

# ФЛЕЙТИСТ

ЗАЗНОБИНА / КЛАФФ  
КУПРОВСКАЯ-ДЕНИСОВА  
МАКОВСКИЙ / НЕКИПЕЛОВА



АССОЦІАЦІЯ ФЛЕЙТИСТІВ

Gjalma Juhon  
Invento

**Дизайн**

*Василий Данилин*

**Литературный редактор, корректор**

*Андрей Бауман*

**Редактор**

*Екатерина Омецинская*



Дорогие флейтисты!

Мы невероятно рады, что журнал все-таки случился!

Делать что-то, чего еще не было, непросто, поэтому много раз рубрики меняли, отменяли, старались систематизировать и пр. Но потом стало понятно, почему никак не прийти к некой гармонии... Мы не могли определить, о чем этот журнал. Казалось бы, всё понятно: вот рубрика методическая, вот композиторский опус, вот обзор событий за сезон. Всё вроде бы ясно, но чего-то не хватает...

А потом как-то сам собой выкристаллизовался ответ. Этот журнал — о человеке. О человеке, который любит флейтовое дело и посвящает ему время своей жизни. Будь то композитор, исполнитель, педагог, слушатель, профессионал

или любитель, «маленький» или «большой», всех объединяет одно — любовь к флейте. В век глобализации, информатизации, интернетизации, роботизации сам человек с его мыслями, чувствами и мироощущением выносятся куда-то за скобки, уходит на второй план. Поэтому наш журнал прежде всего о таком разном и одновременно таком общем ощущении мира флейты, которое испытывает человек.

От выпуска к выпуску разделы будут варьироваться, но все же системность никуда не исчезнет. Обязательно в каждом выпуске будут: новая пьеса для флейты; два/три интервью; обзор событий за период; методические рекомендации.


*И, конечно, нам очень интересно и важно знать ваше мнение. Что понравилось и что можно улучшить?*

*Пишите на почту Ассоциации [info@rusflute.ru](mailto:info@rusflute.ru)*

*Главный редактор  
Арина Шваренок*

<i>ПРЕОДОЛЕНИЕ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ</i>	<i>- 6</i>
<i>ЧТО ДЕЛАЕТ УЧИТЕЛЯ ХОРОШИМ?</i>	<i>-10</i>
<i>СТАНИСЛАВ МАКОВСКИЙ. FLUTE INTERPLAYING</i>	<i>- 12</i>
<i>НАТАЛЬЯ ЗАЗНОБИНА</i>	<i>- 14</i>
<i>ИРИНА НЕКИПЕЛОВА</i>	<i>- 18</i>
<i>POWELL FLUTES</i>	<i>- 22</i>
<i>ОБЗОР СОБЫТИЙ ЗА СЕЗОН 2019/2020-</i>	<i>24</i>
<i>МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ</i>	<i>- 30</i>





*«Я люблю флейту, потому что у нее самый красивый звук из всех музыкальных инструментов»*

*Вася, 11 лет*

*«Я люблю флейту за то, что она играет красивым звуком и на ней получается сыграть красивую мелодию. А также мне нравится, как она выглядит!»*

*Ярослава, 6 лет*

*«Я не могу жить без музыки. Для меня флейта — это инструмент, через который я могу выразить свои эмоции и чувства. Когда я впервые услышала звук флейты, я была восхищена. Я решила, что буду играть только на этом инструменте!»*

*Антонина, 13 лет*

# Преодоление сценического волнения

## Подготовка к концертным/конкурсным выступлениям

У данной темы существуют следующие основные аспекты:

1

Непосредственно понимание того, что́ есть сценическое волнение? И соответствующие вопросы: как готовиться к концертам, конкурсам? нормально ли волноваться? возможно ли это преодолеть? имеется ли некая специфика у исполнителя-духовика?

2

Общая система работы. То есть работа над произведением, принципы разучивания музыкального материала, игра наизусть.

3

Непосредственная подготовка к концертному выступлению, направленная на преодоление волнения и стабилизацию нервной системы.





*Рассмотрим краткое содержание каждого из перечисленных аспектов.*

1. Начнем с волнения как такового. Известно, что сценическое волнение имеет очень глубокие генетические корни. И потому более 90 процентов людей вообще склонны испытывать волнение во время публичных выступлений. Откуда же это пошло и каков взгляд на эту проблему у специалистов по психогенетике? Есть мнение, что первобытный человек должен был выступать перед соплеменниками обычно в тех случаях, когда ему требовалось защитить свое право на жизнь и/или мирное сосуществование. В такой момент, когда решалась его судьба, он испытывал по-настоящему большой стресс. Весьма вероятно, что сильное волнение наших праотцев передалось и нам — и теперь публичное выступление имеет ту самую, первобытную природу.

Разберемся, что значит волнение для музыканта-духовика. У духовика есть некоторые отличительные особенности исполнительства в сравнении с другими музыкантами. Это так называемый поликомпонентный исполнительский аппарат. Он отличается тем, что все тело музыканта-духовика в большей или меньшей степени (чаще в большей, чем у любого другого исполнителя) принимает участие в исполнительском процессе. И здесь участвует не только крупная и мелкая моторика рук, но и артикуляция. Да, артикуляция в творческой деятельности, в исполнительском процессе присутствует и у вокалистов, но у духовиков еще добавляется так называемый амбушюр.

Амбушюр — это комплекс губных и лицевых мышц, связанных сложной нервно-мышечной деятельностью. Достижение согласованности всего исполнительского аппарата не дает духовику полной возможности контролировать ряд вещей в исполнительском процессе, которые более доступны другим музыкантам. В первую очередь это касается такого немаловажного средства музыкальной выразительности, как метроритм. Дело в том, что пианист, например, в состоянии помочь себе проконтролировать время, артикулируя счет. Начиная с детского возраста он может считать: раз-два-три-четыре — или

воспроизводить что-либо другое, помогая своему телу, своему исполнительскому существу найти способ верной реализации. Очень часто вокалисты занимаются какой-то подтактовкой или, скажем так, дирижированием, некими отдельными от собственного исполнительского процесса движениями создавая себе необходимую опору.

Духовик лишен этой возможности. Более того, исполнительское дыхание постоянно вносит некоторый дисбаланс в работу. Во время игры духовик непрерывно нарушает баланс углекислого газа и кислорода внутри себя. Из-за этого повышается (а в некоторых случаях, наоборот, понижается) давление, ускоряется или же замедляется пульс, вследствие чего возникает физиологический дискомфорт.

Упомянутые факторы, естественно, влияют на восприятие человеком самого себя на сцене, что подтверждается и опытом других музыкантов. Эти ощущения весьма ярко иллюстрируются откровенными высказываниями известных музыкантов прошлого, даже не духовиков. Так, Фридерик Шопен говорил: «Я не способен давать концерты: толпа меня пугает, меня душит ее учащенное дыхание, парализуют любопытные взгляды, я немею перед чужими лицами».

Но в то же время, если тщательно подготовиться и взять волнение под контроль, можно достичь величайшего творческого вдохновения. Для этого потребуются проявить силу воли, упорство, характер, прочно выучить музыкальный материал, обеспечив себе базу для публичного выступления, в процессе которого добавится и нервная нагрузка. «Волнение обратно пропорционально степени подготовки», — говорил Николай Андреевич Римский-Корсаков (как мы знаем, сам он тоже играл на духовых инструментах), имея в виду, что незаметные в классе обстоятельства могут вызвать трудности при выступлениях на сцене, и тем самым подчеркивая необходимость надежной подготовки (на все 110 процентов!).





2. Касательно общей системы работы: какие исследования проводились на эту тему и на что мы можем опираться?

Основа удачного выступления закладывается в момент начала работы над произведением. Есть такое понятие, как эффект первого впечатления: когда мы запоминаем кого-либо по самым первым мгновениям знакомства. И впоследствии именно эти картины всплывают в нашей памяти. Как правило, когда человека спрашивают о той или иной знакомой ему личности, он вспоминает момент, когда изначально состоялось знакомство. И нечто подобное наблюдали в работе над музыкальным произведением. Например, ошибка, случайно совершённая при разборе произведения, может непредсказуемо появиться во время выступления именно в состоянии сценического волнения (так называемого сценического стресса), вернуться к исполнителю в тот момент, когда он ее совсем не ожидает. Кроме того, когда исполнитель работает над произведением, он очень часто концентрируется на своих двигательных возможностях. То есть занимается скорее моторикой. И чем выше он поднимается в искусстве исполнения конкретного музыкального материала, тем больше принцип его игры становится двигательным. Таким образом, он в большей степени опирается на моторику, а не на понимание материала. И здесь главную опасность представляет игра наизусть.

Остановимся немного на этой теме. Надо играть наизусть или нет? Этот вопрос существует уже не одно десятилетие, но поднимается вновь и вновь. Попробуем разобраться опять же с историческими предпосылками. Мы не будем вспоминать X век, когда ноты были только что изобретены. Не будем вспоминать и трактат Агс пова, когда появились более точные ритмические обозначения. Давайте сразу перенесемся в XVIII век, когда еще было живо искусство игры каденций. И трактаты середины XVIII столетия — И. И. Кванца, К. Ф. Э. Баха, Л. Моцарта — дают нам целый ряд предпосылок для еще свободной игры. Игры, когда исполнитель должен был покорять сердца слушателей. Но последующие десятилетия ознаменовались тем, что лучшие каденции таких мастеров, как В. А. Моцарт, И. Н. Гуммель, повторить было практически невозможно, и постепенно осуществляется переход к игре каденций по нотам. Несколько позже великий немецкий романтик Роберт Шуман убеждал в том, что по-настоящему свободная и искренняя музыка должна играть наизусть. И вот эти качели — «по нотам или наизусть» — продолжают раскачиваться последующие

200 лет! К чему же мы пришли сейчас? Да, можно играть и по нотам, но наиболее престижные международные конкурсы, открывающие путь музыканту, требуют исполнения хотя бы части программы наизусть. Да и какой артист смотрится на сцене эффектнее? Даже сам термин «играть наизусть» на английском языке звучит как *play by heart*, что означает «играть сердцем». Таким образом, получается, что игра наизусть — это более предпочтительное для публики явление.

Почему мы касаемся вопроса игры наизусть, говоря о волнении? Дело в том, что в некоторых случаях процесс переключения на моторику заставляет другие виды памяти отключаться. Как известно, видов памяти достаточно много. Отечественные и зарубежные представители музыкальной психологии хоть и используют различные формулировки, но все же понимают под моторикой двигательную память. Помимо этого, известна память зрительная, слуховая, логическая (ассоциативная). Вот та самая логическая, ассоциативная (или, как еще ее часто называют, аналитическая) память активно используется в начале разучивания произведений. Часто, когда занятия уже подходят непосредственно к финальной стадии, эти виды памяти понемногу отключаются, поскольку начинает превалировать двигательная память, другими словами — моторика. И в то же время когда артист выходит на сцену, обращается к публике, он испытывает состояние беспокойства, о котором мы говорим, и оно совершенно нормально. Но стрессовые события не проходят бесследно для мозга и видоизменяют работу нейронных сетей, из-за чего в первую очередь нарушаются моторика и артикуляция. Отсюда, соответственно, и возникают те самые — неожиданные и как бы случайные — потери. И если подсознанию не на что опереться, если не работают другие виды памяти, то этот сбой, во время которого исполнитель полагается только на свою двигательную память (моторику), произойдет скорее всего..

Что еще надо отметить, касаясь специфики исполнительства на духовых инструментах? Уже было сказано, что контролировать метроритм духовикам гораздо сложнее. Контроль текста, в свою очередь, зависит от занятости целой группы мышц. Исполнитель-духовик должен крайне серьезно заниматься распределением собственных возможностей. Работа с текстом у музыканта-духовика должна несколько отличаться от работы с текстом у других исполнителей, но при этом не стоит игнорировать накопленный ими опыт





3. Наконец, важнейший аспект — непосредственная подготовка к выступлению.

Что это означает? Моделирование или, как принято говорить в музыкальной среде, прогоны, обкатки, обыгрывания программы. Что надо соблюдать, когда совершается такое моделирование концертной программы? Главная проблема здесь — ощущение необратимости процесса.

Когда исполнитель выходит на сцену, именно этот момент — точка отсчета, после которой он не имеет права вернуться обратно. Часто ли артисты получали первые премии, если начинали играть произведения второй раз сначала? Именно это ощущение невозможности исправить себя самого во время выступления на сцене определяет возникновение волнения у исполнителя. Как утверждают психологи, когда исполнитель знает, что у него есть возможность сыграть произведение еще раз, то обычно даже первый

дубль (в студии, например) получается гораздо более успешным, нежели когда предоставляется единственный шанс. Поэтому в процессе моделирования концертных ситуаций необходимо создавать условия, при которых повтор произведения невозможен. Когда вы должны играть сначала и ни в коем случае не позволять себе какое-либо исправление. Именно на фоне этой психологической реакции и возникает главное сценическое беспокойство.

Частный случай здесь — «сетка музыкальных обыгрываний», когда речь идет о подготовке к конкурсу. Поскольку конкурсы, как правило, проводятся в два-три тура (а иногда и более), то строить концертное моделирование нужно с учетом различных туров. Когда происходит обыгрывание первого тура, исполнителю можно задумываться лишь о тех ошибках, которые повлияют на его исполнение в следующем туре, но ни в коем случае не заниматься техническим анализом уже сыгранного. Двигаться только вперед.



*Григорий Малиев.  
Доцент Санкт-Петербургской  
консерватории  
им. Н.А. Римского-Корсакова*

# ЧТО ДЕЛАЕТ УЧИТЕЛЯ ХОРОШИМ?

Все музыканты знают, как важен хороший учитель на всех этапах образования, но особенно в самом начале пути. Я начала преподавать чуть более 20 лет назад и помню, как лихорадочно пыталась найти полезную информацию.

Надеюсь, смогу помочь вам практическими советами касательно старта вашей педагогической карьеры.



1. Самым полезным из найденных мною справочников, в котором рассказано о различных формах губ, а также задействовании легких, мышц лица, головы, шеи, челюстей и т. д., был трехтомник Роджера Мазера «Искусство игры на флейте» (Roger Mather, «The Art of Playing the Flute»).

2. Самая заметная черта человека, который хорошо играет, — легкость позы и легкость игры на флейте. Поскольку большинство из нас не могут хорошо усвоить это через вербалику, ЛУЧШИЙ, на мой взгляд, способ обеспечить хорошую осанку и легкость игры — играть дуэтом со всеми своими учениками на каждом уроке (возможно, в последние пять-десять минут).

Они не только начнут подсознательно имитировать вашу уверенность в звуке, но со временем каким-то волшебным образом станут имитировать вашу позу, равновесие и легкость удержания. Используйте эту человеческую привычку подражать — и вам не придется тратить много часов на разговоры.

3. Лучший подарок, который вы предлагаете, — ваше увлечение флейтой как музыкальным инструментом. Второе, что вы предлагаете, — это войти в мир великой флейтовой музыки. Так что ходите по магазинам за потрясающим материалом, получайте рекомендации по «проверенным» нотам и записям и ищите новые материалы настолько часто, как только можете себе позволить.

Тогда у вас всегда найдется что-то интересное, чего ученик будет ждать с нетерпением и к чему будет стремиться, и ваш собственный энтузиазм никогда не угаснет.

4. Худшая ошибка начинающего учителя — предлагать ученикам материал, который им не под силу. Эта «продвинутая» музыка почти всегда «выше головы» ученика и только вызывает напряжение.

Выясните у каждого ученика, что для него легко, позвольте насладиться этим на мгновение или два, а затем постепенно увеличивайте сложность. Они должны уметь справляться с каждой новой задачей и не напрягаться. Они должны быть в состоянии расслабиться и испытать гордость на каждом новом уровне, прежде чем снова двигаться вперед, как река.

5. Если вы сталкиваетесь с личностным конфликтом, которого никогда раньше не видели, и это пугает вас,

поговорите со старшими, более опытными учителями об их аналогичном опыте. Они действительно могут помочь вам найти действенные решения, подходящие для подобных ситуаций.

6. Разнообразие — залог «волшебных уроков». Я стараюсь очень мягко перейти от простого и легкого сочинения к новым открытиям.

Очевидно, что с очень маленькими или с новыми учениками вам не нужно вводить слишком много нового сразу. По мере того как воспитанник становится более сосредоточенным, вы можете чаще переходить к следующему этапу, делая урок живым и полным открытий. Ученики обычно довольно ответственны (!), когда им предоставляется возможность выбирать, что делать дальше, и когда они уже хорошо знакомы с порядком урока. Я часто спрашиваю: с чего бы ты хотел начать? Может, какой-то эпизод? Как поживают твои гаммы? Ты их ненавидишь? Тогда давай разучим их вместе, и мы сделаем из них гармонию.

И всегда приятно заканчивать на моменте, который воодушевляет (отличный дуэт, или ученик исполняет то, что у него очень хорошо получается).

7. Наконец, похвалите что-нибудь! Хвалите самую мелочь, если нечего больше хвалить: «Молодец! У тебя получились все фа-диезы в этой пьесе!»

Хвала очевидному!

Люди реагируют на похвалу, испытывая надежду и поднимая грудь с еще большей энергией.

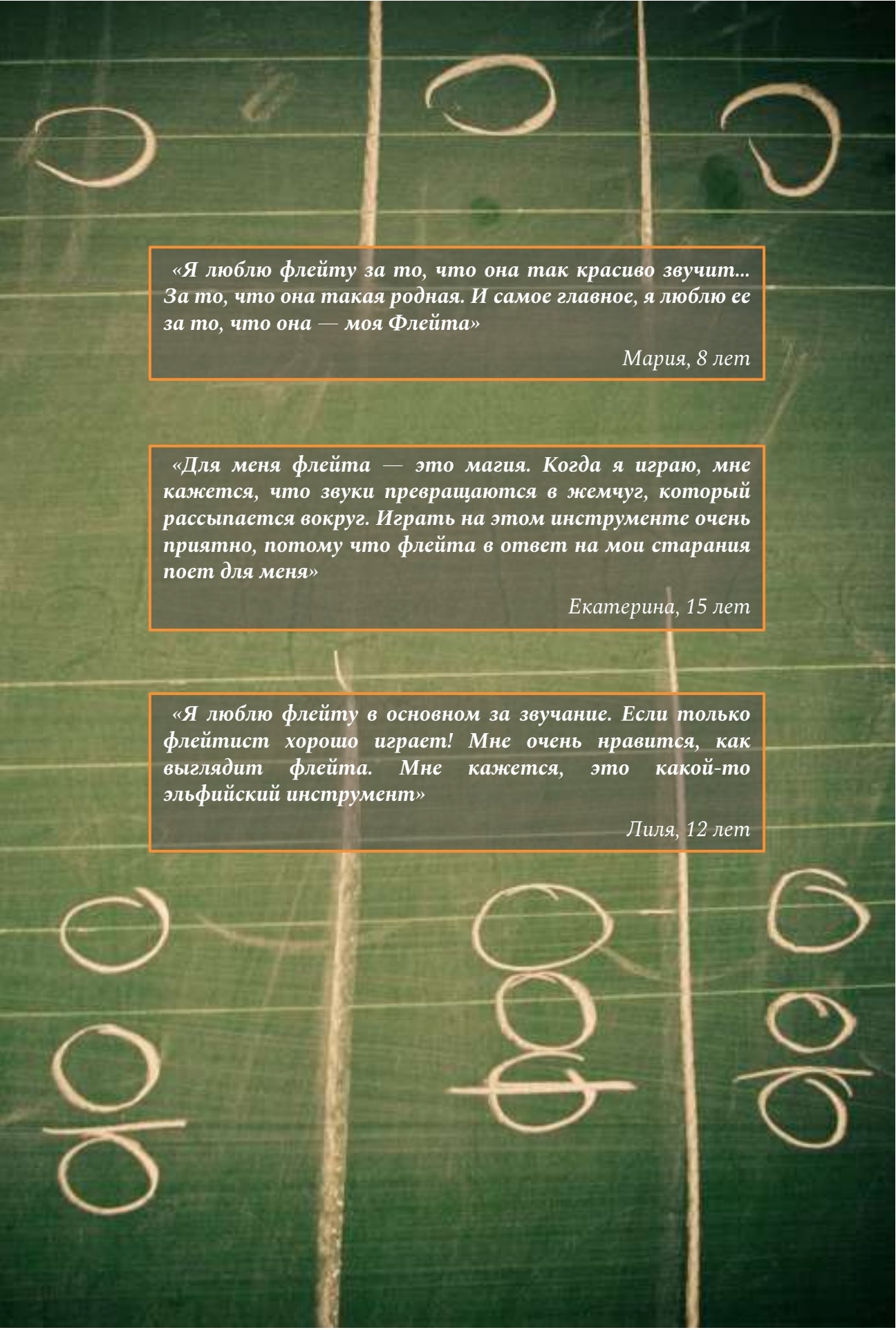
Вот что нужно ученикам: надежда и «грудь колесом»!

Надеюсь, это хоть немного поможет вам в первый год преподавания.



Джен Клафф

Преподаватель Консерватории  
Нанаймо (Ванкувер, Канада)



*«Я люблю флейту за то, что она так красиво звучит...  
За то, что она такая родная. И самое главное, я люблю ее  
за то, что она — моя Флейта»*

*Мария, 8 лет*

*«Для меня флейта — это магия. Когда я играю, мне  
кажется, что звуки превращаются в жемчуг, который  
рассыпается вокруг. Играть на этом инструменте очень  
приятно, потому что флейта в ответ на мои старания  
поет для меня»*

*Екатерина, 15 лет*

*«Я люблю флейту в основном за звучание. Если только  
флейтист хорошо играет! Мне очень нравится, как  
выглядит флейта. Мне кажется, это какой-то  
эльфийский инструмент»*

*Лиля, 12 лет*



# Станислав Маковский.

## Flute InterPlaying

### для флейты соло



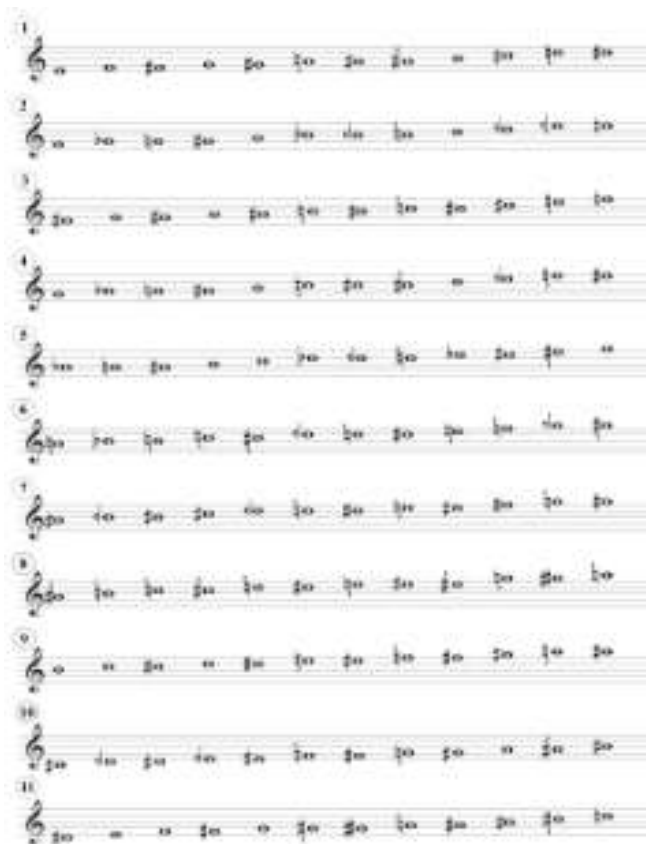
**Сочинение создано на композиторских курсах в Дармштадте под руководством Рафаэля Сендо.**

Звуковой материал базируется на шумах и широко использует контрасты и плавные переходы от традиционного звука к шумовому и наоборот, от высокого звучания до крайне низкого, с закрытым амбушюром и т.п.

Композитор создаёт органический синтез между квази классическим мелодизмом, имеющим явно вокальные корни, и шумовыми эффектами, призванными усилить контраст между «музыкальным» и «немузыкальным».

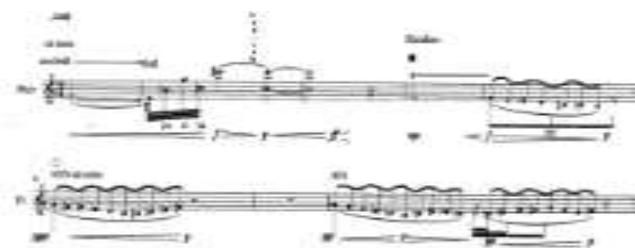


Основу тематического материала представляет натуральный спектр звука «ми», изложенный в виде звукоряда, или микролада, соответственно - от «ми» до «ми». От каждой составляющей его ноты звукоряд транспонируется - по типу работы с серией. На основе этой таблицы выстроена вся мелодическая ткань сочинения:



Начальная музыкальная идея, представленная в двух коротких фразах, воспринимается как матрица. В ней заложены основные «зёрна», произрастание которых определит всё последующее развитие сочинения: шум дыхания, frullato, мультифоник, использование голоса (абстрактные слоги ra-ti-ka), khrullato (низкий звук с закрытым амбюшуром). В тематическом плане - это

контраст двух элементов: пуантилистического (включающего, в частности, два тритона) и хроматического - по сути, выписанного глissандо. На их взаимодействии будет построено тематическое развитие.



Короткая пьеса выстроена по всем правилам риторики: звуковая ткань всё больше насыщается по ходу развития, причём насыщение происходит в разных плоскостях: полутоны постепенно вытесняются микроинтервалами, паузы становятся всё короче, количество событий на единицу времени уплотняется, тесситура поднимается в самый высокий регистр. На кульминационном пике в центре пьесы резко меняется тип письма: здесь звучат четыре отдельных аккорда, ясно отмечая границу формы. Следующий за ними эпизод логически воспринимается как обратный путь, в ходе которого привлекаются новые типы звукоизвлечения: key noise, tongue ram, slap. Игра khrullato захватывает всё большую территорию, причём в явной прогрессии, составляя фразы из 3-2-5-9-14-19-29-47 нот. Параллельно этому, фразы, играемые шумовым звуком, сокращаются в прогрессии 31-27-22-18-14-8-5.

В заключительных тактах звуковой материал разрежается: паузы становятся всё более продолжительными, традиционный звук полностью заменяется на khrullato и стук клапанов.

«Дыхательная» коннотация инструмента подчёркнута специфическими способами звукоизвлечения: air noise, khrullato на выписанных глissандо. Использование голоса (произносимые во время игры абстрактные слоги) акцентируют его вокальную природу.



Екатерина  
Купровская-Денисова  
Доктор Университета  
Sorbonne-Paris IV.

Фото: Мария Эдель

Ноты пьесы смотрите в приложении к журналу.

*“Я люблю флейту за нежность, легкость, радость, которую она может дарить.”*

## Наталья Зазнобина

**Вы помните свои первые впечатления от звуков флейты?**

Признаюсь, к флейте я пришла совершенно случайно, как и к музыке. Это было неожиданно и для всех моих окружающих. Я росла в Ленинградской области под Гатчиной, где не было никакой музыкальной школы. Первым моим впечатлением от музыки были уроки пения, которые вела певица. Рождение звуков фортепиано казалось мне магией. Потрясение было настолько сильным, что вернувшись домой, я нарисовала на листе бумаги клавиатуру и часами изображала из себя пианистку. Супругом этой учительницы был пианист Яков Петрович Волинский, который преподавал в Ленинградской консерватории, заведовал там Малым залом им. Глазунова. Мама, заметив мою увлеченность, поговорила с ним, получив его согласие раз в неделю заниматься со мной. Яков Петрович сыграл в моем становлении музыкантом очень серьезную роль, буквально одержимый мыслью о том, что я должна обязательно учиться музыке. Он привел меня в консерваторию к профессору Борису Васильевичу Тризно, который дал мне первые уроки игры на флейте в курсе педпрактики. Затем я поступила уже в музыкальную школу, куда ездила раз в неделю, занимаясь на флейте как бы между делом. Дело в том, что я очень хорошо училась в обычной школе, которую закончила с золотой медалью. В десятом классе учительница физики, заслужить похвалу которой считалось невозможным, сказала мне: «Какая может быть музыка! У вас математический склад ума!» Меня особо увлекали литература и история, я мечтала преподавать литературу. В прошлом году, оказавшись в компании, я услышала от одной женщины, что она помнит мои сочинения, которые учительница литературы хранила и зачитывала другим классам в качестве примера. В 13-14 лет я впервые познакомилась с «Крейцеровой» сонатой Бетховена и всегда плакала, когда слушала первую часть.

**Наверняка прекрасно зная к тому моменту, что такое и «Крейцера соната» Толстого?**

Да, конечно, к этому моменту я уже прочитала всего Льва Николаевича Толстого, у нас дома было полное собрание сочинений. В повести Толстого есть совершенно потрясающие слова. Его герой восклицает: «Кто дал право автору, творцу делать с моей душой то, что ему хочется?! Он заставляет меня плакать, страдать, радоваться, помимо моей воли».

**Как продолжились Ваши флейтовые университеты?**

На флейте я проучилась три года в музыкальной школе на бывшей улице Огородникова, сегодня – Рижском проспекте. Там работал замечательный педагог Василий Максимович Кораблев, у которого училась и Ольга Степановна Чернядьева. Я не собиралась поступать никуда после музыкальной школы, и мой педагог прекрасно об этом знал. Но произошел поворотный момент. Во время моего урока в класс зашла его коллега, сев в уголок. Вероятно, ей



был нужен Василий Максимович для разговора. Дождавшись, когда я закончу играть, всплеснув руками, она сказала: «Вася, какая у тебя замечательная девочка! Она же наверняка будет поступать?!» Василий Максимович печально, обреченно ответил «нет». Слова моего педагога, которого я очень уважала, меня глубоко тронули. На следующий урок после долгих размышлений я сказала ему, что буду поступать, решив, что в июле – экзамены в училище, куда, конечно же, я не поступлю, а в августе пойду поступать в институт. Но судьба распорядилась так, что я сразу поступила. И здесь началась Голгофа. Я не была готова так основательно, как нужно было, как готовятся в десятилетке с раннего детства. Для моего самолюбия это был трудный путь сопротивления. Но каждому дается мера испытаний. В консерватории на первом курсе я увидела среди поступивших всю десятилетку, где ребята шли по убежденному пути призвания, которому все было подчинено в их жизни. Я же чувствовала себя пусть оснащенным, но дилетантом. Я всегда комплексовала, мне казалось, что я хуже других. Хотя сегодня, обучая детей, я думаю, что была, наверно, не совсем права. Этот путь был более нервный, но его надо было пройти. Это испытание было необходимо. Жизнь все равно привела меня в педагогику.

**Этот «сложный путь преодолений» и выковал из вас педагога высшей пробы.**

Совершенно верно. В мемуарах Пабло Казальса меня удивило и согрело его искреннее высказывание о том, что когда он начал преподавать, подумал, что для того, чтобы научить другого, надо иметь больше ума, чем чтобы научиться самому. Не секрет, что у оркестрантов, исполнителей есть снобизм по отношению к своим коллегам, которые «ограничиваются» преподаванием. Так вот высказывание Казальса меня очень воодушевило. Я никогда не пыталась сделать сольную карьеру, я просто занималась тем, что люблю.

**А были мысли все же попробовать заняться сольной карьерой флейтистки?**

Нет. Но я всегда играла на концертах, и, учась в консерватории у Александры Михайловны Вавилиной, и когда начала работать, принимала участие в педагогических концертах, играла ученикам на уроках. Но на сцене я очень волновалась, возможно, из-за низкой самооценки. Но был один загадочный момент в истории студенческой учебы. Я училась у Александры Михайловны, выучившей много поколений флейтистов. Все знают о ее требовательности и даже беспощадности, о том, что она может сказать все, что думает, без обиняков. Не каждый мог выдержать такое. Однажды она дала мне выучить партиту ля-минор Баха. Дело было на третьем курсе, когда у меня родилась дочь. Я стала самостоятельно заниматься дома. Начала много записывать себя на магнитофон, со мной были истерики, я плакала. В то время ведь не было никаких записей, а значит и возможностей с кого-то «собеязнничать». Но, наконец, я вымучила партиту и решила прийти показать результат своей работы к Александре Михайловне. Как сейчас помню, был полный класс студентов, как у нее всегда было принято. Надо было сыграть при всех. Я сыграла от начала до конца. Александра Михайловна молча выслушала всё и сказала: «Ну, что ж, завтра можете играть на учебном концерте». Многие поколения студентов говорят, что это практически невозможно, поскольку она останавливает в каждом такте уже в первой части...Поэтому, возможно, я себя недооценивала как солистка. Но могу сказать, что никогда не пожалела, что предпочла педагогику.



**Насколько фундаментальны, оказались уроки Александры Михайловны Вавилиной?**

Она, прежде всего, – музыкант. Нас тогда не учили углубляться в технологию. Не помню, чтобы мне говорили что-то особенное о руках, амбушюре, стаккато, дыхании. Как-то все о музыке было. В плане музыки Вавилина не прощала ничего: отношение к фразировке, штрихам, передаче образа и конечно, точности метроритма. В этом плане это была хорошая школа. Замечания, которые она делала, были абсолютно идентичны моему пониманию музыки и фразировки. При этом, я помню, что Александра Михайловна не любила, когда ее поздравляли с Днем Учителя. Она говорила: «Какой я учитель, я музыкант». Однажды после мастер-класса французского флейтиста Ореля Николе, Александра Михайловна сказала: «Наконец я получила свой в жизни урок».

**Где же вы черпали знания о технологии звука?**

Это очень интересный вопрос. Повторюсь, что в те годы, когда мы учились, никто в это не углублялся. В 13 лет я взяла в руки флейту, и они встали как-то сами собой. На протяжении моей педагогической работы до нас не доходили никакие западные методики, мы всего добивались на собственном опыте. Да, путь был трудный, я потратила лет двадцать, собирая все знания воедино. И как я была рада, когда услышала подтверждение, что все делаю правильно. Сейчас я не пропускаю никаких мастер-классов, кто бы сюда не приезжал, особенно на фестивале «Виртуозы флейты».

**Но ведь только так и закаляется сталь...**

Да, это точно.

**Фестиваль «Виртуозы флейты» –**

**хорошее подспорье и для педагогов и для учеников?**

Я стараюсь посещать все концерты, советую и ученикам слушать все, накапливать слуховой опыт, понимать что понравилось, что не понравилось.

**Но каждый ли педагог готов позволять своим ученикам слушать других педагогов? Не возникает ли чувство ревности? Известны случаи, когда педагоги категорически запрещают посещать чужие мастер-классы.**

Мне чуждо чувство ревности. Наоборот, когда я готовлю учеников в консерваторию, всегда говорю, что нужно уметь самостоятельно работать и много слушать, в том числе учеников других педагогов, чтобы взять лучшее, что понравится, понять, почему они сильнее. У одного сильная черта – беглость пальцев, у другого – работа над звуком. От меня ученики не очень бегали, поэтому я всегда совершенно спокойна.

**Как вы отнеслись к вынужденному онлайн-образованию? Насколько доверяете этой альтернативной форме обучения?**

Мне всегда это казалось малоэффективным. В прошлом году девочка из Магнитогорска должна была поступать, ее мама умоляла позаниматься с ней онлайн. Я отказалась. Сейчас мы вынуждены этим заниматься. Поначалу отнеслась к этому с большой опаской, решив, что это бред. Я живу на даче, где нет специальной аппаратуры, поэтому занимаюсь по Ватсапу. Ученики присылают мне свои записи. Я комментирую, звоню им. Очень трудно получается с малышами. Но в целом мы занимаемся успешно. В этот процесс вовлечены родители: участвуя вместе с детьми, они начинают понимать что требуется. Поэтому результат есть. Со старшими учениками совсем неплохо, со студентами – просто полезно. Вспомните, о чем я говорила в связи с партитой Баха. Как я рыдала, когда самостоятельно учила, пока не услышала что-то более-менее пристойное. То же самое происходит сегодня со студентами. Студентам, прежде чем отослать мне запись, приходится много раз записать себя. У меня получается работать с ними и в плане технологии: дыхания, амбушюра, языка. Все это улучшается от урока к уроку. Вплоть



до забавных случаев. Я получила СМС от мальчика, ребенка непрофессионального, которому все трудно дается, но он постепенно движется. Он прислал мне запись трех пьес. В СМС я прочла: «Я записывал 19 раз. Мне хотелось упасть в колодец и умереть. Это было ужасно. Но, наконец, что-то получилось». Я прослушала его и ответила, что он – большой молодец. Ребенок с плохим чувством ритма, не очень хорошим слухом сложил все, потратил немало труда и многого добился! Но конечно в нашей творческой профессии живой урок нельзя заменить на дистанционный. Это другая энергетика. Это не только обучение, но и воспитание. Конечно, живое общение с педагогом построено на эмоциях. Ученик должен уходить с урока эмоционально заряженным, с желанием заниматься.

**Вы считаете, что в процессе онлайн-образования у учеников усиливается момент самостоятельности и повышается ответственность?**

Конечно, они начинают анализировать свое исполнение, пытаются исправить ошибки. И это очень неплохо. Я им говорю: «Не думайте, что это качество записи плохое. Поработайте так, чтобы я в записи услышала фразировку, кульминации». Это можно сравнить с тем, как если бы я нашла драгоценный камень или ученик сам перебрал столько руды и обнаружил его, и это стало его личным достижением, радостью. Но энергетически педагога в классе не заменит ничто.

**Мне кажется, что флейтисты в целом очень дисциплинированный народ, если сравнивать с пианистами или скрипачами.**

Если сравнивать с духовиками, то да, они в чем-то, быть может, более работоспособные, развитые и целеустремленные. Перед ними стоит много задач, которые надо решать. Что касается скрипачей, то я нахожу очень много параллелей в обучении. Моя старшая дочь – скрипачка, с которой я усиленно занималась. Я своим флейтистам говорю, что наше дыхание – смычок скрипача, и флейтовое дыхание должно работать так же – больше смычка, меньше смычка. Вещи очень похожие.

**С вокальным искусством тоже наверняка проводите параллели?**

Безусловно. Наше дыхание и горло работают как у певца. Я прошу учеников сначала петь свои пьесы, потом играть, что очень помогает. Диафрагма у хорошего певца работает нормально, когда горло не зажато и голос льется свободно на хорошем дыхании. Если перекрывается горло, певец долго не протянет, как и духовик, у которого сразу все устанет. У меня были ученики, которые стали вокалистами. Вокал очень помогает – работа всех мышц брюшного пресса должна быть такой же и в игре, купол так же поднимается и у флейтистов. Хотя у вокалиста инструмент – внутри, а у нас – снаружи. Мы сосредотачиваемся больше на руках, на амбушюре и забываем, что работа дыхания – самое главное. Выдох должен быть совершенно свободным, как в пении, тогда и звук будет литься без преград.

**Существует понятие русской флейтовой школы?**

Русская школа отличается, возможно, стремлением к особой выразительности, образности исполнения. Порой мы готовы простить технические погрешности, если исполнение музыкальное, выразительное. Французская школа, для сравнения, сильна технологией. У них все по полочкам разложено, выращивание инструменталиста происходит так же, как возделывание растения в оранжерее опытного садовника: все поэтапно, ничего стихийного и в итоге вырастает стройное деревце. Кто-то более талантливый поражает одухотворенной игрой, менее талантливый крепко играет инструментально, кто-то располагает полным комплексом всего. На «Виртуозах флейты» мы все это слышали.

**Есть у вас любимые флейтисты?**

Эммануэль Паю – великолепно оснащен и очень горячий, эмоциональный. Как наши коллеги говорят – «Паю и танцюю». Он любит двигаться. Мне это очень импонирует.

**Многие современные европейские музыканты живут на сцене всем телом, не боясь всецело выразить себя. Российские музыканты более скромны в самовыражении.**

Вы затронули очень интересный вопрос. Есть движения во время игры, которые идут от внутренней свободы: это прежде всего, врожденное чувство ритма и безупречное владение технологией. Тогда исполнитель не просто излагает произведение, но «проживает» его всем своим существом и это, безусловно, нравится слушателю, зажигает его. И музыка идет от





сердца к сердцу.

А есть движения, которые мешают исполнителю, идут от внутренней зажатости, скованности.

Эммануэль Паю во время своего мастер-класса, занимаясь с очень эмоциональной девушкой, все время делал ей замечания по поводу лишних движений, которые ей мешают контролировать качество игры. Хотя сам Паю много двигается на сцене. Я стараюсь научить воспитанников правильно двигаться. Но прежде всего, нужно научить контролировать движение внутри себя: научить ведению звука, динамики, свободному дыханию.

**Есть исполнители, кого вы приводите в пример своим ученикам?**

Честно говоря, я предпочитаю, чтобы ученики много слушали разных исполнителей и делились впечатлениями со мной. Важно научить их анализировать, чтобы понять чему ты сам должен уделить наибольшее внимание в данный момент. Но... «путь музыканта-это движение к совершенству, предела которому нет».

**Какие у нынешних детей вы замечаете сильные и слабые стороны?**

Это тоже интересный вопрос. Я всю жизнь работаю с разными поколениями, начиная с 6-летних и до 20-летних, никогда не прекращала преподавать в школе, много лет преподаю в училище. Работаю шесть дней в неделю иногда по 12 часов. Если бы мне раньше, после окончания консерватории сказали, что буду так много работать, я бы не поверила. Но я люблю выражение «Бог не дает силы в кредит, Он дает их под наши усилия». Подписываюсь под каждым словом. Чем больше работаю, тем больше у меня сил. Мне нравится, мне интересно, поэтому сил хватает. Сейчас, как и всегда, достаточно много способных к музыке детей, в этом убеждаешься на детских конкурсах. Что касается проблем, они есть, конечно. В первую очередь они связаны с физиологией. Такого количества детей с неправильным прикусом не было. У нас же была школа, которая мучила нормами ГТО, лыжами, мы были крепче, сильнее. Сейчас детки более болезненные. А духовые инструменты требуют хорошего здоровья, крепкого телосложения, мышечного развития. У детей вялое развитие, мышцы вялые. Нам не

разрешали сидеть за партами мешком, требовали с прямой спиной.

**А как следили за почерком даже в наше время!**

Помню свой первый класс, уроки чистописания, когда мы писали пером. Учительница требовала применительно к букве «Л»: «Точечка, волосная линия, с нажимом, волосная линия». Еще не дай бог поставить кляксу с пера чернильного – все приходилось переписывать. А как сейчас пишу-то дети – это же страшно!!! Я вижу, как дети подписывают дневники, не соблюдая линейку, буквы разной высоты, кривые, косые. Причем дети уже большие, не малыши. А ведь вопрос артикуляции, тонкостей фразировки очень тесно связан с речью. Раньше в школе, учитель требовал полного развернутого ответа. В нас воспитывали грамотную речь. А сегодня довольствуются почему-то односложными ответами, у детей плохая артикуляция.

**Они же все еще с айфонами сидят, которые за них думают...**

Невнятная речь – плохая артикуляция, а для флейтиста жизненно необходима четкость артикуляции. Я все время обращаю их внимание: «Вы слышите, как я вам говорю, а что вы говорите, я не понимаю». На недавнем своем мастер-классе на фестивале «Виртуозы флейты» (думаю, это был лучший на фестивале мастер-класс) Матьё Дюфур сказал одной исполнительнице: «Вам непросительно так играть, вы же русские! Американцы говорят только “у”, им сложно сказать “ю”. А вы, русские, с легкостью выговариваете все буквы, и вот буква “ю” важна для амбушюра флейтиста, он складывается во время игры, как будто вы произносите “ю”».

Беда в том, что дети стали плохо разговаривать, перестали писать сочинения. Дети мало читают, мало знают. А исполнительское искусство – это культура! Я очень часто привожу ассоциации с архитектурой.

**Но дети в целом же не безнадежные?**

Могу сказать, что дети сегодня другие. Есть очень активные, есть гиперактивные, с которыми труднее. Способности даны, но нет умения сконцентрироваться. Иногда опускаются руки. С

малышами ведь нельзя оторваться. Но когда родители вдруг говорят, что «нам стало легче в школе после занятий на флейте с вами, мы очень благодарны»... Был ученик в дошкольной группе. Было трудно, к концу года хотела отказаться. Но когда родители пришли ко мне и сказали, что так благодарны, настолько все улучшилось, то я, конечно, поняла: это помогает развитию, а значит, я не имею права бросать. Все время повторяю: работоспособность – особый талант. Помню, когда моя талантливая студентка поступила в консерваторию, мне передали, что профессор, у которого она училась, поражался не только ее одаренности, но и колоссальной работоспособности. Умение много работать зависит от воспитания и в классе, и в семье.

**Воспойте, пожалуйста, дифирамб флейте.**

Я люблю флейту за нежность, легкость, виртуозность, радость, которую она может дарить. Я получаю энергетическую отдачу, когда слышу, как из меня рождается звук. Вспоминаю историю из опыта работы со взрослым учеником, который никогда не учился музыке. 40-летний бизнесмен попросил меня научить его играть на флейте, потому что «всю жизнь об этом мечтал». Он даже музыкальной грамоты не знал. Ну, хорошо, попробовали. Звуки берутся. Какие-то мелодии по слуху мы с ним выучили. Однажды он пришел и говорит: «Я в субботу встал пораньше, пришел на кухню, начал играть. И думаю – неужели это я рождаю такие прекрасные звуки?» Вот таково и мое ощущение от игры на флейте. Звук зарождается в тебе. И это прекрасно.



*Владимир Дудин.  
Музыкальный критик, музыковед.  
Член экспертного совета  
фестиваля  
“Золотая маска”.*

*Фото: Анна Флегонтова*



# “Флейта – божественно красивый инструмент.”

## Ирина Некипелова

преподаватель по классу флейты Санкт-Петербургской детской школы искусств имени Е. А. Мравинского и основатель/организатор популярного конкурса начинающих флейтистов «Юный виртуоз».

**Ирина, начнем с флейты. Как этот инструмент появился в вашей жизни, а детский выбор определил взрослую профессиональную жизнь?**

*(улыбается)* Именно определил! Я профессию выбрала в шесть лет! Прежде чем поступить в музыкальную школу, прошла путь от спортивной гимнастики до танцевального ансамбля, но все это было не моим, поэтому и успехов особых не было.

**И тогда на горизонте появилась музыкальная школа. Давайте угадаю: родители выбрали для дочки фортепиано? Или, на крайний случай, скрипку...**

Так и было *(улыбается)* и школа была ближайшая к дому - № 26 Красногвардейского района. Скорее всего, на скрипку/фортепиано – там конкурс больше – меня не взяли. А вечером дома состоялся разговор: «Ирочка, может, ты на флейточке хочешь играть?». Я радостно закивала, изображая руками игру на арфе: «Флейта – это, которая вот так?». А решил мою судьбу первый урок. Знаю по рассказам родителей, что придя домой, объявила, что когда вырасту, тоже буду учить детей

играть на флейте, как мой педагог.

**Теперь, наверное, уже и не понять, что сыграло основополагающую роль – магия инструмента или обаяние педагога?**

Конечно, педагог! Ее невероятнейшее обаяние, умение найти подход! В те годы Ольга Всеволодовна Герасимова была студенткой, и я стала первой ученицей, которую она вела с самого начала.

**Студенткой?**

У нас такая профессия, что все начинают работать рано, я и сама стала преподавать в 16 лет, заменив Ольгу Всеволодовну, пока она сдавала сессию. А вспоминая годы учебы, всякий раз, думаю, какая невероятно важная миссия у первого педагога, как много от него зависит. Вот видишь знаменитого музыканта, слышишь, чей он класс окончил в консерватории и это правильно, но я считаю, что не было бы ни консерватории, ни звездной карьеры, если бы не было человека, который привил любовь к музыке и инструменту в музыкальной школе. Все мы – родом из детства. Да, не все могут похвастаться

счастливыми историями, кому-то пришлось преодолеть немало трудностей в поисках «своего» педагога, но именно этот первый педагог определяет всю будущую творческую и профессиональную жизнь воспитанника.

Мне повезло с самого начала, и я осознаю, что у меня любовь к музыке – это еще и любовь к самому процессу. Почему я сделала такой вывод? Потому что мне было здорово и интересно, со мной сразу наладили контакт и создали гармоничную обстановку. Я училась с превеликим удовольствием, у меня ни разу не возникло сомнений, что я занимаюсь чем-то не тем, и я даже мыслей не допускала, что буду в дальнейшем заниматься чем-то другим.

**Слова, которые ваши родители услышали после того – первого – урока, оказались чистой правдой. Причем это касается не только флейты, но и педагогики. Работа в оркестре, сольная карьера – таких мыслей тоже не возникало?**

Да, важно понимать, почему человек оказывается в профессии – случайно, специально, тернистыми путями или легкими. Я вам отвечу – естественно. Как «стукнуло» в детстве, буду тоже этим

(педагогикой) заниматься, так и осталось. Потому что учить играть на флейте – это очень здорово. Я была на хорошем счету, у меня все складывалось и получалось, много играла в концертах и когда пришла поступать в училище имени Мусоргского, педагоги меня узнали! Тогда очень этому удивилась, а сегодня, имея за плечами два десятка лет педагогической работы, понимаю, как тесен музыкальный мир и сама, благодаря концертам, помню сегодняшних молодых музыкантов детьми. Получается, легким был мой путь в профессию и, каким-то, что ли закономерным. А если бы не музыка? Не знаю... С математикой туговато было... Но любила рисовать, может художником бы стала? *(улыбается)*. Помню длинные очереди в Эрмитаж, в которых мы стояли с мамой; как зарывалась лицом, прячась от зимнего холода, в ее шубку; как увлеклась Древней Грецией; как лет в 13 сидела часами на первом этаже и срисовывала античные скульптуры...

### **Степень в виде колледжа между музыкальной школой и Университет культуры и искусств, который вы окончили впоследствии – обязательная?**

Я считаю, что должны быть три степени: начальная, средняя и высшая. И все их важно пройти, так как у каждой свои задачи. В музыкальной школе необходимо не только научить ребенка игре на инструменте, но и взрастить любовь к музыке. В музыкальном училище студент занимается несопоставимо больше, и технологию нужно преподавать ему по-другому. Вчерашний подросток уже сознательно, через голову пропускает все технологические процессы, начинает понимать, как с точки зрения физиологии у него всё работает (мышцы губ, язык, диафрагма). Это в детстве ребёнку кажется, что он просто берет инструмент и играет, как бы сам по себе. Вуз – окончательная огранка навыков, там больше говорится о стилистике, трактовках и происходит полное становление молодого музыканта.

Могу сказать, что мне очень повезло с учителями на всех этапах. В училище я училась у Ирины Петровны Пименовой, в университете – у Натальи Михайловны Зазнобиной. Мои учителя дали мне поистине бесценные знания.

В моей педагогической деятельности бывают непростые случаи, например, физиологически исполнительский аппарат у ребёнка устроен так, что кажется трудным добиться от него красивого звука. Тогда я вспоминаю, что и как говорили мне мои педагоги обо всей этой «физике», как объясняли алгоритм действий, и применяю на практике полученные у них знания.

### **А есть физиологические особенности, мешающие играть на флейте?**

И да, и нет. С одной стороны, многое зависит от того, какими будут постоянные зубы, прикус должен быть правильным, форма губ имеет значение и т.д. С другой стороны – случается, что ребенок талантливый, ему нравится заниматься, но из-за физиологических особенностей не удаётся добиться красивого звука, и тогда важно дать ему шанс, помочь преодолеть трудности и справиться с техническими проблемами. Если ученик обладает волей, артистизмом, большим желанием – всё решается.

### **Предполагаю, что организованный вами открытый смотр-конкурс «Юный виртуоз», помогает и в воспитании воли и в формировании артистизма.**

Как показывает практика, да. У нас конкурс для флейты соло (выделено девять возрастных групп) и он технической направленности. Конкурсант весь, так сказать, на виду, а поскольку он один, нет даже пауз, чтобы передохнуть. Слышна каждая деталь исполнения, малейшие шероховатости.

Так как мне хотелось, чтобы конкурс выполнял профессиональные задачи, его программа сложна. Но для меня важно, чтобы любой ребенок, обучающийся игре на флейте, мог в нем поучаствовать и получить какие-то призы. Завоёванное место зависит от количества набранных баллов, однако призов удостоиваются абсолютно все участники. Поэтому получается настоящий профессиональный праздник флейты *(улыбается)*. Знаю, что многие, кто знаком с конкурсом, очень его хвалят: он оказался





полезным. И если в первый год я еще в чем-то сомневалась, то когда в следующие годы стало приходиться до 80-90 заявок, а это очень большая цифра для конкурса, в котором участвует только один инструмент, поняла, что «Юный виртуоз» нужен. И теперь программа нашего конкурса стоит у многих педагогов в учебном плане.

#### **Что в нее входит?**

Основная программа конкурса строится вокруг Романтических этюдов Эрнеста Кёлера. В них есть и технически трудные моменты (все этюды написаны на различные виды техники), которые нужно уметь преодолеть, и прекрасная мелодика. Они программные, каждый этюд - это определённый образ, характер.

Я в детстве играла Кёлера, очень люблю его. Судьба у него интересная - он приехал в Россию, в Санкт-Петербург совсем молодым человеком, и прожил здесь всю жизнь. Более 30 лет был солистом оркестра Мариинского театра, очень много салонной музыки сочинил.

В очередную его годовщину я начала писать о нём книжку. Не профессиональной направленности, а художественную. Такую фантазию на тему - как и чем он жил. О его жизни ведь почти ничего не известно, ни писем, ни воспоминаний современников о нём не осталось. Где-то с полгода я писала заметки к книге, отдельные главы, но как-то на этом всё и закончилось.

**То есть, получается, что любовь к Кёлеру у вас нашла выход в создании конкурса. По крайней мере, пока. Конкурс проходит открыто?**

Да, любой может послушать все выступления. И не только в зале, но и в записях: мы выкладываем записи выступлений на сайте конкурса, в группе «Вконтакте» и на страничке конкурса на YouTube.

**А призы, о которых вы упомянули выше и которые получает каждый участник, какие они?**

К подаркам мы подходим творчески. Они все эксклюзивные, в том смысле, что мы их не в магазине покупаем, а изготавливаем сами.

#### **Как сами? На заказ делаете?**

Да, у меня есть единомышленники - друзья и помо-

щники. Все подарки обыгрывают символ конкурса - портрет юного флейтиста, он у нас печатается на календарях, ручках, магнитах и т.п. Даже упаковки подарков связаны с конкурсом - на них мы печатаем этюд из конкурсной программы. В общем, «Юный виртуоз» складывается из множества деталей.

**Думаю, при таком творческом подходе вы получаете немало откликов.**

Да, и это очень приятно. Педагоги нам пишут, родители, сами повзрослевшие участники. Например, одна девушка, будучи уже студенткой колледжа, написала мне в письме, что ей очень бы хотелось поучаствовать в конкурсе в своем нынешнем статусе. Потому что если бы не «Юный виртуоз», не пошла бы в музыку, так как терпеть не могла учить гаммы и этюды.

#### **Благодаря конкурсу полюбила?**

Да! Поскольку знала, что выйдет на сцену и сыграет их как артист на концерте. И еще получит за это подарок! И все это сподвигло ее больше и лучше заниматься техникой.

**А вас - сделать возрастную группу для студентов?**

Точно. Тем более, повторяюсь, конкурс решает множество задач, одна из важнейших - продемонстрировать владение техникой на своем уровне, в своей возрастной группе.

**Председатель жюри «Юного виртуоза» - ваш педагог Наталья Михайловна Зазнобина.**

Да. Она видит по выступлению всё: и сильные стороны каждого конкурсанта и все недочёты. Может не только профессионально прокомментировать выступление, но и дать нужные советы. Умеет не просто вычлнить проблему, а рассказать, как ее исправить, причем буквально, как и какие упражнения следует делать. И, главное, она абсолютно открыта, готова помочь любому, кто к ней обратится за советом.

**В последние годы флейта стала чрезвычайно популярна, с чем, на ваш взгляд, это связано?**

Во-первых (улыбается), это божественно красивый инструмент, а во-вторых, раньше не было такого количества флейтовых сольных концертов, да и в целом флейтовых

событий стало раз в десять больше, чем в прошлые годы. Отсюда - и столько желающих освоить инструмент.

**Не могу не спросить о периоде самоизоляции.**

При всех сложностях, мне он пошел на пользу. Появилось чуть больше свободного времени, благодаря которому я научилась профессионально пользоваться YouTube и «Инстаграмом». Занялась концертными и конкурсными записями своих учеников, выкладываю их на профессиональных аккаунтах, на «Фейс флейты».

**Почему именно «феи»? Потому что инструмент «волшебный»?**

Да, но ещё потому, что у меня в классе все девочки, и одна из них когда-то слепила мне из пластилина принцессу с флейтой в руках. Эта фигурка стала символом моего класса, его лицом, так сказать. Во время самоизоляции получилось, и поработать, и подумать, и заняться - причём в несколько неожиданной форме - своим хобби.

**Заинтриговали! Что это за хобби?**

Я обожаю читать вслух. Сначала читала своим детям, когда же свои выросли, стала читать чужим (улыбается). Открыла на YouTube новый канал и читаю вслух книги, которые любила в детстве. Так что «худа без добра не бывает» (улыбается).



**Светлана Рухля**  
Музыкальный и театральный критик, историк театра и кино.

Фото: Анна Флегонтова



## *Сотрудничество между флейтовым мастером и флейтистом — фундаментальная особенность компании Powell Flutes.*

На протяжении более чем 90 лет наши создатели флейт соединяют традиции и инновации, превращая производство инструментов в творчество. В настоящее время более 55 сотрудников из 13 стран формируют глобальную динамичную среду, ориентированную на качество и постоянное развитие.

Благодаря непрерывному стремлению к совершенству, Powell Flutes изготавливает инструменты мирового класса. Узнаваемый звук Powell — золотой стандарт флейтовой индустрии всего мира. Компания сотрудничает с ведущими флейтистами планеты.

Приглашаем вас познакомиться с тремя нашими мастерами, говорящими на русском языке. Они работают в самых важных отделах нашей фабрики: полировки, сборки, изготовления корпусов. Они расскажут о своей роли в компании и о том, что им нравится в Powell Flutes.



### **Mike Schleppe**

Меня зовут Михаил. Я делаю флейты уже более 25 лет. В отличие от многих моих коллег в Powell Flutes, я не музыкант, а инженер, что, кстати, очень помогает мне в работе. Я изготавливаю и устанавливаю ключи и механизм управления. Все детали, с которыми я работаю, производятся из драгоценных металлов: серебра и золота, каждый из которых требует определенных технологических тонкостей.

Несмотря на то что я не флейтист, я чувствую, как моя флейта будет звучать. Каждая сделана вручную по индивидуальному заказу, и я всегда могу отличить флейту, изготовленную мной, от других.

С годами пришло понимание, какие технология и эстетика оптимальны и отвечают высоким требованиям Powell Flutes. Мне приятно сознавать, что наша компания известна среди специалистов и музыкантов во всем мире. Я горжусь своей причастностью к Powell Flutes; горжусь, что мои квалификация и опыт позволяют создавать одни из лучших инструментов в нашей индустрии. Ничто не может сравниться с эмоциями, когда я вижу и слышу великолепных музыкантов, демонстрирующих высший пилотаж мастерства на инструменте, сделанном моими руками.

### **Galina Lavrishina**

Я работаю в компании Verne Q. Powell Flutes, Inc. с 2001 года. По образованию инженер электросвязи. Придя в компанию, шаг за шагом я приобретала необходимые знания, навыки и умения. Сейчас работаю в отделе, в котором производятся окончательная сборка, регулировка и настройка флейт.

Я занимаюсь изготовлением флейт ручной работы Custom и пикколо. Полирую все части инструмента: тело, колено, клапаны и рычажки. Затем собираю механизм, устанавливаю пружинки. Регулирую механизм так, чтобы клапаны двигались легко и свободно, но в то же время не было зазора между ними. Ведь от качества регулировки механики зависят скорость отклика, легкость и мягкость движений. Затем устанавливаю подушечки и добиваюсь того, чтобы клапаны закрывали звуковые отверстия равномерно, без потери воздуха. Клапаны связаны друг с другом, и от настройки клапанного механизма зависит звучание инструмента. Это достигается использованием различных материалов: фетра, пробки, синтетической пены и бумаги.

Я работаю в компании 19 лет, но не перестаю удивляться волшебному превращению отдельных кусочков металла в прекрасный, живой музыкальный инструмент.



### **Aleks Shtrykov**

Я работаю в компании больше 27 лет. Это моя первая работа в Америке, и она удивительным образом оказалась сопряженной с теми знаниями, которые я получил в России. Как профессиональному музыканту, мне понятно, чего ожидает флейтист от эстетики инструмента. Будучи по образованию специалистом по обработке металлов, я получил возможность соединить свои навыки и увлечения, вкладывая душу в создание флейты. Из набора деталей рождается основа инструмента (тело), и от точности моей работы зависит строй. Каждая флейта уникальна! Когда работа завершена и ты слышишь, как профессиональный музыкант тестирует сделанную тобою флейту, то чувствуешь гордость, ведь в этом завораживающем звуке есть и твой труд! Несмотря на то что мною изготовлено огромное количество флейт, я не перестаю удивляться красоте и изяществу инструмента, звук которого напоминает о волшебстве мира!







# Год флейты

*Прошедший концертный сезон 2019-2020 гг. по праву можно было бы именовать «годом флейты».*

Впрочем, предыдущие сезоны также показали, что флейта становится подлинно популярным инструментом. Конкурсы и фестивали, посвященные флейте, заметно обогатили культурную жизнь Санкт-Петербурга. Конечно, флейтовые концерты проводились и раньше, но достаточно редко — не более двух-трех за сезон. Их с нетерпением ожидали поклонники флейты, начинающие музыканты и еще только мечтающие приобщиться к игре на этом инструменте слушатели. Теперь же, когда Ее Величеству Флейте приветливо распахнули свои двери Большой и Малый залы Филармонии, залы Мариинского театра, Государственная академическая капелла и ряд камерных залов и музейных гостиных, разнообразная концертная афиша позволяет всем любителям этого поистине волшебного инструмента наслаждаться флейтовой музыкой десятки раз в году. Чтобы не быть голословной, приведу значимые флейтовые события минувшего сезона.



Летом 2019 года состоялся XVI Международный конкурс имени П. И. Чайковского, в котором впервые участвовали исполнители музыки на духовых инструментах. Первые два тура состязания на деревянных духовых проходили в Репино, на сцене современного концертного комплекса, построенного по инициативе Валерия Гергиева. В плеяду блистательных виртуозов, возможность услышать которых получили любители музыки и профессионалы, вошли 12 флейтистов. Четверо из них вышли в финал. Программа конкурса была интереснейшей – от барокко до современности, от пьес, требующих строгого, опирающегося на традиции, исполнения до пьес ныне живущих композиторов, дающих музыкантам свободу самовыражения и трактовки.



МОСКВА/САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
17.06-29.06.2019

ФОРТЕПИАНО  
СЕРЬЕКА  
ВИАЛОНЫ  
СОЛОНЕ ПЕНЕ  
МЕДИИ ДРУГОИ  
ДРУГИИ ДУХОВИ

(Концертный зал «Репино», фото - rbc.ru)



К вдохновению музыкантов и слушателей располагала сама обстановка концертного зала со стенами светлого дерева, уходящими в перспективу потолка-башенки, увенчанного световым фонарем. Необычный сценический задник являл собой окно в природу. В нем гигантская сосна со своенравно изогнутым стволом и мощными ветвями, раскинутыми словно для объятий, охраняла зал, невольно доминируя над аудиторией и становясь своеобразным ансамблистом. Идеальная акустика сообщала гармонию звукам флейты в огромном объеме деревянного храма-корабля, лишала их даже намека на расплывчивость и невнятность. Среди конкурсантов были как известные артисты, работающие в российских и зарубежных симфонических оркестрах, лауреаты самых престижных конкурсов, так и совсем молодые студенты консерваторий, тем не менее, обладающие всем необходимым – глубоким, чистым звуком, виртуозной техникой и, конечно же, талантом – для того, чтобы по праву стоять на сцене рядом с маститыми музыкантами.

Продолжением «года флейты», начавшегося с первых испытаний флейтистов на конкурсе им. П.И. Чайковского, стал сольный концерт его победителя Матвея Дёмкина, лауреата I премии. Концерт состоялся 14 сентября в концертном зале Марининского театра. Партию фортепиано исполнила Наталья Фролова. В программу концерта входили сонаты Франсиса Пуленка и Сергея Прокофьева, сонатина Анри Дютийё, фантазия Георга Филиппа Телемана... Символичным было окончание концерта: Дёмкин исполнил на бис «Меланхолическую серенаду» П.И. Чайковского, имя которого носит престижный конкурс. Сочинение 26, прозвучало в переложении для флейты и фортепиано блистательного виртуоза и председателя жюри конкурса Дениса Бурякова. Зрителей, слышавших серенаду в ходе конкурса, вновь тронуло трепетное,

прочувствованное исполнение Матвеем этой музыки. Поистине, Демин доказал, что звуком флейты можно показать всю глубину русской души...



(Матвей Дёмкин)

Уже через месяц, 12 октября, состоялись юбилейные концерты ведущих педагогов-флейтистов Санкт-Петербурга, заслуженных работников культуры В.А. Ушакова (в Концертном зале Российской национальной библиотеки, дневной концерт) и Н.М. Зазнобиной (в Белом зале Политехнического университета, вечерний концерт). Произведения различных жанров и эпох прозвучали в исполнении не только нынешних студентов этих признанных мастеров, но и выпускников прошлых лет, лауреатов международных конкурсов, солистов прославленных коллективов Егора Егоркина (Берлинский филармонический оркестр) и Олеси Тертычной (Заслуженный коллектив России Академический симфонический оркестр Санкт-Петербургской филармонии).

В начале ноября в городе состоялся VI Санкт-Петербургский открытый конкурс юных исполнителей на духовых и ударных инструментах. Он проходит каждые четыре года, и в нём традиционно участвует



контрабасиста и композитора Владимира Волкова. Авторский проект Федотовой «Территория флейты» существует уже не первый год. Ученик Бориса Тищенко, композитор Борис Филановский так отзывается о талантливой флейтистке: «Мария Федотова представляет тип универсального артиста, который может всё. Более того – хочет всего...». Репертуар Марии огромен: он охватывает четыре столетия от барокко до современной музыки. Она удивительно легко совмещает аутентичное исполнительство с постмодернистскими экспериментами. В декабрьском концерте прозвучала музыка Георга Филиппа Телемана, Альбера Русселя, Кшиштофа Зграи, Сергея Осколкова-младшего



большое количество флейтистов, обычно составляющих около половины всех конкурсантов. Это состязание музыкантов, как и всегда, вызвало большой интерес в городе, собрав множество зрителей. Программа конкурса отличалась разнообразием: классические концерты, барочные сонаты, пьесы композиторов эпохи романтизма, русская и зарубежная музыка XX-XXI вв. В состав жюри входили ведущие преподаватели-духовики Санкт-Петербурга – профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории и преподаватели музыкальных училищ, носящих имена Н.А. Римского-Корсакова и М.П. Мусоргского. Участвовали учащиеся музыкальных школ и школ искусств, специальных школ и музыкальных училищ. Как и в прошлые годы, концерт-закрытие конкурса и награждение лауреатов состоялись в Государственной академической капелле.

**26 ноября** в музыкальном салоне «Петербургская классика» (Белый зал администрации Петроградского района) состоялся вечер музыки для флейты «Музыкальное путешествие от барокко до современности». Исполнители – лауреаты международных конкурсов, артисты ЗКР Академического симфонического оркестра Филармонии Олеся Тertyчная (флейта) и Станислав Лямин (виолончель). Партия фортепиано – Алиса Брацлавская,

Динара Абдурасулова, Денис Попенков. В концерте приняли участие студенты Санкт-Петербургской консерватории и Санкт-Петербургского музыкального училища им. Н.А. Римского-Корсакова (классы О.Г. Тertyчной и А.Ю. Брацлавской).

**5 декабря** в арт-пространстве «ДК Громов» любители флейты побывали в ходе финисажа выставки Offline/Online на концерте заслуженной артистки РФ, солистки симфонического оркестра Мариинского театра, преподавателя Санкт-Петербургской консерватории Марии Федотовой и

**21 декабря** в Концертном зале Санкт-Петербургской консерватории прошел очередной концерт абонеента «Флейтовые фантазии». В исполнении студентов и выпускников профессора, заслуженной артистки РФ О.С. Чернядьевой прозвучали знаменитые и редко исполняемые произведения для флейты XVIII-XX вв.

**29 декабря** в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии состоялся концерт абонеента «Детские сцены». Юные слушатели могли познакомиться с тем, как композиторы разных эпох и различных национальных культур находили музыкальные способы изображения птиц. В исполнении лауреата международных конкурсов Дмитрия Терентьева прозвучал концерт для флейты и струнного оркестра «Щегол» (Il gardellino) Антонио Вивальди, а голоса голубя, курицы, соловья и кукушки можно было услышать в сюите «Птицы» для малого оркестра, написанной Отторино Респи на темы композиторов XVII-XVIII столетий.

**4 февраля** нового, 2020 года в Малом зале Санкт-Петербургской филармонии состоялся концерт «Мировые флейтовые шедевры XX-XXI веков». Солистка – лауреат международных конкурсов Олеся Тertyчная, партия фортепиано – Олег Вайнштейн. Слушатели могли убедиться, насколько безграничны возможности флейты, звук которой умеет быть ласковым и нежным, как любовный шёпот или лепесток цветка («Флейта Пана» Жюлья Муке), и обжигающим и ярким, как огонь (соната Отара Тактакишвили и Фламенко-этюд №1 для флейты соло Кшиштофа Зграи).



**14-16 февраля** в детской школе искусств им. Е.А. Мравинского и училище им. Н.А. Римского-Корсакова состоялся ежегодный смотр-конкурс для флейты соло «Юный виртуоз». Он прошёл уже в девятый раз и собрал, как и в прошлые годы, около 80 юных флейтистов. Участники конкурса – учащиеся музыкальных школ и студенты музыкальных училищ. В программе были Романтические этюды Эрнеста Кёлера, а также пьесы, написанные современными композиторами специально для этого исполнительского соревнования.



**27 февраля** в концертном зале «Яни Кирик» так же можно было услышать флейту во всём её многообразии. Заслуженная артистка РФ Мария Федотова в содружестве с композиторами Владимиром Волковым и Вадимом Бондаренко исполнила необычную программу LUDUS TONALIS («Игра тонов»), идеей которого стала игра жанрами. В удивительной трактовке прозвучали произведения Иоганна Себастьяна Баха, Антонио Вивальди, Марена Маре, а также новые сочинения Владимира Волкова и Вадима Бондаренко.

**28 февраля** в детской школе искусств им. Е.А. Мравинского прошел концерт оркестра флейт под управлением профессора Российской академии музыки им. Гнесиных В. Л. Кудри (Москва), где состоялась мировая премьера сюиты Мориса Равеля «Дафнис и Хлоя» в переложении для оркестра флейт.

**4 марта** в Большом зале Филармонии, в концерте цикла «Дебюты молодых дирижёров» прозвучала одна из жемчужин классической музыки – Концерт Вольфганга Амадея Моцарта для флейты и арфы с оркестром до мажор. Его исполнили лауреаты международных конкурсов Георгий Долгов и Екатерина Семион, в сопровождении Академического

симфонического оркестра Санкт-Петербургской филармонии.

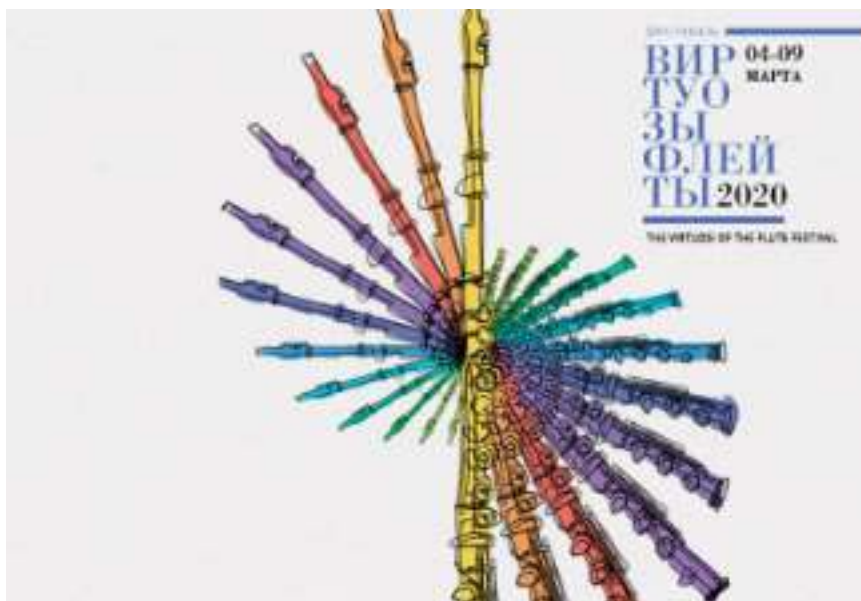
Центральным событием сезона стал крупный международный проект — фестиваль «Виртуозы флейты», который уже в четвертый раз был проведен Мариинским театром. Рождение фестиваля в 2016 году инициировал лауреат международных конкурсов, солист оркестра Мариинского театра Денис Лупачёв. Среди участников традиционно были флейтисты-виртуозы России и Европы, звезды с мировым именем. С 4 по 9 марта в Концертном зале Мариинского театра и камерных залах Мариинского-2 состоялось 13 интереснейших событий — девять концертов и четыре мастер-класса.

Проект «Виртуозы флейты» отличается не только высочайшим уровнем исполнителей, но и блестяще выстроенной концепцией. Все концерты являются тематическими и сопровождаются аннотациями. Зрители в ходе конкурса имеют возможность услышать как известнейшие произведения для флейты, так и забытые шедевры. Желающие могут посмотреть трансляции концертов, сфотографироваться со своим кумиром, принять участие в мастер-классах и проникнуть в тонкости мастерства, наблюдая за тем, как признанные мастера ведут уроки вместе с самыми талантливыми студентами и уже состоявшимися артистами. Поэтому фестиваль завоевал внимание и признание не только петербургских любителей флейты, но и зрителей из других городов. Ежегодно его концерты и мастер-классы посещают и наши ближайшие соседи — москвичи, и слушатели из отдаленных областей

и регионов. Уверена, каждый слушатель — и любитель, и профессионал — может найти для себя в этом фестивале всё, что отвечает его запросам.

Концерт-открытие, рассчитанный на самые широкие слои публики подарил слушателям 4 марта пять концертов Антонио Вивальди. Слушатели, восхищённые блестящим виртуозом-пикколистом Джованни Гандольфо, могли потом посетить и его мастер-класс. Несколько концертов порадовали любителей современной музыки (среди них было выступление ансамбля «Magnum Trio», в программе которого и аранжировки классической музыки, и композиции собственного сочинения). Проведен был и концерт, посвящённый лауреатам XVI Международного конкурса имени П. И. Чайковского, на котором выступили не только флейтисты во главе с уже полюбившимся петербургской публике Матвеем Дёминим, но и мастера других деревянных духовых инструментов – гобоя, кларнета и фагота.

В ходе фестиваля, 8 марта, в Концертном зале Мариинского театра состоялся концерт французской музыки, посвященный 225-летию Парижской консерватории. В программе прозвучали произведения для конкурсов написанные для флейтистов. Исполнители — солисты оркестра Мариинского театра и приглашенные звезды: французские флейтисты Патрик Галлуа, Матё Дюфур, Сара Лувьон. Надо заметить, что большие артисты часто не ограничиваются одной



специализацией и осваивают (до блистательного уровня!) смежные профессии. Так, японского флейтиста Кадзунори Сэо мы услышали в этом концерте и в амплуа пианиста. Он аккомпанировал Патрику Галлуа, который, в свою очередь, не только выступил в нескольких концертах как флейтист, но и дирижировал оркестром Мариинского театра на открытии фестиваля (Галлуа в качестве флейтиста также дал в Петербурге мастер-класс). Концерт, посвященный юбилею Парижской консерватории, предоставил возможность многим студентам музыкальных средних и высших учебных заведений воочию наблюдать, как решают задачи, связанные с артикуляцией, с трактовкой, французские исполнители, чувствуящие свою родную музыку на очень глубоком уровне. Были на этом фестивале и концерты, ориентированные на детей. Так, концерт-лекция в зале Мусоргского познакомил юных слушателей с разновидностями флейтового семейства, с мифологическими персонажами-флейтистами и поведал о реальных личностях, играющих на флейте и пишущих для этого инструмента музыку.

С каждым годом фестиваль «Виртуозы флейты» становится все интереснее и интереснее. Ежегодно его посещают все новые мировые звезды. Фестиваль открывает новые имена. Программа мастер-классов мотивирует молодых исполнителей — студентов средних и высших учебных заведений — к совершенствованию мастерства. Многочисленные концерты фестиваля дают настоящую радость приобщения к высокому искусству слушателям — любителям флейтовой музыки. Разумеется, этот проект заслуживает отдельной большой статьи, но, поскольку наша задача заключается в охвате максимального числа мероприятий сезона, ограничусь вышеприведенной краткой характеристикой.



В последние дни ушедшего концертного сезона, перед его вынужденным закрытием по причине угрозы распространения новой коронавирусной инфекции, в Концертном зале Консерватории состоялся музыкальный вечер «Напевы флейты нежной». Исполнители — студенты и выпускники заслуженного деятеля искусств профессора О. С. Чернядьевой, а также квинтет духовых инструментов Saint-Petersburg Winds. Все последующие ранее предусмотренные концерты, фестивали и конкурсы были

отменены. Некоторые из них были переведены в видеоформат, какие-то — перенесены на более поздний срок, иные — отменены вовсе. Но музыкальная жизнь в Петербурге не остановилась. Мариинский театр ведет трансляции архивных концертов на своей платформе mariinsky.tv, солисты, находящиеся в самоизоляции дома, дают онлайн-концерты под минусовки, различные ансамбли и даже целые оркестры проводят репетиции и записывают произведения при помощи онлайн-технологий. Музыканты в Санкт-Петербурге, как и во всех городах мира, с нетерпением ждут открытия концертных залов в новом сезоне и, конечно, живых встреч со своими слушателями...



(Денис Луначёв)



(«Magnum Trio»)



(Патрик Галлуа)



(Матвее Дюфур)

FluteFan







*«Это красивый, нежный и волшебный инструмент»*

*Агния, 8 лет*

*«Люблю флейту за то, что она дарит возможность сыграть любую понравившуюся мелодию/музыку, за то, что во время игры на ней можно много всего осмыслить, помечтать... ну и просто за то, что благодаря флейте музыка становится не только частью твоей жизни, но и частью тебя самого»*

*Анастасия, 16 лет*

*«Я люблю флейту за то, что это прекрасный инструмент с невероятно красивым звучанием. Играя на флейте, можно высказать все свои эмоции музыкой и показать, как поет душа»*

*Полина, 13 лет*

# Музыкальный интеллект

Если верить прогнозам футурологов, то к 2030 году возможности искусственного интеллекта (ИИ) и нейросетей будут значительно превосходить возможности человеческого мозга. Уже сейчас ИИ способен на многое, что было свойственно ранее только человеку с его уникальной природой. Здесь и распознавание эмоций, и поэзия нейросетей, или киберпоэзия; а то, что искусственный интеллект обыгрывает Гарри Каспарова в шахматы, вообще уже рассматривается как нечто обыденное.

Пару лет назад при помощи Flow Machines был сгенерирован хорал а-ля Бах. Надо сказать, звучит довольно многообещающе. Программе Orb Composer вообще пророчат, что она заменит композиторов.

Примерно такая же «картина» и с исполнителями. ИИ проще научиться нажимать на клавиши фортепиано, чем даже ходить, поэтому музыкальные роботы не за горами.

В таком контексте трудно не задуматься над вопросом, что будет с человеком, который избрал музыку своей профессией. И не важно, пишет он или исполняет. По какому пути станет развиваться музыкальное искусство? Что человек от музыки может предложить в эпоху ИИ?

Согласно теории Множественного интеллекта Говарда Гарднера (Структура разума: теория множественного интеллекта, 1983) интеллект человека неоднороден. В нем есть несколько типов интеллекта:

- лингвистический
- музыкальный
- моторно-двигательный
- логико-математический
- визуально-пространственный
- межличностны
- внутриличностный

Интеллект (от латинского intellectus — «понимание») в общем смысле есть способность. Способность учиться на опыте, применять знание, адаптироваться. Иными словами, это феномен психической жизни индивида, потребляющего и обрабатывающего информацию, и он позволяет эффективно действовать в постоянно изменяющихся условиях жизни.

Исследования нейробиологов, занимающихся изучением влияния музыки на человеческий мозг, показали, что есть несколько зон, ответственных за узнавание высоты звука, мелодий, звукорядов. Однако эти исследования говорят о мозговой активности определенных зон, но не о психических процессах, рождающих **звукосмыслы**.

Как формируются **звукосмыслы**?

Ни один из упомянутых типов интеллекта не функционирует в изоляции. Они могут работать,

обуславливая друг друга либо выстраиваясь в иерархию, по принципу матрешки. Правда, здесь уместно сказать, что музыкальный интеллект проявляет себя специфическим образом даже в тех случаях, когда у индивида наблюдаются полная интеллектуальная недостаточность, аутизм, врожденное слабоумие.

По мнению всех исследователей, занимающихся собственно изучением интеллекта, в данное понятие входят все познавательные функции: ощущение, восприятие, память и пр. С первых дней индивидуального развития организма включается интеллектуальная функция. С первых дней жизни человеческий мозг начинает накапливание информации через различные каналы восприятия. На первых этапах это, конечно, интонации, закладываемые матерью, так как они — единственный, помимо тактильного, канал общения с ребенком. То есть интонирование — основа музыки и первоначало музыкального интеллекта. Далее формируются визуально-двигательное и абстрактное мышление, а также вербальное.


Обуславливающие друг друга интеллекты с течением времени создают нейронные связи, позволяющие эффективно (либо неэффективно) решать те или иные задачи. Чем богаче и разнообразнее опыт индивидуума, чем сложнее интеллектуальные объекты, тем успешнее человек справляется с усваиванием и использованием накопленной информации и, как следствие, тем содержательнее **звукосмыслы**.

И вот тут уместно упомянуть о ментальной гигиене. Хотите быть хорошим музыкантом? Не грузите гигабайты бесполезной информации в свой мозг, серфя просторы Интернета и потребляя бесконечный видеоконтент.

Отомрет ли профессия музыканта в дальнейшем? Время покажет. Будем надеяться, что люди предпочтут послушать, как исполняет человек с уникальным, богатым жизненным опытом. Ну и, в конце концов, человеческая **спонтанность** пока при нас. Однако стоит всерьез задуматься о стремительно прогрессирующей примитивизации мышления, в результате которой невычислимость человеческого сознания может оказаться большой иллюзией...



Арина Шваренок



*«У нее красивое звучание, нежная музыка, и еще это отличный антистресс — прекрасно успокаивает и настраивает на спокойный и позитивный лад!»*

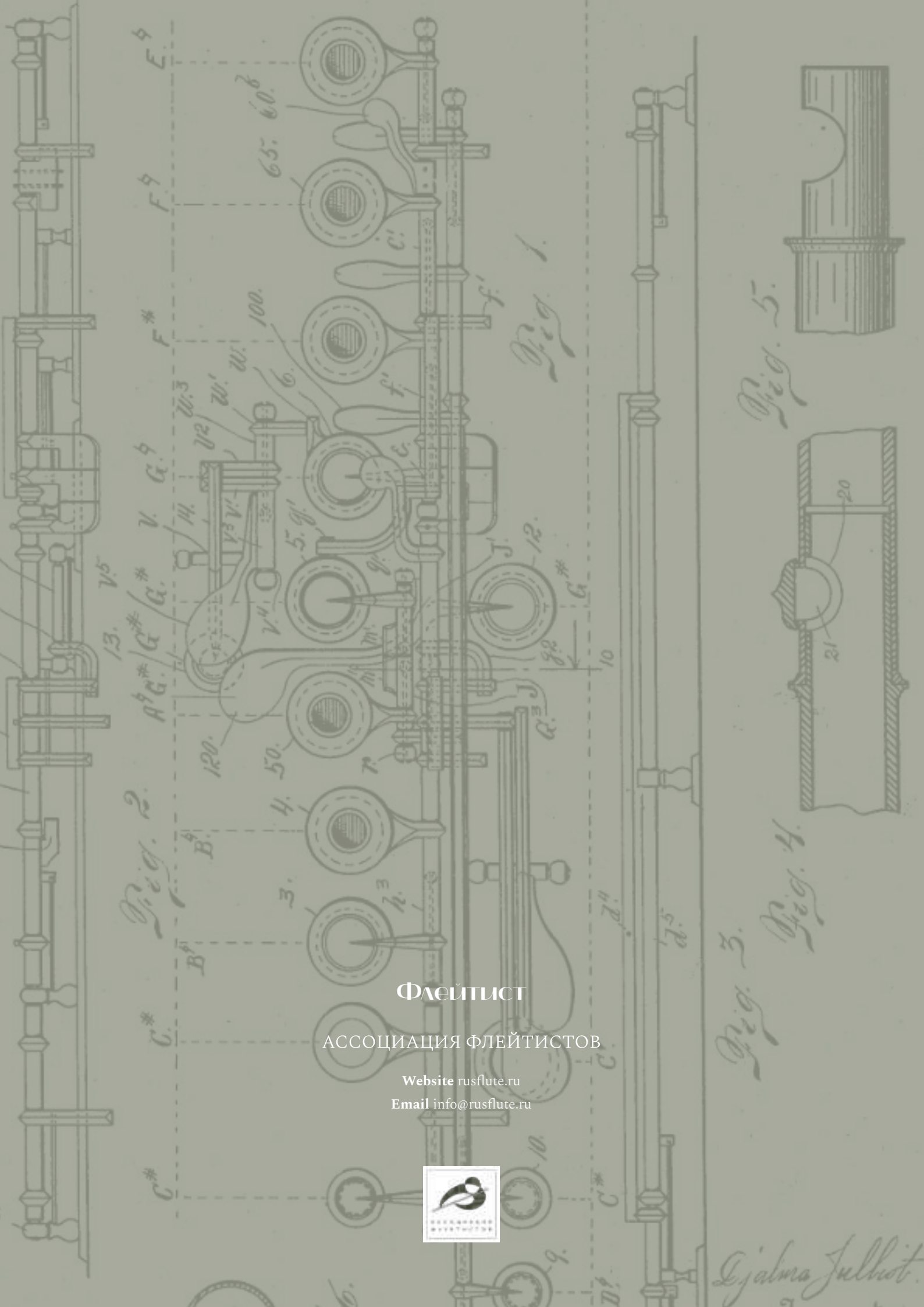
*София, 8 лет*

*«Если говорить о флейте как о музыкальном инструменте, то это сила внутреннего через легкость и изящество внешнего, то есть за видимой воздушностью скрыта вся энергия земного притяжения.*

*Для меня, как для музыканта, флейта — это возможность выразить свои эмоции и чувства через естественную природную гармонию звука»*

*Евдокия, 13 лет*





# ФЛЕЙТИСТ

АССОЦИАЦИЯ ФЛЕЙТИСТОВ

Website [rusflute.ru](http://rusflute.ru)

Email [info@rusflute.ru](mailto:info@rusflute.ru)



Gjalma Juhlhot.