

СКАРБНИЦЯ МЕТОДИЧНИХ ІДЕЙ

2. Савченко О. Я. Дидактика початкової школи. – К. : Грамота, 2012. – С. 45.
3. Савченко О. Я. Методика читання у початкових класах : Посіб. для вчителя. – К. : Освіта, 2007.
4. Сарапулова Є. Г. Швидкочитання для першокласників // Початкова школа. – 1993. – № 2. – С. 15.
5. Сіркович Б. В. Вправи та ігрові завдання для вдосконалення навички читання // Початкове навчання та виховання. – 2008. – № 22-24. – С. 24–26.
6. Сухомлинський В. А. Разговор с молодым директором школы. 2-е изд. – М. : Просвещение, 1982. – 206 с.
7. Хорошковська О. Н. Уроки усного українського мовлення в 1 класі. – К. : Початкова школа, 2002. – С.65.
8. Федоренко І. Т. Шляхи вдосконалення техніки читання школярів. – Х., 1978. – 34 с.

Матлашевская Е. М., Младзиевская Е. И.*

ЗНАКОМСТВО УЧАЩИХСЯ С ФОРТЕПИАННЫМ ЦИКЛОМ САМУИЛА МАЙКАПАРА «БИРЮЛЬКИ», ОР. 28 НА ВНЕКЛАССНЫХ ЗАНЯТИЯХ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

У статті подана характеристика фортепіанного циклу С. Майкапара «Бирюльки», ор.28 та методика ознайомлення з ним дітей різного віку в умовах музичної школи.

Изучение фортепианных пьес Самуила Майкапара – одна из составных частей образовательного процесса в детской музыкальной школе. Помимо исполнения его миниатюр, на уроках специального фортепиано широкие возможности для углубления знаний о композиторе и его творчестве представляются также и во внеклассной работе. Это могут быть беседы, лекции-концерты, проекты с использованием мультимедийных систем и иные, в том числе комбинированные формы работы. Во время внеклассного мероприятия учащиеся имеют возможность познакомиться сразу с несколькими пьесами Майкапара, сравнить исполнение одной пьесы разными музыкантами, узнать историю возникновения цикла, научиться анализировать средства музыкальной выразительности и их роль в создании того или иного образа, наконец, попробовать себя в роли художника и выразить впечатления от музыки в собственных рисунках. Внеклассное мероприятие, на котором создана атмосфера праздника музыки, открывает возможности погружения в мир искусства, эстетического переживания музыки Самуила Майкапара. Большое значение приобретает в связи с этим качество слова, произнесенного учителем, – слова отточенного, художественного, приближающегося по самоценности к самой музыке, слова, способствующего максимальному полному восприятию образного строя миниатюр, позволяющего приоткрыть завесу творческого поиска композитора. Немаловажным факто-

* © **Матлашевська О. М., Младзиевська Е. И.**

СКАРБНИЦЯ МЕТОДИЧНИХ ІДЕЙ

ром успішності внеурочного мероприятия, посвященного знакомству с творчеством Майкапара, послужит совместная подготовка педагога и учащихся к нему. Это позволит существенно повысить компетенции учащихся в работе с интернет-ресурсами, научно-популярной литературой, поспособствует развитию навыков аналитической работы с музыкальным текстом. Трудно переоценить воспитательное значение такой виртуальной встречи с земляком – знания о композиторе и его музыке, приобретенные за время подготовки, позволят детям не только расширить свой музыкальный кругозор, но и открыть для себя облик композитора, его ценностные приоритеты, отношение к творческому труду, романтический строй его духа. Самуил Майкапар не мыслит своей жизни без инструмента и письменного стола, а творчеством своим стремился вносить вклад в общественную жизнь людей. Об этом он написал в своей книге «Годы учения», адресуя свои слова юным художникам [3].

Самуил Моисеевич Майкапар родился в Херсоне в 1867 году. И хотя его память не сохранила впечатлений о нашем городе, именно здесь душа его коснулась мира. И потому для херсонцев приобретает особый смысл все, что связано с творческим наследием этого музыканта. В преддверии 150-летия со дня рождения композитора и в год 90-летия со времени написания фортепианного цикла «Бирюльки» (они были закончены композитором в 1926 г.) обращение к одному из самых популярных его произведений становится актуальным.

Цель статьи – обозначить приоритетные направления изучения фортепианного цикла С. Майкапара «Бирюльки», формы и методы работы, а также поделиться опытом исследования произведения.

Майкапар адресовал свой цикл не только детям, но и взрослым. Эта музыка создавалась мудрецом, не потерявшим связи с миром детства. Небольшие по объему, но яркие в образном отношении пьески, услышанные однажды, могут запомниться малышам на всю жизнь, как любимая книжка или мультфильм. Романтический идеал автора, особенно читаемый в образном строе его миниатюр из пятой и шестой тетрадей «Бирюлек», будет интересен старшим школьникам. Сочиняя свои миниатюры, оттачивая в них каждую деталь, композитор исходил из убеждения, что даже взрослый, зрелый пианист нашел бы художественный и пианистический интерес при исполнении этой музыки [3]. Обладая большой эрудицией в области европейской музыкальной литературы, переиграв в детстве и юности огромное количество камерных, оперных и фортепианных произведений, композитор словно ведет со своим слушателем увлекательную игру, прибегая то тут, то там к аллюзиям, изящно намекая на разнообразие стили, «почерки» иных авторов и «вкусные» детали. Распознавание этих «посылов» и для взрослого музыканта явится большим

СКАРБНИЦЯ МЕТОДИЧНИХ ІДЕЙ

удовольствием.

Несмотря на общеизвестность музыки Самуила Майкапара, исследовательских работ, посвященных его творчеству и освещению жизненного пути, мало. Значительная монография принадлежит Б. Вольману и была издана в 1963 году [1]. Популяризацией наследия Майкапара активно занимается внук композитора, Александр Майкапар [2]. Благодаря его усилиям, в серии «Антология сочинений» фортепианный цикл «Бирюльки» был издан в первоначальной редакции, с обозначением авторской педали и аппликатуры, а также переиздана замечательная книга композитора «Годы учения». (Примечательно, что эту книгу Самуил Майкапар адресует именно юным музыкантам, в ней он говорит о приоритетах своего жизненного выбора, дает характеристики своих учителей, в том числе А. Аренского, А. Рубинштейна, Т. Лешетицкого). В Херсоне изучению и распространению творчества С. Майкапара много энергии отдает Е. Младзиевская, преподаватель ДМШ №1. По ее инициативе в этой школе ежегодно проводится фортепианный конкурс имени С. Майкапара, обязательным условием которого является исполнение пьесы этого автора.

Следует отметить, что давая характеристику пьесам цикла «Бирюльки», авторы, как правило, делят их на группы по жанровому признаку, рассматривая отдельно музыкальные портреты, танцы, пейзажные зарисовки, но упуская при этом из виду целостность цикла [6]. В предлагаемом обзоре «Бирюлек» метод целостного анализа цикла позволяет выявить его смысловые акценты, внутренние интонационные и тематические связи (подробно об этом далее).

Подготовительный этап к проведению мероприятия может включать в себя несколько направлений:

- изучение биографических данных композитора;
- изучение его книги воспоминаний «Годы учения»;
- сбор информации о детской игре «Бирюльки»;
- разучивание пьес цикла;
- подбор фонотеки с использованием интернет-ресурса (аудио- и видеозаписи пьес цикла в исполнении разных музыкантов);
- подбор видеоряда в соответствии с образным содержанием пьес;
- анализ средств музыкальной выразительности в отдельных пьесах;
- выявление смысловых акцентов и интонационных связей внутри цикла.

В начале встречи дети знакомятся с игрой в бирюльки:

Когда-то давным-давно существовала такая детская игра «Бирюльки» – на стол высыпались кучкой крошечные, сделанные из дерева, игрушечные вещицы – половнички, чашечки, кувшинчики и другие предметы домашней утвари. Эти игрушечки – они и назывались бирюлками – надо было доста-

СКАРБНИЦЯ МЕТОДИЧНИХ ІДЕЙ

вать из кучки маленьким крючком по одной, не пошевелив остальные. Это-то название «Бирюльки» – певучее и детски-забавное одновременно – композитор позаимствовал для своего фортепианного цикла, желая подчеркнуть тем самым миниатюрность пьес, их занимательный характер, доступность для детей, – музыка, которую хочется играть еще и еще.

Знакомство с циклом

Все пьесы автор размещает в шести тетрадях, каждую из которых посвящает конкретному ребенку – Гарику Русинковскому, Катюше Тотеш, Галочке Грубер, Вовочке Лаврентьеву, Тасе Бибиковой. Эта адресность, наполненная любовью и уважением к ребенку, очень трогательна. Она окунает нас в атмосферу уютного домашнего вечера, рассеянного света абажура, любимой детской книжки, старого семейного альбома с фотографиями, словом, того совершенно иного мира, духовные следы которого теперь, спустя девяносто лет со времени написания этой музыки, мы ищем повсюду.

Метод сравнительного анализа интонаций

Сравним начальные интонации нескольких пьес: «В садике», «Сиротка», «Тревожная минута». Везде мы услышим секундовые мотивы, но как по-разному они звучат! Сколько веселых попевок можно придумать на первых звуках начальной пьесы «В садике»! Вот бесспорный шедевр детского творчества (учитель играет на звуках g-a): «Бегал Ёжик по траве и нашел Букашку. А Букашка ту-ру-ру, словно протоквашка». Придумывая другие попевки на этих звуках, мы без труда отметим беззаботный и веселый их характер. Совсем иначе интонация секунды звучит в «Сиротке» – a-gis-gis -a. Ноты те, да не те. И смысл прямо-таки противоположный – слеза, вздох, печаль слышатся в этих звуках. На смену беззаботной игре детей в садике приходит голос одинокой души. И все здесь становится иным: сопровождение похоже на звуки шарманки, мелодия протяжная, лад минорный, размер убаюкивающий, словно сама Музыка поет Одинокому Сердцу Песнь Утешения. Аналогичные интонации малой секунды – ямбические мотивы fis-eis-eis-fis – в «Тревожной минуте» выражают совершенно иное эмоциональное состояние. В новом контексте (иные ритм, темп и аккомпанемент) они звучат взволнованно, смятенно. Так сравнение нескольких мотивов словно позволило нам заглянуть в творческую лабораторию композитора, проследить за процессом рождения художественного образа, за отбором средств музыкальной выразительности. Естественным продолжением этой работы станет сочинение пьесы самими учениками с использованием интонаций большой и малой секунды.

Метод целостного анализа

«Бирюльки» задуманы автором как единое произведение – сюита. Об этом свидетельствует тональный план пьес, расположенных в соответствии с квинтовым кругом, – так что мы имеем возможность ознакомиться со всеми тональностями

СКАРБНИЦЯ МЕТОДИЧНИХ ІДЕЙ

в пределах шести знаков. Но еще более убеждает нас в этом сама музыка, чередование контрастных пьес. Так радость беззаботной детской игры в садике сменяется печалью одинокого голоса сиротки. И нет ничего проще, чем показать выразительность большой и малой секунд на примере этих двух пьес! а в четвертой тетради прелесть гармоничной тишайшей «Колыбельной» раскроется ярче, если проиграть две предыдущие пьесы: «Музыкальная шкатулочка» – в очень высоком регистре, со стеклянным звуком, с механическим движением, – красивая, но неживая игрушка, – сменяется «Похоронным маршем», который звучит в низком регистре в параллельном движении голосов, сумрачно. И вот после этих двух пьес появляется душевная и гармоничная «Колыбельная», как островок – посредине клавиатуры, и в утешение похоронному маршу, и по контрасту со шкатулочкой – безмятежность и покой «Колыбельной» воспринимаются теперь ярче и ценятся дороже. Обращая внимание на расположение пьес в цикле, внук композитора, Александр Майкапар пишет: «Появление каждой следующей звучит как сюрприз, а не диссонанс с предыдущей. Эта особенность опять-таки заставляет вспомнить «Инвенции» и «Симфонии» Баха, в которых каждая пьеса является одновременно как самостоятельным произведением, так и звеном в цепи» [2, с. 8].

Как уже отмечалось, цикл «Бирюльки» написан для юных исполнителей разных возрастов. Причем «взросление» музыки происходит как бы в два этапа: в диезных тональностях с первой пьесы по восьмую, заканчиваясь «Мимолетным видением» – тонкой психологической зарисовкой, и в бемольных, последняя из которых – двадцать шестая – «Всадник в лесу» – романтическая баллада, предназначенная для юношеского возраста. От пьесы к пьесе меняется тон автора, все более серьезными становятся темы, изобретательнее – музыкальные краски. Все более пристального внимания требуют средства музыкальной выразительности. В точке Золотого сечения «Бирюлек» находится миницикл, состоящий из двух пьес – прелюдии и фугетты. Познакомимся с этими пьесами поближе.

В эпоху барокко композитор и исполнитель существовали, как правило, в одном лице. Как раз в это время сформировался цикл из двух пьес. Первая, вступительного характера, называлась прелюдией, токкатой или фантазией; в ней музыкант имел возможность «захватить» слушателей своей виртуозностью и мастерством импровизации. А во второй – центральной форме барокко – фуге, которая считалась сложнейшей по технике композиции, – музыкант демонстрировал искусство владения контрапунктом. Следуя традиции, Майкапар сочиняет для юных исполнителей прелюдию – токкату и маленькую фугу – фугетту. Токката – пьеса быстрого, равномерно-четкого движения равными короткими длительностями [4, с. 149]. Для

СКАРБНИЦЯ МЕТОДИЧНИХ ІДЕЙ

нее характерны быстрый темп и использование приема чередования рук. В тексте преобладает нюанс *piano*. В то же время тональная устойчивость (тоника звучит на сильном времени в первом, третьем тактах), диатоничность лада, непрерывность звукового потока рождает образ ясный, уверенный, смелый. Идея *Perpetuum Mobile* – безостановочного стремительного движения – очень привлекательна для юных музыкантов. Играя эту пьесу, они могут почувствовать себя настоящими виртуозами!

Работа над фугеттой дает возможность поговорить о полифонии, контрапункте, имитации, о теме, противосложении и интермедии. Искусство полифонического письма – это искусство музыкального разговора двух и более собеседников. Как очень точно подметил музыкальный критик Александр Серов, характеризуя стиль И. С. Баха, искусство «в истинном смысле самостоятельного, свободного движения музыкальной речи, в каждом голосе, движения всегда глубоко поэтического и глубоко осмысленного» [5, с. 214].

Особенность темы фугетты – ее декламационный характер. Интонации человеческой речи, свободное строение фраз, разная их протяженность словно отражают течение мысли. Характер темы серьезный, сосредоточенный. Свободной ритмике темы противостоит ритмическое оstinato *интермедии* (такты 10-15, верхний голос). Меняется настроение. На смену сомнению и раздумью приходят настойчивость и преодоление. Нарастает напряженность. Волна энергии, обретенная в интермедии, не стихает и в репризе фугетты (*piu mosso*). Ускорение темпа словно участвующий пульс, изменившаяся динамика (*forte*) как иной градус высказывания. В теме (нижний голос) теперь мы слышим не размышление, а вопросы. В *противосложении* (верхний голос) – трагически звучащие интонации нисходящей септимы (такты 16-20). Но скоро все стихает...

И только теперь вы понимаете, что перед вами – *исповедь*, которую автор спрятал в «ученую форму» фугетты. Калька барочной полифонической пьесы послужила канвой для запечатления движений души человека двадцатого столетия. Вспомним, что фугетта находится в точке Золотого сечения всего цикла. И видимо, это особое место пьесы в цикле занимает не случайно.

Выбор образа

На смену психологической напряженности Фугетты приходит внутренняя тишина. В жизни человека бывают минуты, когда хочется помолчать, побыть один на один с природой, напитаться ее совершенством, чистотой. И тогда в эту «душевную паузу» сразу же со всей силой врывается внешний мир, его звуки и краски. Так в цикле «Бирюлек» наступает время для следующей пьесы, которая называется «Эхо в горах».

Просторные дали. Бодрость, азарт охоты. Прозрачный воздух. Переключка охотничьих рожков. И ощущение счастья!

СКАРБНИЦЯ МЕТОДИЧНИХ ІДЕЙ

«Эхо в горах» – музыкальная картинка, точнее, музыкальный пейзаж, который, как сама жизнь, увлекает простотой и безыскусностью, движением и новыми красками – тем, что вечно и всегда ново.

Для воплощения замысла автор из всей палитры средств музыкальной выразительности отбирает сопоставление регистров, динамический контраст, подражание охотничьим рожкам, элементы маршевой музыки (аккордовая фактура, острый ритм, в котором четверть с двумя точками).

Иногда выбор образа очередной пьесы цикла продиктован самой тональностью. Так произошло с 24 пьесой цикла «Облака плывут». Основная ее тональность – *b moll* – почти целиком игравается на черных клавишах, а тональность доминанты – *F dur* – почти вся на белых. И этот контраст «белых» и «черных» аккордов композитор превратил в настоящее противостояние двух образов. С одной стороны – наваливающаяся тяжесть, ползучесть, подавляющая сила облаков, которые словно утюжат землю (такты 1-6). С другой – смелое тональное движение (цепь отклонений в *f moll, as moll, a moll*, такты 7-11, руки, раскинутые по всей клавиатуре, появление «белых» – светлых аккордов – аккордов Света? – на «белых» клавишах и «в вышине» (такты 12-15). Их «перебарывают» тритоны и уменьшенные трезвучия (такты 16-19) – и вся эта непростая борьба разворачивается в пределах *piano* и *pianissimo* – шепотом! Складывается ощущение, что композитор разговаривает со слушателем на эзоповом языке.

Возвышенный *Fis dur* во многом определил и характер следующей миниатюры – «Романса». Несомненно, эта пьеса о торжестве романтической любви, о чем, кстати, говорит и название, ведь первоначально романсам в вокальной музыке называли песни лирического, любовного содержания. Поразительно, как в такой лаконичной форме композитор сумел создать яркий художественный образ, ведь в пьесе всего 24 такта!

Еще неясные душевные волнения сродни пробуждению весенней природы – чувства переменчивы, решимость сменяется сомнением, юношеский порыв – нежностью, но все же главные слова признания найдены и со всей определенностью и внутренней силой произнесены нашим юным героем.

Такая романтическая коллизия потребовала определенных музыкальных обстоятельств, условий, и композитор впервые в цикле основывает развитие музыки на принципе постоянной гармонической неустойчивости: полный совершенный каданс вы найдете только в последнем такте пьесы!

В коротких двутактах вступления и заключения композитор создает атмосферу трепетного пробуждения природы. В высоком регистре трепетно мерцают аккорды *Fis dur*-а. Основная мелодическая линия первого периода прерывиста. Ее дву-

СКАРБНИЦЯ МЕТОДИЧНИХ ІДЕЙ

тактовые мотивы звучат вначале взволнованно, декламационно, по-юношески категорично. Но напряженные восклицания умиротворяются мягкими ответами с выразительными задержаниями.

Второй период написан в параллельном миноре *dis moll* и раскрывает новые оттенки чувства героя. Лирическая мелодия, в которой слышится жалоба, сомнение, словно недосказана – в ней всего четыре такта. На нее тут же «отзывается» тема вступления, которая также звучит в *dis moll* – природа сочувствует человеку? Но вот с ремаркой *molto risoluto* появляется первоначальная декламационная тема в ином гармоническом обрамлении. Отброшены все сомнения! Наш герой с новой силой утверждает свой возвышенный, прекрасный идеал!

Продолжает романтическую линию и последняя пьеса цикла – «Всадник в лесу».

Ее название точно указывает на два основных образа. Всадник бесстрашно и стремительно пронесется по лесной дороге, так что его очертания едва различимы в зарослях окружившего его леса – старого, неподвижного, с могучими, покрытыми мхом деревьями, с корявыми ветвями. Сумрачная и напряженная тональность *es moll*. Характер первого образа определяется пунктирным ритмом, движением мелодии по звукам трезвучий, ясной логикой гармонического развития. Но вот появляются невозмутимые аккорды. Словно бы ряды вековых деревьев неожиданно возникают на пути Всадника. Почти в каждом такте появляются новые тональности – *Ces dur*, *D dur*, *F dur*, *d moll*, *B dur*, *as moll*, *des moll*, *ges moll* – они возникают неумолимо, будто новые и новые преграды. Хроматические сползания гармоний – ползучие корни, которые мешают продвижению вперед... Долго длится эта борьба, но всадник побеждает и устремляется вперед!

Очерчен круг важнейших тем, завершен цикл, но жизнь продолжается. Оттого так стремителен и прям последний пассаж в заключительной пьесе цикла. Похожий на стрелу, этот пассаж нацелен вперед, в будущее! А автор ставит в конце не точку, а многоточие.

Не случайно на этой пронзительной ноте преодоления заканчивает автор свой цикл. Отдавая должное юным исполнителям и создав для них маленькие шедевры, композитор, обращаясь к более взрослым детям, говорит с ними «на равных». Он касается значимых для них тем в исповеди Фугетты, в истории любви «Романса», в борьбе добра и зла «Облаков», в преодолении, в победе Рыцарского Духа «Всадника».

В конце встречи, посвященной обзору «Бирюлек», полезно провести рефлексию. Осмыслению услышанного будет также способствовать предложение нарисовать наиболее заповнившие образы или передать в рисунке эмоциональное впечатление.

СКАРБНИЦЯ МЕТОДИЧНИХ ІДЕЙ

чтание от встречи.

В заключительном слове учителя подводится итог знакомства с циклом. «Перелистав» лишь некоторые страницы довольно известного, но сегодня словно бы вновь открытого цикла фортепианных пьес «Бирюльки», мы окунулись в удивительный, необычайно наполненный мир самого автора, Самуила Моисеевича Майкапара. Создавая музыку в условиях послереволюционной, абсолютно изменившей приоритеты во всех аспектах жизни действительности, Самуил Майкапар опирается на традиции культуры «романтического» века и демонстрирует глубочайшую приверженность романтическим идеалам. В этом проявляется его стремление исповедовать вечные духовные ценности, стремление вносить свою долю в культурно-художественную общественную жизнь людей и таким образом выполнять свой долг перед людьми и обществом, невзирая ни на какие обстоятельства. За сказочными и романтическими образами мы без труда прочитываем строй души самого автора – возвышенный дух рыцарства, служения искусству.

Обращая свой цикл «Бирюльки» к детской и не только аудитории, Майкапар мастерски сочетает серьезность и шутку, душевность и яркую изобразительность, глубину, обобщенность и тонкость прорисовки звукописных картин. «Бирюльки» Самуила Майкапара принадлежат к лучшим страницам детской фортепианной литературы.

Література:

1. Вольман, Б. Самуил Моисеевич Майкапар. Очерк жизни и творчества / Б. Вольман. – Л., 1963. – 72 с.
2. Майкапар, А. Самуил Майкапар и его цикл «Бирюльки» / А. Майкапар. – Челябинск : Music Production International, 2015. – С. 4-8.
3. Майкапар, С. Годы учения / С. Майкапар, А. Майкапар. – М. : Директ-Медиа, 2011. – 222 с.
4. Михеева. Л. Музыкальный словарь в рассказах / Л. Михеева. – М.: Советский композитор, 1986. – 176 с.
5. Серов, А. Избранные статьи / А. Серов. – М. – Л., 1950, т.І.
6. Щелокова, И. Исполнительский и методический анализ цикла С. М. Майкапара «Бирюльки», ор. 28. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://infourok.ru>.