

ВСЕРОССИЙСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, 2015 ГОД

Методика и педагогическая практика

Коссова Татьяна Евгеньевна

государственное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей города Москвы "Детская музыкальная школа имени Н.П. Осипова"

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ У НАЧИНАЮЩИХ СКРИПАЧЕЙ В КЛАССЕ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ

Вступление

Каждый учащийся детской музыкальной школы, осваивая музыкальный инструмент, должен приобрести хотя бы минимум необходимых навыков: умение прочесть нотный текст, точно и чисто воспроизвести его звуком приемлемого качества в соответствии с характером и стилем произведения. Но в качестве учебных пособий мы используем не только этюды и упражнения, но и высокохудожественные произведения искусства, которые совершенно недостаточно исполнить просто чисто и аккуратно. Они должны быть осмыслены, прочувствованы и исполнены максимально выразительно. А для этого учащийся должен получить представление о содержании музыки, ее выразительных средствах. Именно эту задачу и решает то направление работы, которое называется развитием музыкально-образного мышления.

Содержание музыки – многозначно. Есть такие компоненты содержания музыки, которые являются очень индивидуальными: они состоят из множества глубоко личных впечатлений, ассоциаций и воспоминаний и не могут быть переданы другому человеку во всем своем объеме. Но есть и другие компоненты содержания музыки, которые вполне поддаются анализу и могут быть достаточно адекватно описаны словами или переведены в аналогии с



другими видами искусств. Эту часть содержания музыки, а также культурную традицию восприятия некоторых музыкальных средств выразительности можно передать ученику. Делать это нужно очень осторожно, стараясь, с одной стороны, не навязать ученику своего личного восприятия музыки, с другой стороны, показать, в каком направлении он должен двигаться, чтобы постепенно сформировать собственное понимание содержания музыки.

Развитие музыкально-образного мышления происходит одновременно в нескольких направлениях:

1) Музыкальное мышление: развитие аналитического слуха (звуковысотность, ритмическая организация), освоение знаний по теории и истории музыки (нотная запись, терминология, сведения о музыкальной форме, стилях и жанрах). Вся эта информация, полученная учащимися, в основном, на уроках по сольфеджио и музыкальной литературе, подсказывает основное направление, в котором можно искать содержание музыки.

2) Развитие образного мышления и интонационного слуха. Интонационный слух (способность воспринимать каждый звук как определенную эмоциональную информацию, которую несут в себе тембр, регистр, громкость, артикуляция, акцентность, темп, вибрация и агогика) присущ каждому человеку, т.к. от наличия развитого интонационного слуха зависело выживание человека как вида в условиях дикой природы. У современного человека, которому не нужно больше выслеживать дичь и спасаться от хищников, этот вид слуха сильно притупился. По данным исследователей лишь 12 % людей обладают природным развитым интонационным слухом и способны без всякой подготовки понимать содержание любой музыки. Т.о. наличие интонационного слуха определяет степень музыкальности человека, его музыкальные способности. У остальных людей эти качества можно и нужно развивать.

3) Инструментальное мышление. Все великие произведения музыкального искусства написаны для конкретных музыкальных инструментов с учетом их возможностей. Например, если ребенок учится играть на скрипке, то он столкнется с тем, что этот инструмент имеет ограниченные возможности в извлечении низких звуков или в исполнении многоголосной музыки. Зато скрипка, благодаря наличию смычка и возможности вибрировать, может лучше других инструментов подражать человеческому голосу, обладает большим разнообразием оттенков звука и штрихов. Нефиксированная высота звуков, с одной стороны, создает у начинающих скрипачей массу проблем, с другой стороны, позволяет добиваться очень выразительной интонации. Естественно, учащийся по классу скрипки в первую очередь познакомится с очень специфическими приемами игры и терминологией, присущими именно струнникам, и содержание музыки, которую он будет исполнять, тоже отчасти определено возможностями инструмента.

4) Создание творческой, нескучной атмосферы на уроке. Восприятие и исполнение музыки – процессы творческие. Ребенок приходит в музыкальную школу, потому что ему нравится музыка, и ему хочется научиться играть на музыкальном инструменте. У преподавателя – несколько другая цель: выявить возможности ученика, добиться свободной постановки рук, без которой невозможно гармоничное развитие ученика, проходить как можно больше нового материала. При этом важно не закрепостить и не отпугнуть ученика, не дать скуке убить в нем непосредственность и радость от общения с музыкой. Для этого нужно чаще менять объект внимания ученика и род деятельности на уроке: попеть, послушать игру педагога и новый теоретический материал (лучше, если он будет облечен в занимательную форму), подвигаться (руками, ногами, всем корпусом), запомнить новую песенку, поиграть на фортепиано и обязательно получить в конце урока полноценное домашнее задание с



элементами творчества (нарисовать новую песенку, сочинить текст к какому-нибудь упражнению и т.д.).

Основная часть

1. Развитие интонационного слуха в доинструментальный период.

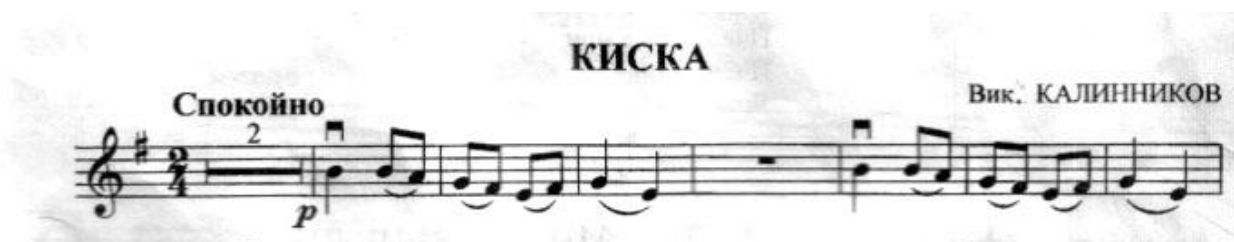
С самых первых уроков, когда ученик еще не умеет держать инструмент, наряду с упражнениями, направленными на общее освобождение мышц, и первоначальными элементами постановки можно ставить перед учащимся творческие задачи, подготавливающие его к восприятию музыкальных интонаций через связь с речевыми интонациями. Уже на первом уроке можно выучить самую простую песенку на одном звуке, с текстом, который легко запоминается или уже известен ученику (например, «Красная коровка» из сборника В. Якубовской «Вверх по ступенькам», № 3).



Затем попросить учащегося исполнить песенку хлопками. Обычно, дети легко справляются с ритмом песенки, но исполняют ее либо на одной громкости, либо выделяя последний слог как самый громкий. После этого попросить ребенка прочитать текст песенки как стишок, «с выражением». Как правило, дети легко справляются с этим заданием и читают текст, правильно интонируя его голосом. На этом этапе нужно обратить внимание ребенка на то, что хлопками он исполняет песенку иначе, чем голосом. Пытаясь исполнить песенку вновь и вновь, изменять динамику звучания, добиваться точного

совпадения исполнения хлопками и голосом. После этого можно показать другие возможности выразительного исполнения этой же песенки: с другой динамикой, с иными, нарочито неправильными или неожиданными смысловыми акцентами (с ударением на первый или на последний слог) и точно воспроизвести все это хлопками. Такая работа с самого начала настраивает ученика внимательно вслушиваться в каждый звук, в каждую интонацию и предельно точно воспроизводить их. Кроме того, в конце музыкальной фразы, как и в конце повествовательного предложения в речи, как правило, наблюдается убывание динамики. Фиксируя на этом внимание ученика, мы готовим почву для воспитания в нем потребности в филировке звука в конце музыкальной фразы, что является важной составной частью культуры звука.

Эту работу нужно впоследствии продолжать на более сложном материале пиццикато и смычком. После того, как ученик научится извлекать звуки различной высоты, нужно обращать его внимание на смысловое значение той или иной интонации, с одной стороны, сложившееся в культурной традиции восприятия музыки, с другой стороны, звучащей в конкретном музыкальном произведении. Например, нисходящая секунда может звучать как жалоба (Вик. Калинин. «Киска», В. Якубовская, «Вверх по ступенькам», № 41)



или вопрос (Русская народная песня «Сорока», там же, № 16),



а восходящая кварта быть то активной и зовущей к действию (Р. Шуман. Марш, Хрестоматия для скрипки, 1-2 классы ДМШ, № 70),



то усталой и печальной (Л. Бетховен. «Сурок», там же, № 50).



2. Освоение музыкальной грамоты

Начальный этап освоения струнного инструмента сложен и может показаться скучным: ведь от начала занятий до первых звуков, самостоятельно извлеченных учеником из инструмента, проходит значительный период времени. Его можно наполнить освоением начальной нотной грамоты. Давать маленькому ученику 6-ти лет сразу настоящие ноты не стоит. В них слишком много знаков. Лучше создать свой собственный учебник: рукописный, красочный, снабженный личными рисунками ребенка. Такое учебное пособие позволяет дозировать информацию, заострять внимание ученика на наиболее важных моментах (новые термины, обозначения) активизировать фантазию и творческие возможности учащегося. (Такой подход к первым нотам ученика неоднократно пропагандировала Г.С.Турчанинова на курсах повышения квалификации и во время своих открытых уроков).

Многие современные преподаватели, методисты, авторы учебных пособий для начинающих стремятся сделать первые шаги ребенка на инструменте более увлекательными: упражнения обставить как песенки,

снабженные текстом и рисунком, сведения по теории музыки – как образные, запоминающиеся картинки.

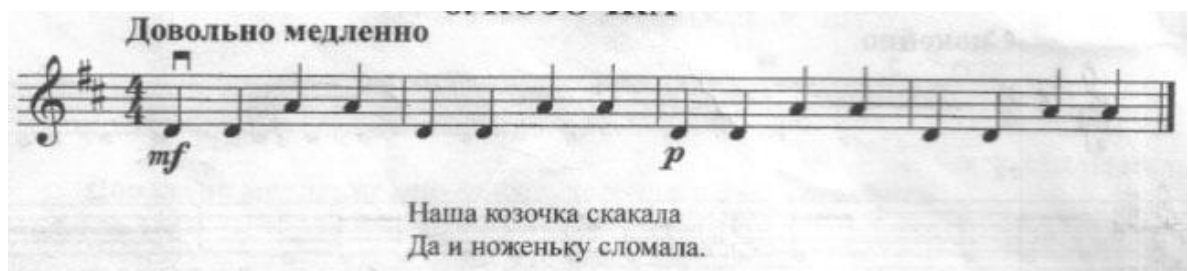
С. Мильтонян в своей книге «Педагогика гармоничного развития скрипача» (Тверь, «Дикси», 1996 г.) рассказывает о постепенном подведении учащегося к пониманию необходимости записи нот при помощи нотного стана. На примере песенки «Лягушка» он интерпретирует нотную линейку как дорожку, по которой скачет лягушка, а ноты – как следы, оставляемые лягушкой. Мне понравился этот образ, и я использую его для знакомства ребенка с понятием «пауза». Мы вместе рисуем дорожку, по которой скачет лягушка, оставляя мокрые следы. Каждый раз, видя след, ученик должен сыграть ноту пиццикато. Перед ним ставится задача – играть, не отрывая глаз от «дорожки» и не смотреть на инструмент (еще один важный навык, необходимый для чтения нот с листа). Затем мы рассуждаем, что если на дорожке выросла травка, и след попал на траву, то его не будут видно, хотя мы точно знаем, что он там должен быть. В этом месте ученик делает движение, как будто хочет сыграть ноту, но не играет, и это явление называется паузой. Соотнеся «дорожку» – с линейками нотного стана, а «следы» – с нотами, можно на этом этапе включить в работу некоторые упражнения из «Начальных уроков игры на скрипке» К. Родионова, буквально испещренных паузами. Но это уже не пугает ученика. Напротив, у него появляется азарт следопыта. Постепенно привыкая к большому количеству знаков, после первого года обучения ученик, как правило, сам выражает желание перейти к игре по «настоящим» нотам.

Умение нарисовать «проблему» может помочь и в работе над звукоизвлечением. Если ученик плохо держит скрипку, и она «болтается» из стороны в сторону во время игры смычком (смычок при этом невозможно вести параллельно подставке) можно попросить ученика нарисовать на листе бумаги прямую вертикальную линию, а затем обратным движением попасть в

эту же линию. Делать это нужно одним размашистым движением (как смычком). Как правило, все дети справляются с этой задачей. Затем вновь попросить провести линию, но при этом педагог дергает лист бумаги из стороны в сторону. Линия получается кривой и очень наглядно демонстрирует ученику суть проблемы.

3. Динамические оттенки.

Знакомство с терминами и приемами исполнения «f» и «p» можно осуществить, как только ученик научится держать скрипку и играть пиццикато на открытых струнах. В зависимости от готовности ученика можно сразу ввести понятия «mf», «ff» и «pp». После этого можно выучить песенку «Козочка» (В.Якубовская, «Вверх по ступенькам», № 8),



добиваясь наибольшего контраста в исполнении «f» и «p». Затем преподаватель может показать, несколько утрированно, как играют эти динамические оттенки смычком и попросить ученика проанализировать свои действия (при этом преподаватель может применить сразу несколько приемов, меняя количество смычка, место извлечения звука и нажим на трость). Т.о. еще не играя смычком, ученик уже знакомится с приемами звукоизвлечения, наблюдая их со стороны.

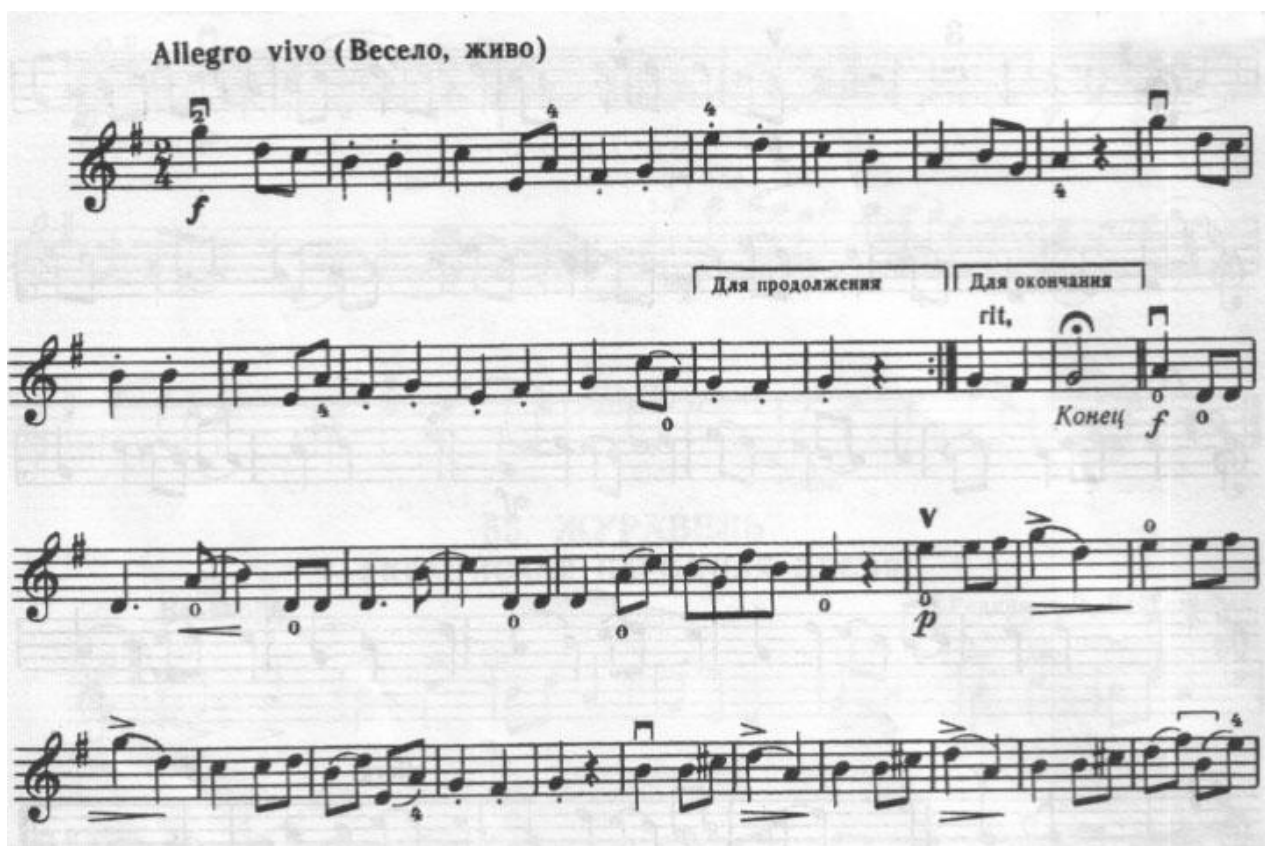
Для большей выразительности можно ввести в песенке «Козочка» еще и понятие «ritenuto», подчеркивая, что в конце песенки, мы не только сочувствуем Козочке, но еще и растеряны от неожиданного поворота событий. Наиболее чуткого ученика можно попросить симпровизировать

короткую историю с неожиданным концом и вместе проанализировать, как в процессе рассказа снижается темп речи в самых ответственных местах.

В дальнейшем, изучая более сложный репертуар, нужно продолжать фиксировать внимание ученика на художественной необходимости применения динамических оттенков. Например, в любой колыбельной песне, в силу законов жанра, мы всегда исполняем репризу на один нюанс тише, чем начало, а в конце применяем «ritenuto». Динамические оттенки в сочетании с регистром дают возможность создавать яркие образные характеристики и различно окрашенные эмоции. Так в средней части этюда Яньшиновых «Подготовка к трели» («Избранные этюды», 1-3 классы, №41) звучание «f» в нижнем регистре (угроза, агрессия) и «p» в высоком регистре (жалоба) создает эффект присутствия двух противоположных характеров.



Эти же приемы, примененные в танцевальной музыке (К. Глюк. «Веселый хоровод», такты с 17-го по 32-ой), позволяют буквально «увидеть» в этом танце мужскую и женскую вариации (Хрестоматия для скрипки, 1-2 классы ДМШ, № 59).



Таким образом, весь репертуар, изучаемый на уроках по специальности, должен быть исполнен максимально выразительно, а применение динамических оттенков должно быть не формальным, а художественно оправданным.

4. Подбор репертуара, наиболее способствующего развитию музыкально-образного мышления

Современные учащиеся музыкальных школ дома, как правило, занимаются очень мало. За все время обучения они успевают пройти в классе по специальности считанное количество пьес, поэтому подбор качественного репертуара приобретает особенно большое значение. В современных репертуарных сборниках есть немало пьес, в которых партия скрипки предельно проста и может быть сыграна буквально на первых уроках. При этом благодаря интересной партии фортепиано, пьеса обладает полноценным музыкальным содержанием. Так сборник Л.Гуревич и Н.Зиминой «Скрипичная азбука» (Москва, «Композитор», 2002 г.) дает возможность

познакомить учащихся со многими выразительными средствами музыки, прежде всего, со звукоподражанием. Например, в пьесе «Тише, мыши» (№ 7), в партии фортепиано можно услышать тихие крадущиеся шаги мышек, а монотонная партия скрипки, по-видимому, изображает дыхание спящего кота.

Медленно Обр. В. Гуревича

tr

p

Баба Яга

pp

А в песенке «У Кота-воркота» (№ 12) фортепиано прямо-таки «урчит» от удовольствия.

mf

mp legato

Нужно ли говорить после этого о необходимости занятий с концертмейстером с самых первых уроков. В том же сборнике есть упражнение «Мишка». В нем отрабатывается постановка второго пальца на расстоянии полутона от первого пальца. Благодаря точному соотношению тонов и полутонов в партии скрипки со смысловыми интонациями текста это упражнение превращается в маленький музыкальный шедевр, на примере которого ученик знакомится с выразительными возможностями большой и малой секунды.

Moderato (Умеренно)

mf

Уронили мишку на пол,
Оторвали мишке лапу.

Все равно его не брошу,
Потому что он хороший.

А. Барто

Позже, когда репертуар ученика расширится, нельзя упускать случая сыграть пьесы максимально разнообразные по содержанию, с одной стороны, и тщательно отобранные по качеству – с другой стороны. Критерием качества в данном случае может служить наличие яркой образности или возможность в процессе работы над произведением поставить перед учеником интересные творческие задачи, разбудить его фантазию, заставить поразмышлять.

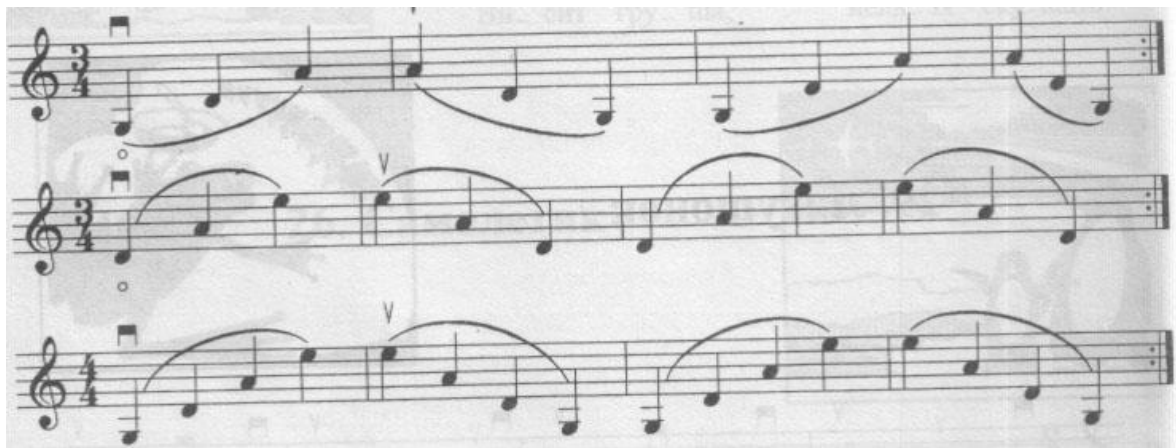
5. Подготовка к работе над фразировкой

Работа над фразировкой предполагает наличие таких навыков, как плавное соединение струн в правой и левой руках, незаметные смены смычка, хорошее распределение смычка и умение вести его с различной скоростью. Это довольно сложные навыки, которых еще не может быть у начинающих. Тем не менее, подготовительную работу нужно начинать как можно раньше.

Плавное соединение открытых струн учащиеся с удовольствием изучают на упражнениях из «Скрипичной азбуки» Л. Гуревич и Н. Зиминой: «Слушай, мама» (№ 26)



и «Колесико» (27).



Прием «легато в левой руке», необходимый для того, чтобы избежать ненужных призвуков при сменах струн (при смене струны последний палец на одной струне не снимается до тех пор, пока не начнет звучать нота на следующей струне), закладывается уже в первых номерах «Этюд для начинающих» К. Родионова (№ 1, 2, 20).



В этих этюдах 1-й и 2-й пальцы нужно ставить на струну таким образом, чтобы он не задевал соседнюю открытую струну. Этот же прием полезно

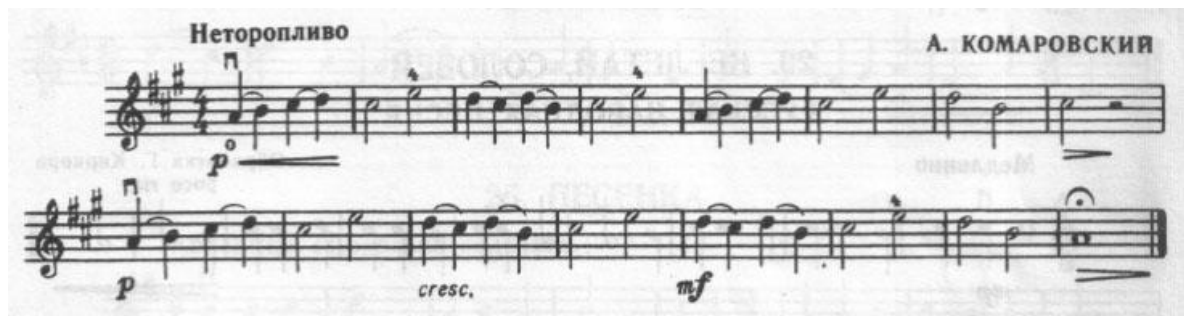
отработать в самой первой однооктавной гамме (Ре-мажор), где по пути вверх нужно слегка задерживать 3-й палец, пока не начнет звучать открытая струна Ля, а по пути вниз – не снимать 1-й палец, пока не начнет звучать нота ля (4-й палец). Этот навык можно закрепить, играя арпеджио в гаммах и, позднее, довести до совершенства, изучив этюд А. Комаровского (Избранные этюды, 1-3 кл., № 48).



Большой проблемой для начинающих струнников является распределение смычка в кантилене при игре легато. Если делить смычок поровну на то количество нот, которое залиговано, то последняя нота под лигой будет казаться короче всех остальных, а при смене смычка может возникнуть остановка в звуке. Т.о., добившись сначала равномерного распределения смычка в гаммах, работая над кантиленой, нужно внести в этот навык некоторые коррективы: на последнюю ноту под лигой оставлять чуть больше смычка, чем на все остальные ноты, своего рода «запас на шов», необходимый для непрерывного соединения смычков.

Еще одна проблема для начинающих – распределение смычка в «crescendo» и «diminuendo» при игре легато. Добиться внятного исполнения динамических оттенков можно несколькими способами. Один из приемов – изменение скорости ведения смычка. Чем выше скорость, тем больше расходуется смычка, и тем громче будет звук. При этом распределение смычка очень далеко уходит от прямолинейно равномерного. Конечно, все это непросто объяснить маленькому ученику словами и лучше воспользоваться образными сравнениями. Играя «Песенку» А. Комаровского (Хрестоматия для

скрипки, 1-2 классы ДМШ, № 15), можно сравнить изменения динамики звучания с дыханием: *crescendo* – это вдох, а *diminuendo* – выдох.



Ведение смычка с различной скоростью можно сочетать с изменением нажима на смычок, но очень осторожно, чтобы не изменилось качество звука.

6. Ритм и артикуляция

Ритм и артикуляция – важнейшие средства выразительности музыки. Но для маленького ученика эти ценности пока абстрактны.

Показать маленькому ученику, как артикуляция влияет на характер музыки, можно на примере песенки М. Магиденко «Петушок» (Хрестоматия для скрипки, 1-2 классы ДМШ, № 1).



Сыграть песенку в нескольких вариантах: вяло и тихо, неритмично (удлиняя каждую вторую долю), громко и четко, чуть отделяя каждую ноту. После каждого варианта ученик изображает походку петушка с комментариями по поводу его характера и самочувствия (петушок болен, хромает на одну ножку или, напротив, здоров и бодр).

Значительную часть педагогического репертуара составляет танцевальная музыка. Каково ее содержание? Прежде всего, те движения и жесты, которые исполняются под эту музыку. Очень часто, играя музыку

старинных танцев, мы не представляем, как их танцевали. Но мы можем буквально увидеть эти движения, если предельно точно воспроизведем ритм и артикуляцию, т.е. штрихи, обозначенные в тексте. Возьмем, к примеру, «Гавот» Дж. Мартини (Хрестоматия для скрипки, 1-2 классы ДМШ № 71).



Две четверти с точкой, а затем две залигованные четверти выглядят как два подчеркнута торжественных шага и что-то вроде поклона или приседания. Группа, состоящая из одной четверти и двух восьмых, очень напоминает соотношение длинного шага и двух коротких. Две залигованные восьмые среди других отдельно стоящих восьмых ассоциируется с плавным жестом рукой. И т.д.

К сожалению, чаще всего мы имеем дело не с оригинальными произведениями для скрипки, а с переложениями. Штриховые обозначения в них проставлены не автором, а редактором. Поэтому особенно ценно, когда есть возможность познакомиться учащихся с музыкой, написанной именно для скрипки. Например, пьеса современного французского композитора Э. Бозза «Менуэт пажей» из цикла «Десять легких пьес в первой позиции» для скрипки и фортепиано, где мы можем быть уверены, что штриховые обозначения отражают авторский замысел.

Заключение

Развитие музыкально-образного мышления у начинающих происходит очень постепенно и почти незаметно. Ведь новые знания и навыки накапливаются буквально по капле. Результаты этой работы могут появиться не сразу. Это зависит от индивидуальных способностей ученика. Тем не менее,

если заниматься этой работой постоянно и планомерно, на каждом уроке, то даже у самого среднего по данным ученика со временем формируется культура звука, представление о фразировке и понимание того, что сыграть только текст – совершенно недостаточно. Постоянное требование играть любое произведение максимально выразительно и детальный анализ всех средств выразительности – это основа, на которой формируется понимание содержания музыки.

