре-ми».

Оборудование: компьютер; проектор; экран; подготовленная презентация; раздаточный материал; музыкальный инструмент (фортепиано).

Задания для обучающихся:

- 1. просмотр фрагментов мюзиклов;
- 2. участие в обсуждениях;
- 3. выполнение заданий;
- 4. разучивание вокального материала и работа над ним.

Структура урока

Этап урока	Деятельность обучающихся	Музыкальный материал	Время (мин.)
1. Организация	Подростки входят в класс, звучит музыка	Эндрю Липп «Descendants» — песня Малефисенты «Evil like me»	2
2. Вхождение в тему	Ответы на вопросы	Эндрю Липп «Descendants» — песня Малефисенты «Evil like me»	3

3. Изучение новой темы	Просмотр видео, ответы на вопросы, выполнение заданий, вокальная работа.	Э. Л. Уэббер «Cats» — музыкальный фрагмент «Memory»	37
		Жюль Стайн, Боб Меррилл «Funny Girl» — музыкальный фрагмент «Don't Rain on my Parade».	
		Дэвид Лоуренс «The High School Musical» — музыкальный фрагмент «The Boys Are Back»	
		Исполнение вокальных упражнений	
		Ричард Роджерс «The Sound of Music» — музыкальный фрагмент «До-ре-ми»	
4. Закрепление материала	Вокальное исполнение	Ричард Роджерс «The Sound of Music» — музыкальный фрагмент «До-ре-ми»	
5. Завершение изучения материала	Ответы на вопросы	_____	2
6. Рефлексия	Подростки высказывают свое мнение о проведенном уроке. Собираются и выходят из класса	Жюль Стайн, Боб Меррилл «Funny Girl» — музыкальный фрагмент «Don't Rain on my Parade».	1

Ход урока:

1. Организация.

Подростки входят в класс, готовятся к уроку.

Учитель: Здравствуйте. Меня зовут Дарья Николаевна. И сегодня я проведу у вас урок музыки. И начнем мы с музыкального сюрприза.

Учитель исполняет композицию «Evil like me» («Такая же ужасная, как я») из мюзикла «Наследники».

2. Вхождение в тему.

Задачи:

1) установить психологическую связь между преподавателем и обучающимся;

2) создать комфортную образовательную среду для работы;

3) снять эмоциональное напряжение;

4) вспомнить материал прошлого урока;

5) сформулировать тему урока.

У: Ребята, как вы думаете, в каком мы жанре сегодня будем путешествовать? Это похоже на оперу?

Дети: Нет.

У: А на оперетту?

Д: Нет.

У: А на балет?

Д: Конечно нет.

У: А почему?

Д: В балете не поют.

У: А на что это похоже?

Д: На мюзикл.

У: Отлично. И поговорим мы сегодня именно о нем.

Тема «Немного о мюзикле».

3. Изучение новой темы.

Задачи:

1) изучить новую тему;

2) мотивировать обучающихся на учебную и творческую деятельность.

У: Мюзикл — это очень сложный жанр, в котором сочетаются несколько видов искусства. Кто мне скажет, какие?

Д: Музыка, театр и танец.

У: Верно. Мюзикл — музыкально-театральный сценический жанр, сочетающий в себе музыкальное, драматическое и хореографическое искусство. Мюзиклу подвластно

многое: он может притвориться легкой комедией, может рассказать о жизни двух-трех людей, может развернуть на сцене грандиозное эпическое действие, может отказаться от разговорных сцен.

У: Кто-нибудь помнит, что является литературной основой оперы или любого другого музыкального спектакля?

Д: Либретто.

У: Молодцы. Литературной основой мюзикла является либретто. Причем, основой сюжета может послужить все, что угодно: классическое литературное произведение, современные пьесы, фильмы и даже классические оперы.

Официальной датой рождения мюзикла принято считать март 1943, когда на Бродвее состоялась премьера спектакля «Оклахома!» Р. Роджерса и О. Хаммерстайна. За простым сюжетом вставали основополагающие ценности — любовь, социальная общность, патриотизм. Уже после премьеры, прошедшей с необычайным успехом, авторы предложили новый термин для обозначения жанра спектакля: musical. Так началась новая эра в истории сначала американского, а потом — и мирового театра, которую прославили такие композиторы, как Дж. Гершвин, Ричард Роджерс, Леонард Бернстайн, Эндрю Ллойд Уэббер и др.

Безусловно, у любого жанра есть свои характерные черты. Давайте разберемся, какие характерные черты у мюзикла:

- широта диапазона жанров: драма, трагедия, комедия;
- ведущая роль в музыке эстрадного плана;
- равноправие музыки, танца и разговорного жанра;
- в основе — произведения, завоевавшие широкую популярность и доказавшие свою художественную полноценность.

• стремление к содержательности, высокой идейности, глубине мысли, серьезности проблематики.

И первый мюзикл, с которым мы сегодня познакомимся — «Cats» (Кошки) Э. Л. Уэббера по мотивам сборника детских стихов Т. С. Элиота «Популярная наука о кошках, написанная старым опоссумом».

О чем же этот мюзикл? Кто-нибудь может предположить?

Д: Наверное, о кошках, раз он называется «Кошки». Может быть, с одним котенком или взрослой кошкой случилось что-то, может быть приключение?

У: Так, отличные идеи. Вы правы, действительно, мюзикл о кошках. На ежегодный грандиозный кошачий бал, в условленном тайном месте, собираются кошки из «Племени избранных» из разных уголков земли. Все они разные: породистые и беспородные, юные и старые, домашние любимцы и бездомные. Они собираются вместе, каждая кошка рассказывает о себе — чем же она так исключительна и за что ее можно считать избранной. Финалом этого ежегодного бала должен быть выбор вожака. Они должны выбрать самого достойного представителя, который сможет попасть в кошачий рай и возродиться к новой жизни на земле.

Сейчас мы с Вами посмотрим фрагмент из этого мюзикла. В нем поет старая кошка Гризабелла, некогда гламурная кошка, которую Вы сейчас услышите, является главной музыкальной темой мюзикла.

Учитель включает видео с фрагментом «Memory» (Память) из мюзикла «Кошки».

У: Давайте поделимся впечатлениями. Какие эмоции и чувства вызвала актерская игра и пение?

Д: Мне стала жаль Гризабеллу, потому что ее все забыли, избегали. Она уже устала от этого.

У: Спасибо.

Д: У меня появилось чувство тревоги, потому что пение и актерская игра было очень эмоциональным.

У: Молодцы, спасибо.

Актеры мюзикла должны не только хорошо петь, но и иметь отличную актерскую подготовку. Сейчас мы представим, что мы профессиональные актеры. Будем с вами выполнять упражнение «зеркало». Вы в парах стоите лицом к друг другу. Один — «живой» человек, а другой — его отражение. Человек у зеркала не торопясь совершает простые движения, (поднять руку, например), а зеркало должно скопировать их. Сейчас я покажу.

Выходит ученик. Учитель с учеником показывают упражнение.

У: Итак, начинаем.

Проведение игры.

У: А сейчас мы познакомимся с одним из моих самых любимых мюзиклов. И называется он «Смешная девчонка» в главной роли с несравненной Барбарой Стрейзанд, композиторы Жюль Стайн, Уолтер Шарф.

Фанни Брайс, простушка из пригорода, с детства мечтала стать знаменитой. И ее мечта сбылась. На протяжении всего мюзикла Фанни проходит тяжелые испытания.

Сейчас прозвучит одна из самых главных арий из этого мюзикла. В ней говорится о том, что не надо никого слушать, если вы что-то решили для себя, то делайте смело. Это Ваш выбор, Ваше решение.

Учитель исполняет арию «Don't Rain On My Parade» (Не порти мне праздник).

У: В мюзикле не только поют и играют какую-то роль, но и танцуют. А чтобы делать это хорошо, нужно иметь отличное чувство ритма. И сейчас мы его потренируем. На экране попеременно будут появляться три геометрические фигуры. Синий квадрат — делаем хлопок, черный квадрат — никаких движений, пауза, красный круг — делаем щелчок пальцами.

Учитель показывает, как нужно действовать в зависимости от изображения на экране.

У: И мы будем делать это не просто так, а под музыку. Повторяю еще раз: синий квадрат — хлопок, черный ква-

драт — пауза, красный круг — щелчок пальцами. Приготовились!

Проведение игры.

У: Мы послушали столько музыки, теперь и нам надо попеть. Песня тоже будет из мюзикла — «Звуки музыки» Ричарда Роджерса.

Гувернантка Мария поет своим воспитанникам «Песню о нотах». Перед тем, как мы начнем разучивать песню, давайте распоемся.

Исполнение вокальных упражнений:

1. Упражнение на активизацию дыхательного аппарата. Звуки активно произносятся под ритмичную быструю музыку. Каждый раз количество повторений каждого звука меняется (в скобках указано количество повторений звука в строке).

Ц (4) — Ч (4) — Ш (4) — КШ (4)

Ц (4) — Ч (4) — Ш (4) — КШ (4)

Ц (2) — Ч (2) — Ш (2) — КШ (2)

Ц (2) — Ч (2) — Ш (2) — КШ (2)

Ц (1) — Ч (1) — Ш (1) — КШ (1)

Ц (4) — Ч (4) — Ш (4) — КШ (4)

Ц (4) — Ч (4) — Ш (4) — КШ (4)

2. Упражнение на активизацию артикуляционного аппарата «лошадка» («цоканье») языком в разных положениях рта: горизонтальным (улыбающаяся лошадка) и вертикальным (грустная лошадка);

3. Пение с закрытым ртом (чередование двух соседних нот, например: «до-ре-до-ре-до»);

4. Нисходящее движение по мажорному трезвучию на слоги «ли-ли-я».

Слова песни «Песня о нотах» высвечиваются на экране. Учитель раздает нотный текст.

У: Давайте послушаем. На партах у вас лежат ноты. На экране текст. Слушаем внимательно и запоминаем мелодию.

Показ песни учителем. Разучивание по фразам с опорой на нотную запись.

Вокальная работа над песней «До-ре-ми»:

• работа над интонацией;

• работа над четкостью текста;

• работа над выразительностью, динамикой и штрихами.

4. Закрепление материала.

У: Давайте исполним ее все вместе.

Исполнение песни. Завершение изучения материала.

У: Отлично. Итак, сегодня мы с вами совсем немного окунулись в прекрасный мир мюзикла. Было интересно?

Д: Да.

У: Давайте вспомним, фрагменты каких мюзиклов сегодня звучали?

Д: «Кошки», «Смешная девчонка», «Звуки музыки».

6. Рефлексия.

Задачи:

1) подвести итог урока;

2) проанализировать полученный на уроке опыт.

У: Отлично. На столах у вас лежат смайлики («отлично» и «скудно»). Покажите смайлик, который выражает ваше впечатление от урока.

Д: До свидания! Спасибо!

Подростки собираются и выходят из класса под музыкальный фрагмент «Don't Rain on my Parade» (Не порти мне праздник) из мюзикла «Funny Girl» («Смешная девчонка») Жюль Стайна и Боба Меррилла.

III МУЗЫКАЛЬНЫЕ НОВОСТИ

«Реквием» Кабалевского в Бресте

22 июня 2022 года состоится концерт-реквием «Вахта памяти» в Брестской крепости-герое, которая первой приняла на себя удар немецко-фашистских войск. Государственный академический симфонический оркестр Беларуси под управлением народного артиста Беларуси Александра Анисимова исполнит «Реквием» композитора Дмитрия Кабалевского на стихи Роберта Рождественского ровно в час начала войны.



Конкурс Кабалевского в Орле

В конце мая 2022 года в Орле прошел Всероссийский конкурс имени Д. Б. Кабалевского. В городе конкурс проводится во второй раз. Участие в соревновании принимали как начинающие музыканты, которым только-только исполнилось 7 лет, так и опытные конкурсанты и исполнители. Мастерство участников оценивало профессиональное жюри. Лауреаты конкурса Кабалевского и обладатели Гран-при продолжают свои выступления на Международном конкурсе в Москве и Санкт-Петербурге.

На открытии конкурса с приветственным словом выступила дочь композитора — Мария Дмитриевна Кабалевская, президент Фонда Кабалевского и главный редактор журнала «Учитель музыки». В праздничном концерте приняли участие лауреаты конкурса прошлых лет, сводный хор кафедры хорового дирижирования ОГИК, творческие коллективы Орловской ДШИ им. Д. Б. Кабалевского и, конечно, члены жюри: Василий Щербаков, профессор МГК, президент РОСИСМЕ и Александр Тростянский, заслуженный артист РФ, профессор МГКМИ им. Ф. Шопена.

30 мая конкурс был завершён гала-концертом, где и простые слушатели, и профессиональные музыканты смогли насладиться не только исполнитель-

ским мастерством лауреатов, но и мастер-классом членов жюри. Фоторепортаж см. на обложке¹.

Конференция РОСИСМЕ

1 и 2 июня 2022 года прошла Международная научно-практическая конференция РОСИСМЕ (Российская секция Международного Общества музыкального образования ИСМЕ) под названием «Феномен детства и юности в культуре, искусстве, образовании». Открытие конференции состоялось в Российском государственном социальном университете. Участие в конференции приняли ученые, педагоги и студенты из художественных и музыкальных вузов Москвы, Санкт-Петербурга, Кемерово, Владимира. На секциях были представлены доклады, посвященные как инновационным образовательным технологиям, так и классическим методам в различных сферах педагогики искусства от дошкольников



до студентов. Также гостям встречи были представлены музыкально-театрализованный спектакль Танц-театра ПОСТ и концерт лауреатов конкурсов Фонда Кабалевского.

В рамках конференции состоялась презентация только что вышедшего нотного сборника московского композитора Дениса Хватова «Пьесы на одну страницу».



¹ Видеозапись открытия конкурса выложена в открытый доступ на официальном канале ДШИ Кабалевского на видеохостинге RUTUBE. URL: <https://rutube.ru/video/f2979ec28d523dd4ba4a6d67dfc59d8f>.

||| КАЛЕНДОСКОП | май — июнь 2022

3 мая умер

ЕВГЕНИЙ ФЕДОРОВИЧ СВЕТЛАНОВ

(1928–2002)

Советский и российский дирижер, композитор, пианист, публицист. Народный артист СССР, Герой Социалистического труда, Лауреат Ленинской премии, Государственной премии СССР, Государственной премии РСФСР имени М. И. Глинки и Премии Президента Российской Федерации.



Связать биографию с музыкой юному москвичу оказалось предначертано свыше, ведь мальчик рос в творческой семье — в семье солистов Большого театра. С шести лет мальчик стал заниматься музыкой. Он был хористом, участвовал в пантомимах и всячески проявлял интерес к искусству. В 1944 году Светланов стал учеником Музыкально-педагогического училища. Затем поступил в институт им. Гнесиных, а в 1951 году оказался студентом Московской консерватории. Продемонстрировав большой творческий потенциал, Евгений Светланов был приглашен уже на 4-м курсе консерватории выступить дирижером-ассистентом Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио. В 1955 году Светланов становится дирижером Большого театра, а в 1963 — главным дирижером. 45 лет он управлял оркестром Большого театра, совмещая с руководством Государственным оркестром СССР — коллективом, который теперь носит имя прославленного маэстро.

Дирижер дебютировал оперой Римского-Корсакова «Псковитянка». А через 45 лет именно эта опера станет последней в творчестве маэстро в главном театре страны. Дирижировал он и западными коллективами, такими как Симфонический оркестр Би-би-си, Филармонический оркестр Би-би-си, Лондонский симфонический оркестр, Лондонский филармонический оркестр в Англии, Филадельфийский оркестр в Соединенных Штатах Америки и многими другими.

Под его управлением играли лучшие отечественные и зарубежные исполнители — С. Т. Рихтер, Э. Г. Гилельс, А. Я. Эшпай, Т. П. Николаева, Д. Ф. Ойстрах, Л. Б. Коган, А. К. Фраучи, Ф. Кемпф. Под его управлением состоялись премьеры многих симфонических произведений советских композиторов, впервые в СССР прозвучали мистерия «Жанна д'Арк на костре» А. Онегера, «Турангалила» О. Мессиана, «Уцелевший из Варшавы» А. Шенберга, 7-я симфония Г. Малера, ряд сочинений И. Ф. Стравинского, Б. Бартока, А. Веберна, Э. Вила-Лобоса и др. В 1980–83 годах провел цикл концертов «Избранные шедевры западноевропейской музыки». Тысячи записей, включающих грандиозную «Антологию русской симфонической музыки» — это наследие Евгения Федоровича. Он сделал записи почти всех симфонических произведений Глинки, Даргомыжского, Рубинштейна, Бородина, Балакирева, Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова...

Он был мастером и на литературном поприще, являясь автором более 150 статей и эссе. Кроме того, значительным является его композиторская деятельность. Кантата «Родные поля», рапсодия «Картины Испании», три русские песни, симфония си-минор — первые авторские произведения композитора, которые привлекли к себе внимание публики и профессионального сообщества. В 1970-е годы появляются его крупноформатные симфонии, а также ряд рапсодий и сочинения для исполнения на духовых инструментах. Светланов создавал и камерные произведения. В своем творчестве композитор сочетал традиции классической русской музыки, развивая их как гениальный интерпретатор. Музыковеды отмечают, что стиль Евгения Светланова перекликался с творчеством Рахманинова.

Весной 2002 года в Лондоне состоялся последний концерт Евгения Федоровича. Под его управлением оркестр Би-би-си исполнил Первую симфонию Чайковского «Зимние грезы» и «Колокола» Рахманинова.

22 мая (3 июня) умер

НИКОЛАЙ ЯКОВЛЕВИЧ АФАНАСЬЕВ

(1820(21)–1898)

Русский скрипач и композитор.

Николай Яковлевич родился в Тобольске. Его отец, Яков Иванович, был внебрачным сыном князя Ивана Михайловича Долгорукова, поэта, литератора, драматурга, тайного советника и владимирского губернатора, воспитывался в его доме вместе с родными детьми. Яков получил хорошее общее и музыкальное образование. Прекрасно играл на скрипке. Музыкай Николай вместе с братом начал заниматься под руководством отца.

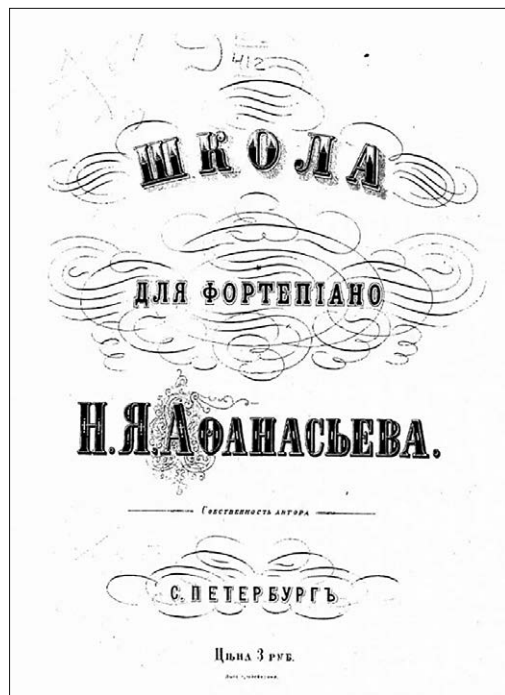
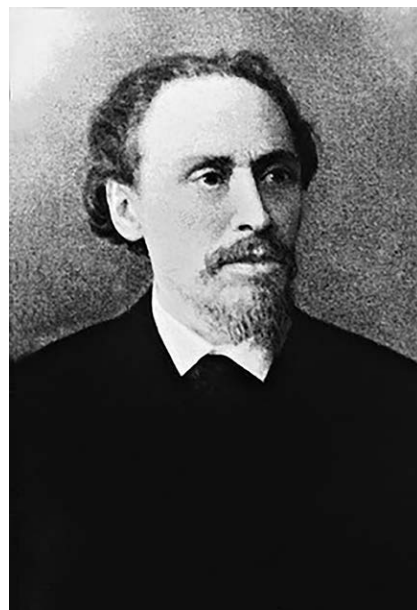
В 1828 году семья Афанасьевых переезжает в Москву. Отец стал играть в театральном оркестре, дети росли и учились. В 1834 году мальчики дали успешный публичный концерт.

Выступая на концертах вместе со знаменитыми музыкантами, юноша слышал игру пианистов Д. Фильда, Ф. Листа, Э. Тальберга, скрипачей У. Булля, А. Вьетана и других. Его мастерство скрипача крепло с каждым днем. Трудовая и концертная биографии Афанасьева довольно обширны. Восемнадцать лет Николай Афанасьев был принят в оркестр Московского Императорского оперного театра в качестве первой скрипки. Далее — приглашение в один из крупнейших театров России помещика И. И. Шепелева в Выксе (Владимирская губерния, ныне находится в Нижегородской области), затем работа в Петербургской итальянской опере, позднее — преподавательская деятельность в Смольном институте. С 1846 года Николай Афанасьев много концертирует, в том числе и в Западной Европе (1857 г.).

Особенно ценил его талант будущий отец С. И. Танеева — Иван Ильич Танеев. Он и на его концертах бывал, и приглашал Афанасьева в гости. Работая в театре Шепелева Николай Яковлевич начинает сочинять. Афанасьев был частым и желанным посетителем великосветских музыкальных салонов, где он встречался с композиторами А. Серовым, М. Глинкой, А. Даргомыжским. Не раз ему случалось играть в Зимнем дворце для членов императорской семьи и их гостей.

Перу Афанасьева принадлежит большое количество произведений, к сожалению большинство из них до сей поры не опубликованы. Его 12 струнных квартетов («Волга» (1860 г.) и др.), 4 квинтета — это высокохудожественные образцы русской камерной музыки, предшествовавшие камерным сочинениям А. П. Бородина, П. И. Чайковского. В своем творчестве он широко использовал фольклорный материал, в том числе восточный и западноевропейский. Николай Яковлевич Афанасьев — автор 4 опер, 6 симфоний, 9 скрипичных концертов, хоровых произведений, романсов, фортепианных и др. произведений. Популярной была его кантата «Пир Петра Великого» (1860 г.). Кроме того интерес представляют его учебные пособия: «Ежедневные упражнения для скрипки», «Школа для фортепиано», «Руководство к обучению в народных школах пению». Любопытно, что произведениям Афанасьева 6 раз присуждались премии в конкурсах Императорского Русского музыкального общества. Рукописи хранятся в библиотеке Санкт-Петербургской консерватории.

Умер Николай Афанасьев в Санкт-Петербурге, похоронен на православном Волковом кладбище.



журнал
«Учитель
музыки»

основан

в 2007 году

выходит

4 раза в год

индекс

39773

по интернет-каталогу
"Пресса России"

почитать

issuu.com

ru.calameo.com

скачать

Kabalevsky.ru

Kabalevskiy.pф

написать

kabalevsky@mail.ru

markab50@gmail.com

Свидетельство о регистрации печатного средства массовой информации
ПИ ФС77-69246 от 29 марта 2017 г.
ISSN 2411-2887. Подписано в печать 18.06.2022 г. Изд. № 57. Тираж 250 экз.

Оригинал-макет подготовлен в
Федеральном государственном бюджетном научном учреждении
«Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования»
119121, Москва, ул. Погодинская, д. 8, корп. 1. Сайт: www.art-education.ru. E-mail: ihorao@mail.ru

Адрес для корреспонденции:
125047, г. Москва, ул. Чайнова, д. 10, стр. 1, кв. 26, М. Д. Кабалеvской
E-mail редакции: markab50@gmail.com, kabalevsky@mail.ru


ОТ РЕДАКЦИИ

Журнал «Учитель музыки» и сайт Kabalevsky.ru всегда рады сотрудничать с преподавателями, музыкальными работниками и юными музыкантами! Если вы хотите поделиться с коллегами своими наработками, методиками обучения, музыковедческими исследованиями, репортажами о важных событиях в мире музыки и многим другим интересным — пишите нам!

✉ Электронная почта редакции — kabalevsky@mail.ru.

УВАЖАЕМЫЕ ПОДПИСЧИКИ!

Сообщаем вам, что с 2022 года подписка на журнал «Учитель музыки» будет осуществляться в новом формате — через Интернет-каталог «Пресса России».


Пресса России
Объединенный каталог

Подписаться можно будет на официальном сайте каталога «Пресса России»:

www.pressa-rr.ru

ПРЕССА
ПО ПОДПИСКЕ

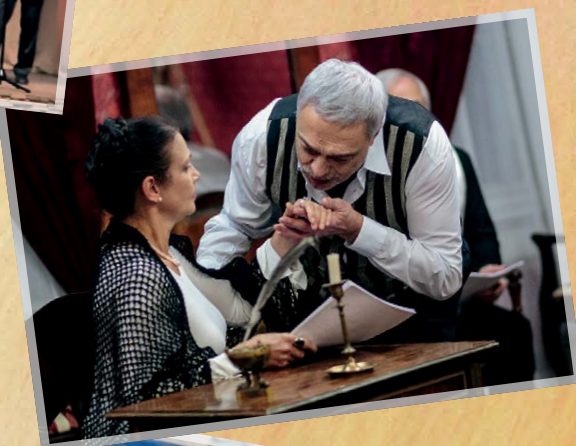
или на сайте «Пресса по подписке»

www.akc.ru

Индекс журнала остается неизменным — **39773**.

Оплата подписки производится через филиалы Сбербанка РФ (для физических лиц), по безналичному расчету (для юридических лиц), банковской картой «Visa» и «MasterCard», другими электронными способами оплаты через сервис «Робокасса». Доставка товара осуществляется ФГУП «Почта России» бандеролью по всей территории России. По Москве и Московской области для журналов доступна курьерская доставка.

ТЕАТРУ «ТРЕХ МУЗ» ЛЮДМИЛЫ ГРИБОВОЙ — 25 ЛЕТ!



МБУК «Централизованная клубная система»

Клуб «Заречье»

19 мая 14.00

«Театр трех муз»

руководитель Людмила Грибова

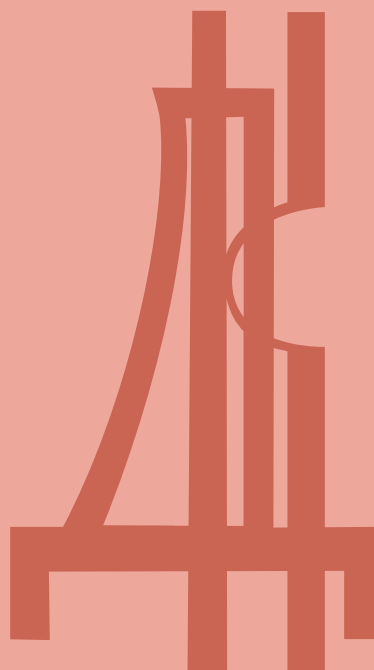
Пушкин

в воспоминаниях друзей




Литературно-музыкальный спектакль

Вход свободный



Официальный сайт
Kabalevsky.ru, Кабалевский.рф

 vk.com/uchitelmuzyki

 kabalevsky@mail.ru

ISSN 2411-2887



9 772411 288773 >