

Взаимосвязь предметов занятий сольфеджио и скрипки на начальном этапе обучения

Эффективное развитие музыканта невозможно вне взаимосвязи изучаемых предметов (в частности, "Скрипка" и "Сольфеджио"). Важным педагогическим условием развития творческих способностей является использование межпредметных связей на занятиях, которые должны представлять собой не просто обучение игре на инструменте или основам музыкальной грамоты, но живой, непосредственный диалог учителя и ученика, неразрывный синтез пения и исполнительства, теоретического и общеэстетического образования.

В ДХС «Искра» разработана комплексная программа, предусматривающая тесную взаимосвязь сольфеджио с хоровыми занятиями и игрой на различных инструментах. Особенную актуальность эта взаимосвязь представляет для таких предметов как хор, сольное пение и скрипка. И первую очередь, в связи с нетемперированным строем голосового аппарата и скрипки.

Занятия с опорой на межпредметные связи должны пробуждать интерес учащихся к познанию связей между различными художественными явлениями и обеспечивать их творческую активность. При обучении с помощью комплексного подхода ребенок получает возможность воспринимать окружающий мир как поле деятельности для творчества, где обучение игре на скрипке и сольфеджио рассматривается как средство реализации его творческих способностей, самостоятельности и самоутверждения. Педагог же в процессе обучения получает возможность использовать появившуюся у ребенка потребность в творчестве в качестве стимула для приобретения необходимых для творческой деятельности новых знаний,

В работе с детьми 6-9 лет важнейшим фактором обучения является практическая, творческая и часто игровая деятельность, которая вызывает большую активность детей. Актуален, в данном случае методический принцип: «Делаю и в силу этого знаю». (К. Орф).

Многие закономерности музыки даются сначала в ощущениях (практические и игровые задания способствуют этому), а позже углубляются и складываются в понятия. Термин должен обобщать уже известное, но не предшествовать неизвестному.

Вокально-интонационные упражнения и сольфеджирование являются одной из основных форм работы в классе сольфеджио. Развитие вокально-интонационных навыков происходит более осознанно и успешно, если используется материал, изучаемый на уроках специальности. Скрипичное и вокальное исполнительские искусства, необычайно близки друг другу, тесно связаны единой природой звукоизвлечения и интонационными особенностями.

Совершенно очевидно, что при наличии контакта со специальностью учащегося развитие музыкальных данных детей (слуха, памяти, ритмического чувства, творческих задатков) и привитие им комплекса важнейших практических навыков (игра по слуху, транспонирование, чтение с листа) проходят быстрее и результативнее. Именно поэтому их одновременное преподавание дает возможность более эффективно развивать музыкальные способности детей.

«Таланты создавать нельзя, но можно создавать культуру, то есть почву, на которой растут и процветают таланты.» (Г. Нейгауз).

«Фундамент скрипача – музыкальная основа – закладывается в начальном обучении.» (Д. Ойстрах).

Скрипка – от слова «петь», а не «скрипеть». Скрипка – инструмент мелодический. Её неповторимые выразительные качества в наибольшей мере связаны с душой музыки – мелодией. Между тем хорошо известно, что наиболее впечатляющим качеством игры скрипачей является, прежде всего, мелодическая выразительность – способность самобытно и ярко доносить до слушателя заложенный в мелодике (в каждом мотиве, фразе, более крупном построении произведения) художественно-выразительный смысл.

Предслышание звука, внутреннее представление о его высоте, силе, окраске, интенсивности должно стать первичным в процессе звукообразования, а движение руки, направленное на извлечение звука – вторичным, полностью подчиненным слуховому контролю. Именно таким должно быть взаимодействие между слуховой и моторной сферами, где явно наблюдается прямая и обратная связь. Слуховая сфера руководит моторной, направляет её действия. Моторная, в свою очередь, воплощает в звучании образные представления слуховой сферы. При этом слуховая сфера получает возможность корректировать извлекаемый звук, добиваясь создания определённого художественного образа, то есть совокупности компонентов музыкального звучания – идеала исполнительского стремления.

Совершенно очевидно, что чем свободнее, податливее руки, чем больше они подчиняются команде уха, тем легче исполнителю добиться желаемого, тем меньше времени тратится для достижения цели и тем стабильнее результаты. У струнников отзывчивость рук влияет в значительной степени и на интонацию. Органическая связь между слуховой и моторной сферами – основа формирования управляемого аппарата.

Моторное воспитание ученика начинается с постановки корпуса. Руки выполняют движения, имитирующее игру на скрипке. В это время занятия базируются преимущественно на пении песен и сольфеджировании. В процессе пения активно развивается чувство звуковых соотношений, ритма, формы, в особенности чистоты интонации – качества столь необходимого будущим струнникам.

Простейшая мелодия, сыгранная или спетая вне определённой конкретной окраски, теряет всякий музыкальный смысл, поэтому мы говорим сразу о тембровом компоненте слуха, отвечающем за формирование слухомоторики. Говоря о значении развития тембрального слуха, известный методист Г. Коган писал: «научить слышать, воспитать ухо, выработать у ученика интонационно и тембрально тонкий слух – вот первая задача педагога-музыканта, сквозной стержень его работы».

«Тембр» (франц. *timbre*) – окраска звука, один из признаков музыкального звука (наряду с высотой, громкостью и длительностью). При восприятии тембра обычно возникают различные ассоциации: тембровое качество звука сравнивают со зрительными и двигательными, вкусовыми и другими ощущениями от тех или иных предметов, явлений (звуки яркие, блестящие, матовые, насыщенные, сочные, стеклянные). Решает ли современная педагогика проблему органической связи звуко-высотного и тембрового воспитания учеников? Можно однозначно говорить о серьёзном перекосе в этом вопросе. В процессе слухового воспитания учеников несравнимо большее внимание уделяется звуко-высотной стороне, чем тембрально-динамической (чистая интонация, а не качество звука).

Развитие мелодического слуха у струнников, как правило, значительно обгоняет развитие гармонического слуха, что тормозит творческие поиски.

Звуко-высотный слух базируется на вполне реальной основе – умении слушать и слышать интервал, а также звуко-высотное движение мелодии. В основе заложены вполне конкретные ощущения, ладовое чувство.

В работе с начинающими струнниками, основное место должен занимать песенный репертуар, отражающий образы окружающего мира, настроения человека. Определяя характер и настроение песни (пьесы), ученик неизбежно

связывает их со своими переживаниями. Так устанавливается связь музыкальных явлений с собственным жизненным опытом.

Обращаясь к методическому пособию В. Якубовской «Вверх по ступенькам», мы можем сделать следующие выводы: современная методика считает, что в инструментальных классах должно практиковаться изучение небольших пьес (песенок со словами) путём их пропевания голосом. Именно подобного рода сольфеджирование с последующим подбором выученных пьес на инструменте является основой слухового метода обучения в начальных классах.

Разучивая пьесу с учеником, педагог должен всемерно подчёркивать её выразительно-художественную, образную сторону, чтобы ученик воспринял её живо, ярко. Очень часто я прошу это сделать более старших учеников (3-4 классов) вместо меня. Очень важно при этом подчеркнуть такие понятия как музыкальная фразировка, представление о форме, строении фраз, тональности, ладе, акцентировании «сильных» звуков и неакцентировании «слабых» звуков. См. песенки «Осенний дождичек», «Красная коровка»:

Скрипка

1. ОСЕННИЙ ДОЖДИЧЕК

Т. ЗАХАРЬИНА

Довольно медленно, спокойно,
хорошо прислушиваясь

Кап, кап, кап, кап,
Кап, кап, кап, кап.

Кап, кап, кап, кап,
Кап, кап, кап.

3. КРАСНАЯ КОРОВКА

Украинская народная песня

Подвижно

Красная коровка,
Черная головка.

В начальной стадии разучивание пьес идёт следующим образом: сначала необходимо дать представление о пьесе, исполнив её со словами, желательно

с аккомпанементом. Мы говорим об образах в этих пьесах, поём выразительно, с фразировкой, прохлопываем ритмический рисунок. После этого подбираем на скрипке, щипком. В предлагаемом пособии пьесы первого раздела расположены в порядке постепенного расширения диапазона, чтобы ученик получил полную возможность запоминать ноты постепенно. Начиная со второй песенки, когда ритмический рисунок усложняется появлением восьмых, можно дать ученику представление о ритмической записи нот (четверть – длинная, восьмая – короткая). При исполнении ритмического рисунка песенки предлагаем ученику на четверть петь слог «та», на восьмушку – «ти». Так будет выглядеть исполнение при этом песенки «Красная коровка»: ти-ти, ти-ти, та, та, ти-ти, ти-ти, та, та и т.д. Далее добавим текст, зная его и пропевая, ученик не будет делать ритмических ошибок.

Далее в этом сборнике пьесы расположены по возрастанию трудности. Ограничение диапазона песенок двумя струнами «ре» и «ля» даёт возможность петь их детскими голосами. Но через транспорт мы можем использовать и другие струны.

Важное значение имеет у любого музыканта развитие музыкально-интонационного мышления и не только в сознательном возрасте. Закладывается эта способность с детства, а провокатором этого чувства является педагог. Он возбуждает художественное мышление учеников своим показом.

Одним из первых шагов также является обеспечение творческого отношения к музыкальному восприятию, которое, согласно современным взглядам, приводит к проявлению мелодической стратегии. Вызвать такую реакцию легче всего у детей раннего возраста, когда мы можем опираться на эмоциональный характер его собственной словесной речи, которая в значительной мере отражает субъективное отношение малыша к окружающему миру, другим людям. Ведь именно по этой причине её «мелодическая кривая» так богата выразительными подъёмами и спадами. Б.Л. Яворский в статье «Текст и музыка» отмечал, что каждый говорящий человек во время речи бессознательно становится композитором, так как главную, решающую её смысл роль играют интонации человеческого голоса.

Вторым шагом могли бы стать элементарные опыты, своего рода экспериментальные действия по преобразованию определённых параметров мелодических интонаций, воспроизводимых на скрипке. Внося те или иные «коррективы» в исполняемые мелодии, можно обсуждать с начинающими учениками к каким изменениям характера, настроения, образа они ведут, а это уже приобщение ребёнка к элементарному музыкальному творчеству –

сочинению, импровизации, транспортированию. Удобным материалом в работе такого рода могут служить терцовые и кварто-квинтовые мелодические последовательности, которые поначалу используются для организации игровых действий в ходе совместно-разделённого музицирования, добавив в поэтическое творчество ребёнка. (Пьесы «Козочка» и «Четыре струны»):

Скрипка



8. КОЗОЧКА

Довольно медленно



Наша козочка скакала,
Да и ноженьку сломала.

11. ЧЕТЫРЕ СТРУНЫ

Медленно



Соль, соль, ре, ре,
Ля, ля, ми, ми.
Хорошо живется с ними.
Буду я на них играть,
Буду локтю помогать.

Третий шаг относится уже к тому моменту, когда начинающий приступает к разучиванию и исполнению на скрипке определённых законченных мелодий:

21. ДВЕ ТЕТЕРИ

Русская народная песня

Неторопливо



Как на нашем на лугу Прилетели две тетери,
Стоит чашка творогу. Поклевали — улетели.

На примере песни «Две тетери», звучащей в типичном для русской народной музыки переменном ладу, мы встречаемся с мелодикой, основанной на нисходящей трихордной попевке в пределах малой терции (соль-фа#-ми), которая во втором предложении расширяется до чистой кварты (ре-соль). Первое предложение, таким образом, отличается минорным наклоном — здесь VI степень тональности соль мажор, звучащая на сильной доле, переосмысливается как тоника параллельного минора. Обычно мы говорим с детьми, что первая строчка звучит в миноре, а вторая — в мажоре. И это — параллельные тональности, первая встреча. Выразительное исполнение терции, напевность ведёт к лирическому оттенку, а шаги в тетра хорде гаммы соль мажор придают уверенность и более решительный характер исполнению второй строчки мелодии.

Музыкальный материал данного сборника очень понятен детям, доступен, и поэтому процесс освоения проходит с большим удовольствием. Оригинальные и образные картинки помогают ещё проще достучаться до детей с разной технической подготовкой и разными природными музыкальными данными. На этом этапе мы также начинаем говорить о важном — распределении смычка.

Интонация на смычковых инструментах, то есть на инструментах с нефиксированной высотой звука, — проблема огромной важности. Воспитание правильных слуховых представлений об интервальных соотношениях и воспитание точного слышания учащимся тонов и полутонов является первоочередной задачей педагога.

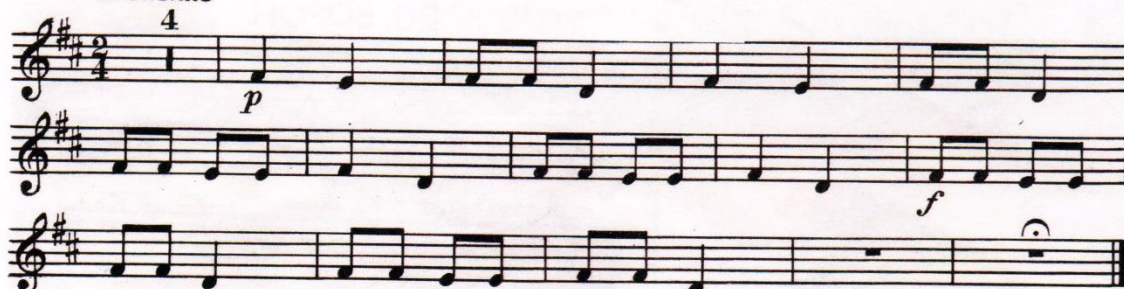
Представление о тонах и полутонах начинающий скрипач получает при соприкосновении со скрипкой в классе специальности, и это представление у него связано с тактильными ощущениями и постановкой пальцев левой руки на скрипичном грифе. При формировании звуко-высотного слуха это, пожалуй, самое важное обстоятельство, при котором слуховое впечатление

подкрепляется тактильным ощущением. Нужно помнить, что фундамент чистой интонации закладывается в период начального обучения.

17. ПРОГОНИМ КУРИЦУ

Чешская народная песня

Спокойно



Ко-ко, курочка,
Ко-ко, черная.
Я на эту грядку
Не пущу хохлатку,
Мы прогоним курицу
Со двора на улицу.

18. ЧАСЫ

Е. ТИЛИЧЕЕВА

Не спеша



Мы ходим ночью, ходим днем
И все же с места не сойдем.
Мы бьем исправно каждый час,
Но вы, друзья, не бейте нас!

С. Маршак

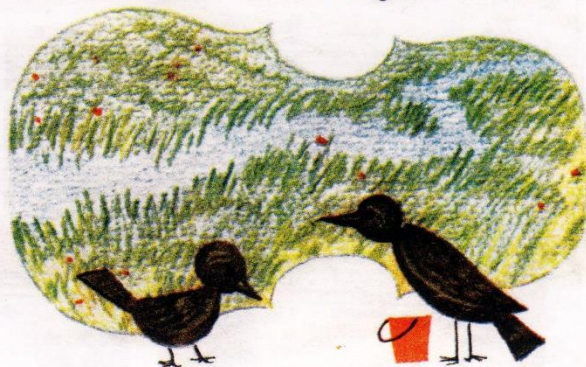
19. СКОК, СКОК, ПОСКОК

Русская народная песня

Умеренно



Скок, скок, поскок,
Молодой дроздок,
По водичку пошёл
Молодичку нашеп.



23. А Я ПО ЛУГУ ГУЛЯЛА

Русская народная песня

Подвижно



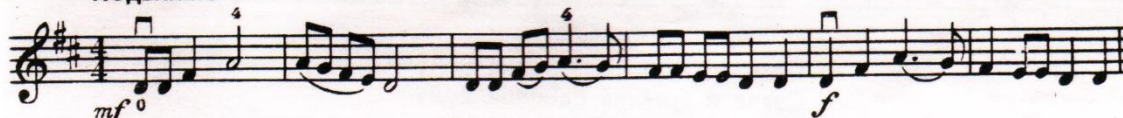
А я по лугу,
А я по лугу гуляла.
Я с комариком,
Я с комариком плясала.
Мне комар ножку,
Комар ножку отдал.

каждая
строка
повторяется

24. ЛЕТЕЛ ЖУК

Украинская народная песня

Подвижно



Ой, летел жук
Да и в речку — бух!
Мушка прилетала,
Друга выручала.
Вот так мушка,
Что за подружка!

25. ВЕЖЛИВЫЙ ВАЛЬС

(Отрывок)

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

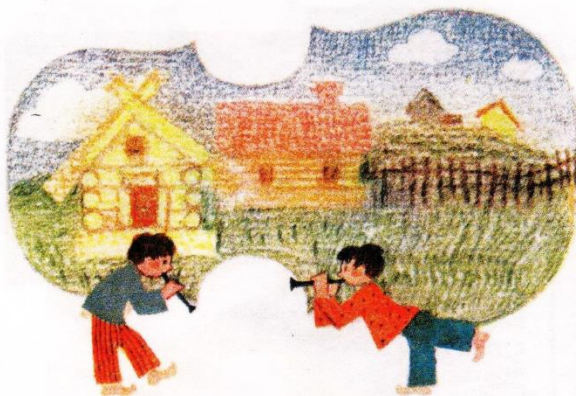
Умеренно



Настанет, друзья, счастливое время,
Наступят чудесные дни:
Ребята приветливы будут со всеми,
Грубить перестанут они.

А. Барго





26. САВКА И ГРИШКА

Белорусская народная песня

Оживленно



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

Припев:

Ду-ду, ду-ду, ду-ду, ду-ду,
Ай, ду-ду, ду-ду.
Ду-ду, ду-ду, ду-ду, ду-ду,
Ай, ду-ду, ду-ду.

Громко ребята в дуду заиграли,
Дедушке старому спать помешали.

Припев.

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

Припев.

Дедушка старый на них закричал,
Палкой на дверь ребятам показал.

Припев.

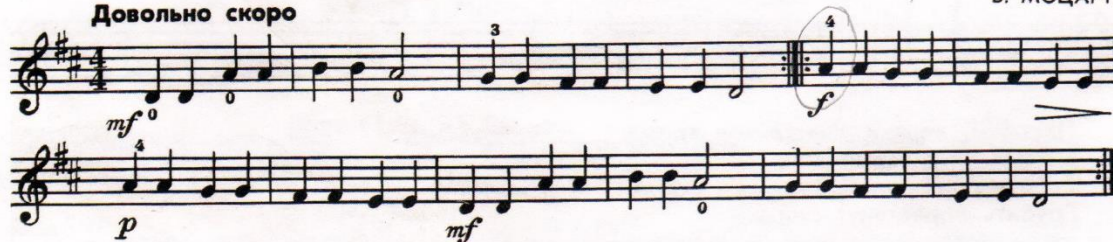
Оба позабыли недавнюю беду,
Раздувая щеки, дуют в дуду.

Припев.

27. ПАСТУШЬЯ ПЕСНЯ

В. МОЦАРТ

Довольно скоро



Слышишь песню у ворот?
То пастух овец зовет.
Лишь зарей зардеет небо,
Он берет краюху хлеба.
Ту-ту, ру-ту, ру-ту-ту,
Встанем рано поутру.

При использовании в сольфеджио методик и учебников независимо от специальности у начинающих скрипачей возникает ряд неудобств, обусловленных спецификой их обучения игре на скрипке. Скрипач начинает знакомство со звуками одной ноты, соответствующей открытой струне «ре»

или «ля». Очевидно, что и первой тональностью, с которой учащийся-скрипач познакомится на уроках сольфеджио будет не «До мажор».

В разделе сольфеджирование, в качестве учебного пособия весьма продуктивен сборник «Я и скрипка – друзья» Т. Гонтаренко, в котором представлены попевки и песенки, которые дети играют в классе по скрипке, что максимально приближает материал по сольфеджио к работе педагога-скрипача.

Работая над ритмической, мелодической структурой и образностью музыкальных примеров данного сборника педагог-теоретик дополняет работу, проводимую специалистом над произведением, объединяя процесс обучения, делая его осмысленным и творческим, обеспечивая дидактическую связь.

Освоение звукоряда лада, в музыкальном пособии «Я и скрипка – друзья» представлен как движение по пути постепенного накопления ступеней ячейки (одного, двух, трех и т. д. звуков) к целому звукоряду. Это способствует развитию звуковысотного слуха, образованию связи «вижу-слышу-воспроизвожу». Весь предполагаемый музыкально-теоретический материал первого года обучения распределён по темам.

На занятии возможно использование следующих форм работ:

1. Исполнение на скрипке и сольфеджирование одной и той же попевки или мелодии.
2. Транспонирование мелодии при игре на разных струнах, а позднее- игра в различных тональностях.
3. Сочинение собственных мелодий, основанных на конкретных интонационных или ритмических моделях с обязательным исполнением ее на скрипке.
4. Подбор к песне аккомпанемента, состоящего из трех главных ступеней лада, и исполнение его на открытых струнах скрипки.
5. Подбор и исполнение на скрипке ритмического аккомпанемента.

Сначала дети исполняют музыкальные примеры пиццикато, а далее, по мере овладения смычком, постепенно переходят к связному исполнению.

Литература:

1. Гонтаренко, Т. Я и скрипка - друзья: учебное пособие по сольфеджио для начинающих скрипачей: подготовительный и 1-й классы. СПб.: Союз художников, 2010.
2. Берлянчик М. Основы учения юного скрипача. Мышление Технология Творчество. Москва, 1993.
3. Мазель В. Скрипач и его руки. Издательство "Композитор Санкт-Петербург", 2006.
4. Якубовская В. «Вверх по ступенькам» – начальный курс игры на скрипке, Издательство "Композитор Санкт-Петербург", 2003.