

дипломат. Оказывается, когда девчонки задираются на пацанов, в ответ им лучше делать комплименты. Изобретенный метод окончания «гражданских войн» работает безотказно.

С юными актерами (им 8–10 лет) Алена Олеговна не сюсюкается, а доверяет какой-то свой волшебный секрет («большой секрет для маленькой такой компании»). Ребята ценят это доверие и стараются его оправдать, что придает их игре ощущение полной свободы и мощный энергетический размах, присущий только большим актерам.

Приятной оказалась встреча с театром-студией из Ханты-Мансийска «Дельтаплан» и ее руководителем Зинаидой Владимировной Тороповой. Спасибо ей за актуальный, современный и очень театральный спектакль «Фабрика ВОЛС» (ВОЛС читается наоборот – СЛОВ). Язык клоунады удачно выбран для повествования этой фантастической истории «якобы» грядущего времени, когда слова (и даже буквы) будут продаваться за деньги. Если возможен налог на воздух (в перспективе), то почему не может быть в перспективе налога на буквы или слова?

Как живут эти разные, но в основном трогательные люди в «якобы» фантастическом времени? Нельзя сказать, чтобы совсем безоблачно, но для точного высказывания нужно еще подобрать верные слова. Вот незадача, для целого предложения у некоторых из них просто не хватает средств... «О» !!!! Красивая притча. Красивый спектакль. Красивый театр.

Что же хотелось бы пожелать фестивалю «Роза Ветров», если вокруг него столько всего красивого? Держать марку!!!

4.3. АРТ-ПЕДАГОГИКА И ТВОРЧЕСКОЕ СТАНОВЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ ЮНОГО МУЗЫКАНТА

Русская духовная музыка в репертуаре детского хора

Е. Д. Щеглова

Предваряя тему репертуара в детском хоре, хочется вспомнить слова немецкого дипломата Отто фон Бисмарка: «Войны выигрывают не генералы, войны выигрывают школьные учителя и приходские священники». Среди же учителей разных предметов именно преподаватели хорового пения находятся «на передовой», потому что в своем арсенале имеют очень мощное «оружие» – музыку, соединенную со словом.

Почему же слово имеет такую огромную силу воздействия? Слово – это творящее начало в природе, это энергетический импульс, сопряженный со звуком и мыслью, выраженная мысль. Слово – это кодированный информационный модуль. В слове, как и в математической формуле, отражены законы мироздания.

А что такое рифмованное слово? Недаром есть такое выражение как «магия стиха». Рифма сразу проникает на подсознательный уровень и лишь затем расшифровывается сознанием. Чем талантливее поэт, тем легче содержание стихотворения достигает глубин подсознания, минуя контроль разума.

Не менее сильно воздействует на ум и душу человека музыка. Музыка может воодушевлять, стимулировать духовный рост или, наоборот, вести к деградации, унынию, подавленности, агрессии. У греков вся музыка была основана на психологии. Они знали, какого рода эмоции вызовут те или иные звуки или последовательность, пробудят ли они ум, волю и чувства слушателей.

Вот почему пение, объединив в себе силу слова и музыки, так влияет на человека, который во время исполнения произведения становится эмоционально сопричастен его содержанию.

В репертуаре детского хора должна присутствовать разная музыка: и народная, и духовная, и классическая, которая, по высказыванию профессора В. В. Медушевского, по сути, есть благочестивая светская музыка, ответ духовной, первая ступень на пути к богопознанию.

У преподавателя очень мало времени на уроке, поэтому каждый элемент занятия, каждая песня должны «попадать в цель». Цель-минимум – музыкальное воспитание и образование, цель-максимум – воспитание Личности. Полноценное же образование не мыслимо без духовно-нравственного воспитания личности.

Культурные традиции формируются и живут в живой среде народной жизни. В ее основе – религиозное мирозерцание. Для русского народа «такой доминантой, главной опорой, несущей конструкцией, является культура, сформированная православной верой. И вне зависимости от того, является ли человек православным или нет, находясь в данном культурном контексте, он оказывается под влиянием этой огромной духовной силы»¹. Без знания основ православной веры невозможно понять духовный архетип и культурный код русского народа, а значит, и полноценно изучать русскую культуру и русскую музыку. Церковная культура является лишь небольшой частью православной культуры, восточно-христианской по типу. В восточно-христианском типе культуры созидался образ мыслей и духовный строй наших великих предков, делами и творениями которых мы воспитывались и утверждались.

Знакомство с духовной музыкой – наиболее эффективный метод духовно-нравственного воспитания детей и молодежи. Духовная музыка – это обширная сфера, делящаяся на группы соответственно ситуации исполнения.

Отдельный раздел духовной музыки образуют храмовые (богослужebные) песнопения. В Древней Руси они считались не музыкой в традиционном смысле слова, но словесной мелодией, мелодически расширенным и украшенным чтением, которое отражает содержание текста и восполняет то, что невозможно выразить словесно. Поэтому церковное богослужebное пение часто называют ангелоподобным пением – явлением более высокого порядка, нежели «мусикия», как называли в старину игру на различных музыкальных инструментах, а также песни нецерковного содержания. Второй раздел духовной музыки образуют внехрамовые (небогослужebные) песнопения – заздравные чаши, многолетствования, духовные стихи, а также песнопения, написанные на богослужebный текст, но в плане музыкальной стилистики довольно далеко отстоящие от церковно-певческой традиции.

¹ См.: Слово Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла на встрече с общественностью Одессы 22 июня 2010 г. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/227588.html>.

«Ангелогласное бестелесное пение», на которое настраивался древнерусский певец, предполагает несколько условий: *пение a cappella* (игра на музыкальных инструментах в древности ассоциировалась с языческим миром, а инструментальная музыка считалась удовольствием без пользы; задача же богослужебного пения есть «питание человека глаголами жизни»); *принцип монодии* (одноголосное богослужебное пение не просто создает молитвенное настроение, но буквально понуждает человека к молитве. Визуальным аналогом одноголосию является икона. «Необъемное» изображение и звучание соответствуют понятиям о духе, нематериальном мире); *принцип мелодического отражения божественного порядка* (таким отражением стала система осмогласия, сформировавшаяся к VIII в.

Русский знаменный распев – вершина древнерусского пения, в котором даже знамена (крюки) имели глубокое символическое значение. Кроме названных основополагающих элементов древнерусской певческой системы, необходимо упомянуть также: обиходный церковный звукоряд – лад, обладающий катарсическим, очистительным воздействием на психику человека; немоторную ритмику, не ассоциирующуюся с танцевальными процессами; творение текста на основе варьирования мелодического первообраза – архетипа.

Не нужно бояться вводить в репертуар детского хора знаменный распев. Он и прост, и сложен, и высок одновременно. Да, он не претендует на эстетическую красоту, ведь его задача (как и иконы) – не вызвать эмоции, а направить все чувства на путь преображения. Изображение духовной реальности требует особой природы поведения и иного музыкального языка.

Отметим некоторые особенности исполнения древнерусской монодии. Все звуки полагаются произносить без редуцирования фонем, по принципу «как пишется – так и читается»: «преблагословенная Богородице»; в дониконовской традиции предполагалось пропевание полугласных ъ («ер») – ближе к *o*) и ь («ерь») – ближе к *e*), звук *z* проговаривался мягко. В пении должна присутствовать динамика и энергия, подвижный темп, следовательно, пульсация идет половинными длительностями. Дыхание по возможности нужно использовать цепное. Высота звука задается, исходя из удобства и примарных тонов хора.

Продвинутому детскому хоровому коллективу можно предложить для исполнения строчное диссонантное многоголосие. Песнопения, принадлежащие этому уникальному стилю XVI – XVII вв., удивительны по своей красоте и ритмической изысканности. Воспитанникам юношеских хоров будет полезно абстрагироваться от терцовых вертикалей, почувствовать свой голос вариантом «пути», вплетающимся в утолщенную мелодию, услышать диссонансы, образующиеся в результате свободного потока голосов.

Антагонистом древнерусскому пению выступил партесный стиль XVII – XVIII вв., ориентированный на западноевропейские музыкальные начала. Этот стиль знаком исполнителям в основном по кантам и псалмам – распространенным киевскими певцами виршам религиозного (нелитургического) характера. Распеваются такие песнопения на три голоса: два верхних звучат в терцию, а бас задает гармоническую основу. Куплетная форма и частое повторение слов и целых фраз – еще одна особенность кантов. Заздравные чаши, многолетствования, канты восхвалительные и, конечно, колядки должны всегда присутствовать в репертуаре детского хора. Откристаллизованные в народной среде

по тексту и по музыке, эти некогда авторские песнопения являются жемчужинами духовной музыки.

Еще одним кладезем мудрости, содействующим решению задач духовно-нравственного воспитания личности, являются духовные стихи – русские народные стихотворения-песни, возникшие как поэтическое освоение народом христианского вероучения. Чудесный пример данного жанра – духовный стих Архангельской области «Агница», повествующий о душе человеческой – заблудшей агнице, которую ищет и зовет Пастырь-Господь.

Композиторское творчество в области духовной музыки всегда сопряжено с проблемой соотношения канона и авторского стиля, понимания средств и задач. Каковы критерии выбора композиторских духовных произведений для детского хора? Труд композитора, создающего произведения духовной тематики, сравним с трудом иконописца. Чем чище стекло, тем меньше искажений; чем чище душа иконописца, тем точнее созданный им образ. Поэтому труд иконописца всегда был сродни монашескому подвигу: взявшись за кисть, иконописец уже никогда не позволял ей изображать мир земной и суетный, мир страстей и борьбы.

На сегодняшний день в хоровых сборниках, целиком или частично представляющих русскую духовную музыку для детей, включая переложения, содержится вся палитра ее осмысления посредством композиторского гения. В выборе сочинений, кроме знаний и опыта, большое значение играет вкус хормейстера и его интуиция.

Если уровень хора позволяет, в репертуаре непременно должны присутствовать духовные сочинения *a cappella* русских композиторов: Д. Бортнянского, П. Чайковского, М. Ипполитова-Иванова, А. Лядова, А. Кастальского, П. Чеснокова, А. Никольского, А. Гречанинова, Вик. Калинникова и мн. др.

При выборе репертуара нужно лишь учитывать, что «Херувимскую песнь» и «Милость мира», как основные части Евхаристического канона, не следует брать для концертного исполнения.

На многих конкурсах духовной музыки приветствуется исполнение произведений композиторов-классиков на стихи русских поэтов (А. Блока, А. Майкова, И. Бунина, К. Р., И. Никитина, П. Вяземского, А. Пушкина, А. Плещеева, А. Фета, А. Хомякова и др.), чья тематика затрагивает круг духовно-нравственных образов и библейских сюжетов.

Авторы духовной музыки XX – XXI вв. вооружены и одновременно искушены достижениями современной композиторской техники. Духовная музыка для детского (женского) хора разных уровней сложности представлена сочинениями С. Трубачева, В. Беляева, И. Болдышевой, Е. Богдановой, А. Думченко, А. Жарова, мон. Иулиании (Денисовой), А. Киселева, А. Ларина, М. Малевича, С. Плешака, В. Полякова, В. Пьянкова, М. Славкина, Д. Смирнова, И. Хрисаниди, Ю. Фалика и других авторов. Некоторые духовные сочинения, изданные в репертуарных сборниках для детских хоров, следует оценивать строго и сдержанно, но есть и поистине глубокое проникновение в содержание и смысл текста.

Включение духовной музыки в репертуар детского хора есть залог полноценного духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения и будущего здоровья нации.

Человеческое общение посредством музыки

Д. О. Калашкова

Прежде чем перейти к проблеме общения посредством музыки, рассмотрим категорию «общение», ее основные компоненты.

Общество представляет собой социально взаимосвязанный коллектив людей. Взаимодействие в любом коллективе немислимо без общения. Общение может быть реализовано как посредством речи, так и жестов, взглядов, рисунков или письма. Литература по психологии предлагает нам характеристику структуры общения как взаимосвязь трех элементов: коммуникативной, интерактивной и перцептивной сторон. Рассмотрим их подробнее.

Обмен информацией между людьми является характеризующим фактором коммуникативной стороны общения. Понимание между людьми достигается путем установления и сохранения коммуникации.

Человек получает информацию прежде всего из следующих источников: сигналы, поступающие от другого человека; собственные сенсорно-перцептивные системы; итоги деятельности; личный опыт; прогнозы будущего. Использование того или другого источника зависит от сложившихся обстоятельств на момент принятия сигнала. При этом человеком осуществляется «фильтрация» информации и разделение ее на «плохую» либо «хорошую». Какие критерии при этом используются? Психолог Б. Ф. Поршнев предлагает такой вариант ответа: «Хотя всякий говорящий внушает, однако далеко не всякое словесное внушение воспринимается как таковое, ибо в подавляющем большинстве случаев налицо и встречная психологическая активность, называемая контрсуггестией, противовнушением, которая содержит в себе способы защиты от неумолимого действия речи»¹.

При изучении общения людей было выявлено несколько способов, используемых для поддержания внимания собеседника.

К первой группе таких способов относятся приемы «изоляции». Имеется в виду, что общение изолируется от действия внешних факторов, таких как шум, освещение, разговоры; либо же изоляция происходит от внутренних факторов – пропуская и не вникая в речь собеседника, дожидаться конца речи, чтобы вступить в разговор самому.

Ко второму способу поддержания внимания относят приемы «акцентировки». Для этого приема необходимо обратить внимание именно на нужную информацию путем использования определенных слов (к примеру, «прошу обратить внимание на...» или «важно отметить, что...»). Привлечение внимания производится посредством контраста с окружающим фоном.

Следующий прием – это «навязывание ритма». Поддержание внимания собеседника осуществляется посредством изменения характеристики голоса или речи. Таким образом у оппонента нет возможности отвлечься и пропустить нужную информацию.

Рассмотрим структуру общения с интерактивной стороны. Правильное понимание процесса общения реализуется через представления себе действия своего партнера, кото-

¹ Поршнев Б. Ф. Социальная психология и история. М., 1979. С. 155.

рое осуществляется в определенных ситуациях. Интерактивная сторона общения заключается в организации взаимодействия между людьми, т. е. обмене как знаниями, так и действиями.

Э. Берн считает, что при вступлении в контакт, люди находятся в одном из базовых состояний:

1) ребенок – актуализация установок и действий, выработанных в детстве (эмоции, поступки, игривость или состояние подавленности);

2) взрослый – данное состояние обращено к реальной действительности. Это внимательность, максимальная направленность к партнеру и пр.

3) родитель – данное состояние именуется состоянием *эго* человека. Когда его чувства и установки относятся к роли родителя. При этом он критичен, надменен, снисходителен или обеспокоен.

Успех общения зависит от состояния взаимодействия и соответствия используемых коммуникантов. Наиболее благоприятны такие пары *эго* как состояние «ребенок – ребенок», «взрослый – взрослый» или «родитель – ребенок». Для более благоприятного общения все другие сочетания должны быть максимально приведены к перечисленным.

Третьим видом общения является перцептивное. Оно означает процесс восприятия друг друга на основе общения. Общаясь, люди находят взаимопонимание, у них создается первое впечатление. При этом образ другого человека формируется по разным схемам. К примеру, при условии превосходства статуса собеседника наше мнение о нем существенно выше, и оцениваем мы его более положительно. И наоборот, при общении с человеком, которого мы превосходим, то его значение мы у mažаем, что влияет на наше мнение. При этом следует знать, что превосходство фиксируется по одному параметру, а недооценка складывается по нескольким параметрам. В психологии такую ошибку восприятия называют фактором превосходства. При формировании первого впечатления фактор превосходства называют эффектом ореола. Он приводит к переоценке неизвестного человека. Исходя из этого следует, что первое впечатление о человеке ошибочно. Но на практике это не всегда так. Проведенные исследования показывают, что взрослый человек, имеющий опыт общения, способен точно охарактеризовать человека. Такая точность бывает только в нейтральных ситуациях. Тем не менее реальная жизнь всегда содержит тот или иной процент ошибок.

Общение между людьми реализуется в форме диалога. Диалог представляет собой универсальный способ существования культуры. Согласно выражению известного мыслителя-литературоведа М. М. Бахтина, «жизнь по своей природе своей диалогична. Жить – значит участвовать в диалоге – вопрошать, внимать, ответствовать, соглашаться и т. п. В этом диалоге человек участвует весь и всю жизнь: глазами, губами, руками, душой, духом, всем телом, поступками. Он вкладывает всего себя в слово, и это слово входит в диалогическую ткань человеческой жизни...»¹

В форме диалога обеспечивается связь субъектов общения, акцентируется внимание на «взаимной необходимости» одного индивида в другом. При этом личность не соотно-

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Совет. писатель, 1963. 363 с.

сит себя с другими, а при их помощи узнает себя. Также, по мнению М. М. Бахтина, «человек не обладает внутренней суверенной территорией, он весь и всегда на границе». В связи с этим диалог является «противостоянием» человека человеку, противостоянием *я и другого*.

Таким образом, общение – это сложный многоплановый процесс установления и развития контактов между людьми (межличностное общение) и группами (межгрупповое общение), порождаемый потребностями совместной деятельности и включающий в себя как минимум три различных процесса: коммуникацию (обмен информацией), интеракцию (обмен действиями) и социальную перцепцию (восприятие и понимание партнера)¹.

Понимание музыки – это своеобразный процесс общения. Научить музыке нельзя, только лишь личное желание позволит окунуться в это таинство. Рано или поздно в голову мыслящего педагога закрадываются вопросы: «Какая цель преподавания музыке? Зачем мне это?» Воспитание в музыкальной культуре не является непосредственным смыслом воспитания человека, через музыку практически невозможно объяснить, «что такое хорошо, что такое плохо». Нельзя воспринимать искусство только как средство воспитания. Музыку надо уметь «переживать», сопереживать вместе с детьми, воспринимая ее как часть жизни, т. е. помня о ее жизненном, философском и нравственном содержании.

Н. К. Рерих писал: «Творческий учитель... в центре своего внимания ставит воспитание чувств детей, их утончение, помогает каждому ребенку сделать шаг внутрь, вглубь себя. И тогда способность видеть и слышать мир становится главным достижением внутреннего качества души»². Эти слова наиболее точно подчеркивают преобразования и изменения личности под влиянием музыки, когда человек ее чувствует, переживает как саму жизнь, когда воспринимает все как живое – и траву, и камень.

Восприятие музыки – основа формирования музыкальной основы культуры школьников. Для того чтобы искусство выполняло воспитательную и познавательную функцию, необходимо организовать учебный процесс таким образом, чтобы ученики получали радость от общения с искусством и эстетическое наслаждение. Проблема реализации связана с трудностью увлечения и интереса. Искусство без эмоциональной увлеченности не способно достичь даже незначительных результатов. Верно подчеркивает сказанное С. Л. Соловейчик в своей книге «Педагогика для всех»: «Необходимо учиться учить! Учиться через Любовь».

Проблема формирования целостной духовно развитой личности, воспитанной на принципах морали, испокон веков волновала человечество, да и по сей день является актуальной. Так, музыкальное искусство выступает одним из средств, развивающих духовную сферу личности.

Природа музыки обусловлена основной выполняемой художественной функцией – дополнение реального жизненного опыта учащегося «упорядоченным опытом» воображаемой жизни. Музыка упорядочивает хаотичность звуков природы. Она подчиняет звуки природы своим законам: сочетает правила музыкальной гармонии согласно требованиям музыкального ритма.

¹ Фролкин В. А. Музыкальное исполнение в условиях процесса коммуникативной связи «Композитор – исполнитель – слушатель // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по материалам VII междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: СибАК, 2012. С. 617.

² Цит. по: Бабаян А. В. О нравственности и нравственном воспитании // Педагогика. 2005. № 2. С. 10–12.

При обращении к музыкальному искусству слушатель в первую очередь исходит из интонационной природы произведений, позволяющей определить возможность тематических влияний, интонационного развития, изучения природы одной темы.

Музыкальная диалогичность проявляется по-разному. В тематических контрастах и связях, в развертывании драматургии тембров, в интонационном единстве целого, в многообразии ансамблевости.

Диалог в музыке развивается не только во времени, но и по своему содержанию. Пространственные изменения проявляются в различных полифонических сочетаниях и ансамблях. В одновременности лишь в музыке можно услышать различные и равноценные голоса, при гармоничном слиянии сохраняющие индивидуализированность интонаций, ритма и тембра. Суть музыкальной логики – внутренняя диалогичность, которая определяется как связь с рациональным мышлением и общение в сфере музыки, моделирующая социальное общение человека как субъекта общения, диалогичность человеческих отношений, главным образом отраженных в диалогичности сознания. Музыка моделирует в отраженной, опосредованной форме в сознании ту часть реальности, которая принадлежит духовная жизнь людей. При этом в музыке находит отражение диалог в его наиболее целостной форме, представленной в единстве эмоциональной и рациональной сфер сознания.

Музыка обладает одним ценным качеством, которое позволяет отражать течение творческого процесса, вспышку озарения, становление идей, интуитивный поиск. Музыкой проводится моделирование творчества, это объяснимо тем, что диалогическая природа музыки принципиально близка к диалогизму романов Ф. М. Достоевского. Хотелось бы отметить интерес Эйнштейна к творчеству Ф. М. Достоевского, его горячую привязанность к музыке, которую нельзя объяснить только личной склонностью ученого: потребность высокого интеллекта в музыке подтверждается свидетельствами и фактами из жизни многих выдающихся людей.

Внутренняя диалогичность присуща музыке на уровне элементарной, языковой диалогичности – подробного, обстоятельного, строго логического развертывания музыкальной мысли из интонационного ядра темы, выведения последующего из предыдущего диалогического отношения мотивов и фраз на основе интонационных сопряжений. Диалогичность на уровне музыкального содержания раскрывается в непрерывной борьбе заключенных в нем смыслов – результат чрезвычайно высокого уровня абстракции в музыкальной образности. Посредством мелодического развертывания, с конкретной тембровой окраской, в гармоничной, полифонической вертикали в музыке осуществляется моделирование речевого или поведенческого диалога, а также диалогичности в мышлении, фантазии и мире чувств.

Структура диалогичности в мелодико-тембровом развертывании выглядит следующим образом:

1. Диалогичность, раскрывающаяся в многообразных интонационных связях.
2. Тональная диалогичность, которая основана на звуковысотных соотношениях одной и той же темы.
3. Тематическая диалогичность в сонатной форме, представляющая качественно новый, высший уровень мелодико-тембрового диалога, на основе яркой субъективности на-

ходящихся в общении тем «героев», диалогичность, явно моделирующая основные законы диалектического развития – единства и борьбы противоположностей, перехода количества в качество и отрицания отрицания.

4. Концертный тип диалогичности, являющийся тембровым, фактурно-динамическим диалогом, применяемый в жанре концерта для солирующих инструментов, за исключением перечисленных ранее.

По гармонической, полифонической вертикали выделяют три типа:

- 1) фактурный диалог, в произведениях гомофонно-гармонического типа;
- 2) фактурный диалог в полифонических произведениях;
- 3) всевозможная ансамблевость, вплоть до звучания хора и оркестра.

Глубинное специфическое свойство музыки наиболее полно проявляется в музыкальном полифоническом стиле. Полифонические формы раннего Средневековья, такие как дискант, кондукт, мотет, стали основной моделью средневековых форм общения.

В заключение необходимо отметить, что из всех существующих видов искусств музыка оказывает наибольшее влияние на человека.

О музыке говорят как о языке души, поскольку она обладает сильным воздействием на чувства и разум человека на сознательном и подсознательном уровнях. Музыка представляет собой форму, в которую обволакиваются отдельные звуки, звучания и интонации. Музыкальное искусство – это временное событие, которое разворачивается во времени, а ее основным принципом временной организации является ритм. Характер интонации, мотивов и тем, их последовательность, смена, контрастные сопоставления и изменения в совокупности представляют собой драматургию музыкального процесса, придают ему особое художественное содержание и художественную целостность. Музыка всегда является процессом.

Музыка начинается там, где заканчиваются слова. Она, как и родная речь, исходит из человеческого сердца: прекрасная – из доброго, безобразная – из злого. И передается она, по словам великого Бетховена, от сердца к сердцу: от ожесточенного – к такому же, от праведного – ко всем, кто хочет обрести истинно человеческое лицо, открыв свое сердце всему прекрасному на земле, потому что не в безобразном, а «в прекрасном таится Бог» (В. Жуковский).

Тот, у кого нет музыки в душе,
Кого не тронут сладкие созвучья,
Способны на грабеж, измену, хитрость,
Темны, как ночь, души его движенья
И чувства все угрюмы, как Эреб;
Не верь такому...

В. Шекспир

Гармонь и патриотическое воспитание

Е. П. Дербенко

Среди русских народных инструментов, пожалуй, ни один не может соперничать по популярности с гармонью. В истории этого инструмента в России были разные периоды. Была мода на гармонию в XIX в., когда, как грибы, росли фабрики и мастерские по изготовлению этого инструмента. Стали появляться многочисленные разновидности местных гармоник – тульская, саратовская, ливенская, «черепашка», елецкая рояльная, касимовская «поповка» и др., многие из которых уже вышли из употребления и находятся лишь в музеях.

Был период критических нападков на гармонию музыкантов, композиторов и общественных деятелей, которые объявляли этот инструмент «антимзыкальным», «убивающим русскую песню» и т. д. Чего стоят одни слова Демьяна Бедного о гармонии: «А поднимется наша культура – и заглохнет гармошка, визгливая дура».

Но были и иные «авторитеты», которые, как А. В. Луначарский, понимали роль гармони в «воспитании трудящихся масс» и пытались поставить ее на службу новой власти. Именно тогда, в первые годы существования советской власти, стали проводиться конкурсы гармонистов.

Затем наступил бурный период внимания к баяну и аккордеону. Инструменты совершенствовались, и было организовано обучение игре на них во всех звеньях – от ДМШ до консерватории и аспирантуры, а гармонь так и оставалась в поле любительского музицирования. Музыканты-профессионалы решили, что гармонь в силу своей ограниченности не предназначена для профессионального обучения и годится лишь для обслуживания деревенских свадеб и игры «на завалинках».

Но затем произошло как бы второе рождение этого инструмента. На Первом канале Центрального телевидения появилась передача «Играй, гармонь», которую вел большой энтузиаст народного творчества Геннадий Заволокин. Успех передачи был ошеломляющим. Мы услышали разнообразие самобытных гармонистов-виртуозов, каждый из которых нес традицию своей местности, неповторимую манеру исполнения. Оказалось, что гармонь, вытесненная баяном и аккордеоном «на обочину», еще жива.

У меня, выпускника Гнесинского института по классу баяна, имеющего опыт работы с ансамблем «Ливенские гармошки», создания ансамбля «Орловский сувенир», появилась идея организации профессионального обучения игре на гармонии в Орловском музыкальном училище.

В 1992 г. мною была составлена программа для обучения на этом инструменте, на основании которой был открыт класс гармонии в Орле. У гармонистов появилась возможность получать среднее музыкальное образование. В дальнейшем подобные классы были открыты в других городах нашей страны, а затем и в некоторых вузах.

Инструмент совершенствовался, появился оригинальный репертуар, вплоть до произведений крупной формы, переложений классической и современной музыки. Если сейчас баян и аккордеон окончательно академизировались, на них играют от органых пьес Баха до авангарда, то гармонь, в силу своих возможностей, более «приспособлена» для исполнения народной музыки. Она привлекает ярким тембром, легко-

стью освоения, небольшими габаритами, возможностью проявить себя артистом и виртуозом.

Именно через гармонь молодежь приобщается к нашим национальным традициям, заложенным искусством гармонистов-любителей. Этот инструмент является носителем и воспитателем патриотизма, о котором, как о возможной национальной идее, говорил наш президент В. В. Путин.

В годы Великой Отечественной войны гармонь, которой посвящено столько песен, не только скрашивала тяжелые армейские будни, но была и духовным оружием. Уже в первые месяцы войны Главным политическим управлением Красной армии был издан указ о том, чтобы в каждой роте были баян и гармонь. Яркий собирательный образ русского солдата-гармониста дал А. Т. Твардовский в своей поэме «Василий Тёркин». Гармонь помогала побеждать врага, она звучала у поверженного Рейхстага.

Неужели сейчас мы допустим, чтобы этот инструмент, ставший национальным «символом России» (так называется Всероссийский конкурс гармонистов, проводимый в РАМ им. Гнесиных, где на кафедре русских национальных инструментов открыт класс гармонии), канул в Лету, исчез из нашей жизни? Тревожно становится, когда узнаешь, что в федеральных государственных требованиях для предпрофессиональной подготовки в ДМШ и ДШИ, разработанных Министерством культуры России, в перечне инструментов есть гитара и аккордеон, но нет самого любимого и популярного в России инструмента – гармонии.

Может, кому-то кажется, что учить игре на гармонии не надо, что вполне достаточно любителей, которые, к сожалению, уходят. Как можно закрывать классы гармонии в школах, если подобные классы уже работают в некоторых средних и высших учебных заведениях страны, а педагоги-подвижники некоторых ДМШ России по составленным ими программам учат детей игре на гармонии, показывая убедительные результаты?

Если сравнить систему музыкального образования с плодовым деревом, то музыкальные школы – это корни, среднее звено – цветы, а вузы – плоды. Ну как может жить дерево и какие оно даст плоды, если корни подрублены? И это происходит сейчас, когда шквал низкопробной попсы обрушивается на наших детей с экранов телевизоров, а народная песня, народные инструменты практически не слышны!

Уверен, что молодой человек, воспитанный на народной культуре, вырастет патриотом. Надо только поддержать это направление или хотя бы ему не мешать. Тогда мы сохраним символ России – гармонь, будем воспитывать патриотов, которые, как легендарный Василий Тёркин, никогда не предадут свою страну и сумеют защитить ее в трудную минуту.

Репертуар – основа формирования личности ребенка

А. В. Николаева

Как гимнастика выпрямляет
тело, так музыка выпрямляет
душу человека.

В. А. Сухомлинский

В мире существуют две профессии, обладателям которых нельзя никогда ошибаться. Это врач и педагог. Педагог – это не тот человек, который назидательно учит сухим правилами: «Делай так, а не иначе. Есть только черное и белое. Строго следуй тому, что сказано» и т. д. Вовсе нет. Педагог – это человек, который пытается понять, что видит ребенок, что слышит, как воспринимает мир. Он намеренно становится на место своего подопечного, сопереживает с ним его проблемы и тревоги. И уже через призму всего увиденного, услышанного, пережитого старается помочь своему воспитаннику преодолеть определенные трудности, сделать правильный выбор, найти то единственное правильное решение, которое бы соответствовало внутреннему содержанию и мировоззрению малыша или подростка. Но этого мало. Необходимо сделать так, чтобы это единственно правильное решение, этот выбор как бы самостоятельно, эвристически родился в душе ребенка, чтобы он поверил в свои силы, в свои способности.

Нам, педагогам-музыкантам, пожалуй, легче, чем остальным. У нас есть великий помощник – ИСКУССТВО. Мы уверены, что любой вид искусства, питающийся животворными соками национальной культуры, будь то живопись, театр, музыка, всегда служит благотворной и самой главной цели – воспитанию высокого чувства любви к Родине, к ее прошлому, к проблемам современности, к формированию завтрашнего дня. А специфические особенности хорового пения, благодаря которым оно возникло и существует, как нельзя лучше и эффективнее обеспечивают огромные потенциальные возможности для воспитания чувства патриотизма, человеческого достоинства и гражданственности.

Кто впервые встретился с музыкой в детском хоре, кому посчастливилось с ранних лет быть неразлучным с песней, тот всю жизнь бережно хранит эти воспоминания. Наблюдая за поющими детьми, можно с уверенностью заметить, что пение развивает у детей чувство изящного, пробуждает и укрепляет их творческие силы, дисциплинирует, уравновешивает характеры, развивает индивидуальности.

Для того чтобы музыка, песня сыграли свою положительную, воспитательную функцию в деле формирования личности, необходимо найти такие произведения, которые смогли бы решить эту задачу. В хоровом пении на первый план выдвигается руководитель хора, педагог, художник, который через удачно подобранный материал репертуара формирует личность. Прямая обязанность руководителя детского хора так усовершенствовать методы работы с хоровым коллективом, чтобы они служили не только целям музыкально-образовательным, но и воспитательным в самом прямом смысле этого слова. Руководитель обладает возможностью выбора. Перед ним «кладезь народных песен», произведения современных композиторов, вокально-хоровая музыка русских и западных композиторов-классиков. Репертуар – вот что определяет направление, т. е. генеральную

линию идейно-художественной, воспитательной работы в детском хоровом коллективе. Подбор репертуара – это очень сложная, трудоемкая методическая задача. Из огромного количества произведений нужно выбрать лишь какую-то часть. Самую-самую. Сложность этой задачи в том, что эти произведения должны быть интересны детям как по содержанию, так и по мелодике, а также произведения, благодаря которым юные певцы будут развиваться духовно и нравственно.

Выбор произведений, составляющих репертуар, не может формироваться стихийно, ссылаясь на то, что мало хоровых сборников для детей или на то, что было «под руками». Точно также невозможно воспитывать ребенка, не зная его характера. Как же сделать так, чтобы благодаря репертуару происходило непрерывное и безболезненное формирование будущей личности?

Для этого необходимо провести тестирование детей и выявить индивидуальные особенности каждого ребенка, а затем, суммировав данные, получить характеристику коллектива в целом. Предлагается 5 фигур, которые имеют свои определенные черты:



Итак!

Квадрат (□) символизирует трудолюбие, усердие, потребность доводить дело до конца, упорство, выносливость, терпение и методичность. *Слабые стороны:* пристрастие к деталям мешает оперативности, эмоциональная сухость, рациональность мешают устанавливать контакт с людьми.

Треугольник (Δ) символизирует лидерство, способность сконцентрироваться на главной цели. «Треугольник» уверен в себе, энергичен, неудержим, честолюбив, имеет одно стремление – быть первым во всем. *Отрицательное качество:* эгоцентризм, который приводит к тому, что на пути к достижению цели «треугольник» может не проявить особой щепетильности в отношении морально-нравственных качеств.

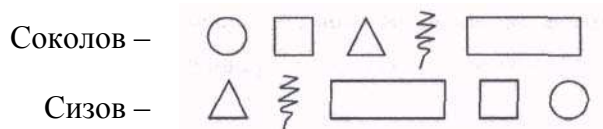
Круг (○) – мифологический символ гармонии. Высшая ценность для «круга» – люди и их благополучие; самая доброжелательная из 5 форм. Люди этого типа отлично разрешают межличностные проблемы и проявляют твердость духа, если дело касается морали или нарушения справедливости.

Прямоугольник (▭) – временная форма личности, которая возникает от неудовлетворения текущим образом жизни. «Прямоугольник» любознателен, испытывает живой интерес ко всему происходящему. *Негативные стороны:* чрезмерная доверчивость, внушаемость, наивность.

Зигзаг (⚡) символизирует творчество; свойственна образность, интуитивность, развито эстетическое чувство. «Зигзаг» не заинтересован в консенсусе и добивается синтеза не путем уступок, а наоборот – заострением конфликта идей. Используя природное остроумие, «зигзаги» могут быть весьма язвительны, они склонны видеть мир постоянно меняющимся; шаблон, рутина, правила и инструкции им скучны.

Не расшифровывая значения фигур, детям предлагается на чистом, обязательно подписанном листе начертить фигуры, но в порядке значимости или симпатии, т. е. распределить фигуры как бы по местам.

Например:



Комбинаций может возникнуть огромное число.

Анализируя полученную информацию, педагог должен помнить, что 1-я фигура – это суть, а 5-я – то, чего не хватает ребенку или что он отвергает.

Определив процентное соотношение фигур, можно составить общую характеристику коллектива. (Например: из 60 детей, 20 на первое место поставили □, 13 – △, 9 – ○, 7 – ▭, 11 – ⚡).

Если большую процентную часть занимает треугольник, то это говорит об определенной жесткости, в какой-то мере агрессии и даже о нарушении морально-нравственных норм. В этом случае основу репертуара должны составлять русские народные песни, которые способны передать все тонкости человеческой души. Народная песня, как самая задушевная и дружеская беседа, роднит и сближает. Она делает человека мудрее, добрее, справедливее и разумнее. Именно отношением к народной песне измеряется просвещенность и образованность. В Древней Руси говорили: «Пойте хором – и вы познаете красоту мира».

Если же доминирует зигзаг (а это бывает часто), то лучше всего взять в репертуар произведения композиторов-классиков – как русских, так и западных, музыка которых своей гармоничностью, четкостью форм, метрической устойчивостью, мелодической слаженностью и жанровым разнообразием способна уравновесить детскую вспыльчивость, излишнюю экспрессивность и эксцентричность.

Прекрасным показателем можно считать большое количество стоящей на первом месте фигуры круга. Мягкость, кротость, вежливость часто граничат с нерешительностью и непониманием событий при столкновении с современными проблемами. На помощь в решении этой задачи приходит современный репертуар со сложной мелодико-ритмической структурой, своеобразным ладово-гармоническим языком, неоднозначно трактуемой образной сферой литературного текста. Безусловно, все это относится не к песенному материалу, а к высокохудожественным произведениям современных авторов, таких как Р. Бойко, А. Николаев, Р. Щедрин, В. Тормис, М. Ермолаев, Е. Адлер, Е. Подгайц, Ю. Буцко, Ж. Кузнецова и др.

Прямоугольник, как уже говорилось, фигура временная, поэтому она в больших количествах никогда не лидирует.

Что касается квадрата, то это обычно самая устойчивая, «универсальная» фигура, позволяющая составить репертуар следующим образом:

- западная музыка – 15 %;
- русская музыка: светская – 20 % и духовная – 10 %;
- современная музыка: русская – 15 % и западная – 5 %;
- народные песни в обработках – 35 %.

Из приведенного видно, что предпочтение отдается народной песне и русской музы-

ке, и это не случайно не только потому, что она дает колоссальный душевный заряд, но и потому, что, благодаря ее исполнению, мы не только чтим, бережно сохраняем, но и приумножаем традиции российского песенного исполнительства. Это – кантилена, многоголосие, подголосочная полифония и, конечно же, пение без сопровождения.

Такое тестирование необходимо проводить два раза: в начале учебного года и в конце, так как качественные характеристики ребенка изменяются в связи с его постоянно формирующимся мировоззрением. Исходя из этого происходит и подбор произведений.

Все сказанное выше – лишь 1-я ступень в подходе к такому сложному вопросу, как выбор репертуара. Между поющим ребенком и произведением возникает тесная связь, которая вызывает чувство искренности, человечности, поднимая его дух, пробуждая волю. Поэтому ребенок эмоционально глубже ощущает действительность, становясь внутренне богаче. Именно это взаимопроникновение формирует личность.

Интерактивная артикуляционная сказка как основная форма вокально-хоровой работы с младшими дошкольниками

С. А. Жилинская

Общеизвестно, что чистота интонации в пении зависит не только от развития слуха, но и от умения владеть голосом. В вокальной педагогике широко распространено мнение о том, что обучение пению представляет собой комплексный процесс. Точная интонация в пении формируется благодаря обучению правильному дыханию, дикции, звукообразованию, так как между речевыми и вокальными способностями человека существует прямая связь¹. К тому же «процесс речевого развития в дошкольном детстве, особенно в ранний дошкольный период, становится центральной линией развития»². Значимость процесса развития речи в дошкольный период, его взаимосвязь с общим развитием ребенка и его вокально-певческим воспитанием и обусловили проблематику этой статьи.

Необходимо отметить, что речевые упражнения (артикуляционные и фонопедические сказки, игры с междометиями) не только положительно влияют на вокальное развитие, но и в целом определяют личностное становление ребенка.

Внятность и чистота речи зависят от многих факторов, в первую очередь – от состояния и подвижности речевого аппарата. Неправильное строение артикуляционного аппарата, неразвитость, вялость мышц языка, нижней челюсти, мягкого неба, губ и, как следствие, их недостаточная мобильность нередко являются причиной неверного интонирования.

Эффективным средством устранения этих недостатков является артикуляционная гимнастика – «специальный цикл упражнений, направленных на развитие периферических органов речи (губ, языка, нижней челюсти, мягкого неба и т. д.), принимающих участие в голосообразовании и произношении звуков речи»³. Но для детей младшего дошко-

¹ Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг. 7-е изд. СПб.: Лань; Планета музыки, 2015. С. 61.

² Выготский Л. С. Мышление и речь. М.: Национальное образование, 2017. С. 104.

³ Чарели Э. М. Дети, учитесь говорить! Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. С. 17.

льного возраста исполнение каких-либо, даже очень полезных упражнений, становится скучным и малоприятным делом, и тогда они быстро теряют интерес к происходящему на занятиях. Чтобы артикуляционная гимнастика не превратилась в утомительные и безынтересные задания, каждое упражнение можно подать в игровой форме с определенным сюжетом.

Исходя из сложившейся практики, привлекательной формой речевой гимнастики для детей является интерактивная артикуляционная сказка. Что она из себя представляет?

Сказка – одна из самых популярных форм работы с детьми дошкольного возраста, дающая замечательную игровую мотивацию и обеспечивающая наиболее эффективный результат в переходе от одного к другому виду деятельности (слушание, пение, музицирование, интонационно-двигательная импровизация и т. д.). Сказка – древнейший способ социализации и передачи опыта. Сказка – эффективное средство передачи ребенку необходимых норм и правил поведения, формирования у него эмпатии, сопереживания, фантазии¹. В сказке ярко проявляются национальные архетипы и ключевые мифологемы, способствующие этнокультурной самоидентификации личности². Сказка является одним из важнейших социально-педагогических средств развития личности. Любая сказка ориентирована на социально-педагогический эффект: она обучает, воспитывает, предупреждает, побуждает к деятельности и т. д. Зачастую педагогический потенциал сказки гораздо богаче ее художественно-образной значимости³. Сказка – социальная память этноса; она способна в малом являть большое, в локальном представлять глобальное, в микросюжете отображать непреходящие ценности, вечные темы противоборства добра и зла⁴. Сказка современна, многовариантна, динамична, легко интегрируется с игрой, драматизацией, движением.

«Артикуляционная» – указывает на то, что основное усилие направлено на развитие периферических органов речи. Гимнастика артикуляционного аппарата создает нервно-мышечный фон для выработки точных и координированных движений в голосовом аппарате, необходимый для ясной и четкой дикции и правильного певческого звукообразования. Артикуляционная гимнастика включает в себя массаж лица («пальчиковый душ», работу с биологически активными точками), гимнастику для языка (движения языка вверх, вниз, вправо, влево, вперед; положение языка «огурчиком», «ковшиком», «лопаточкой», «шинкование» и жевание языка и т. д.), гимнастику для губ («хоботок», растянутые в улыбку губы, произнесение текста сквозь сжатые губы и т. д.), гимнастика для мягкого неба («зевок», атака на вдохе, опора звука в нижнюю челюсть и т. д.). Все упражнения артикуляционной гимнастики связаны между собой сказочным сюжетом («Приключения язычка», «Путешествие в сказочный лес», «Еду, еду к бабе – к деду», «Веселая ярмарка», «Волшебные превращения», «Путешествие на другую планету», «Веселый зоопарк» и др.) и предполагают синтез с фонетическими играми и упражнениями, направленными на развитие речеручного рефлекса.

¹ Притчи, сказки, метафоры в развитии ребенка. СПб.: Речь, 2006. С. 67.

² Демин В. Н. Гиперборейские тайны Руси. М.: Вече, 2016. С. 43.

³ Каменец А. В. Социальная педагогика русского сказочного фольклора: учеб. пособие. М.: Изд-во РГСУ, Квант Медиа, 2011. С. 13.

⁴ Зинкевич-Евстигнеева Т. Д. Практикум по сказкотерапии. М.: Речь, 2016. С. 144.

«Интерактивная» – означает определенный набор игровых приемов и ситуаций, меняющихся от урока к уроку, выбор же ситуаций зависит от детей. Дети становятся главными персонажами сказочных историй, не замечая, что это развлечение в большей степени состоит из обучения (правильному положению певческого рупора, нижней челюсти, гортани, активной работе языка и губ, верному положению корня языка и фонационных складок). Дети сами влияют на ход занятия, догадываясь, кого из героев импровизируемой педагогом сказки они встретят на «волшебной тропинке». Интерактивная сказка предполагает свободное диалогическое общение педагога и детей, и очень важно, чтобы педагог, подобно дирижеру, управляющему хором или оркестром и находящемуся «внутри музыки», не только руководил «сказочным путешествием», но и сам находился внутри создаваемых вместе с детьми игровых ситуаций. Только в этом случае интерактивная артикуляционная сказка будет по-настоящему увлекательна и эмоционально значима для детей. «Дети принимают любую условность, но не терпят фальши»¹. Неформальное участие педагога в создаваемой вместе с детьми артикуляционной сказке позволяет ему незаметно для воспитанников контролировать сказочное путешествие, не позволяя детям «сбиться» с «нужной тропинки», он становится центром притяжения в артикуляционной игре, что особенно важно для дошкольников.

Интерактивная артикуляционная сказка может служить отличной мотивацией для повторения старого материала и разучивания нового. Более того, после использования артикуляционной сказки на занятии с дошкольниками качество их звуковедения заметно улучшается, эффективность подобных игровых приемов сложно переоценить. Такая сказка, начинаясь с распевания, может наполнить все занятие, включая от 5 до 8–9 различных игровых упражнений. Интерактивная артикуляционная сказка креативна, она ломает возрастные и поведенческие барьеры между педагогом и учениками, делая их равными творцами урока.

Интерактивные артикуляционные сказки не только помогают эффективно решать проблемы речевого развития ребенка, способствовать качественному воспитанию вокально-хоровых навыков, но и – а это, пожалуй, самое главное – являются эффективным средством формирования позитивного социального тонуса ребенка, столь важного и для самореализации, и для самокоррекции. Игровые модели артикуляционных сказок являются отражением важной тенденции современной вокальной педагогики, а именно стремления к трактовке вокальной педагогики как области **художественно-педагогического творчества**. В этом случае современное интегрированное развитие этномузыкального образования в части его вокально-педагогической составляющей сохраняет креативно-игровую природу народного музыкального творчества и обеспечивает достаточный уровень вокально-технической оснащенности юных воспитанников. Интерактивные артикуляционные сказки предоставляют замечательные возможности и детям, и педагогам использовать их на уроках и во внеклассно-игровой деятельности. Стоит только пойти за сказкой вслед – сколько новых открытий и новых умений ждет всех участников этого удивительного приключения!

¹ Амонашвили Ш. А. Педагогические притчи. М.: Свет, 2017. С. 87.