Никитина Екатерина Александровна

МБОУ ДОД «ДМШ №43» г.Кемерово

Формирование звуковысотной ориентации на начальном этапе обучения

Значение начального периода обучения музыке, пожалуй, сопоставимо со значением первого года жизни ребенка. Юный музыкант открывает для себя неизведанный до сих пор мир, получает массу новых впечатлений, делает первые шаги в процессе освоения музыкального инструмента. И перед педагогом (в принципе, так же, как и перед родителями младенца) возникает достаточное количество задач: привлечь, удержать внимание, развить интерес, научить... В процессе решения каждой из задач встает множество вопросов, самый распространенный из которых (прежде всего, конечно, для молодых педагогов) - "как?"

КАК заинтересовать? КАК сделать так, чтобы интерес не угас через пару уроков? КАК развить слух и метроритмическое ощущение? КАК добиться свободных и естественных движений за инструментом? В общем, КАК научить правильно во всех отношениях.

В плане методики работы с дошкольниками данные вопросы приобретают особое значение, поскольку специфике обучения на аккордеоне детей младшего возраста посвящено небольшое количество литературы. Популярные самоучители и школы игры на аккордеоне (В. Лушникова, М. Двилянского, А. Иванова и др.) ориентированы преимущественно на детей 11-12 лет. Из пособий, содержащих материал, адаптированный именно для малышей можно назвать только Школу игры на аккордеоне Р. Бажилина и сборник "Юный аккордеонист" Г. Бойцовой, однако, ни в первом, ни во втором пособиях нет уделяется внимания процессу воспитания звуковысотной ориентации. Вопрос о необходимости обучения ребенка свободной ориентации в "клавиатурном пространстве" поднимается в "Методических статьях" И. Пурица и "Современной концепции и методике обучения музыки" Н. Бергер. Данные пособия в первую очередь предназначены для баянистов (первое) и преподавателей теории музыки (второе), но многие методы, описывающиеся в вышеприведенных источниках применимы на практике также и в классе аккордеона.

Среди составляющих музыкального обучения вряд ли можно определить приоритетную. Развитие должно происходить в комплексе. В данной же работе затрагивается непосредственно процесс обучения звуковысотной ориентации, основополагающий для дальнейшего развития ученика и достаточно сложный для маленького ребенка.

Этот вопрос можно рассматривать в нескольких аспектах - слуховом и слухо-двигательном. Ниже процесс воспитания звуковысотной ориентации рассматривается в слухо-двигательном аспекте, предполагающем взаимодействие с музыкальным инструментом. Развитие звуковысотной ориентации в слухо-двигательном отношении дает возможность более свободно ориентироваться в "клавиатурном пространстве", способствует развитию взаимодействия между слухом и движениями рук, что, в свою очередь, оказывает немаловажное воздействие на процесс развития ребенка.

Цель методической разработки - обозначить основные методы работы, направленные на формирование звуковысотной ориентации у детей младшего возраста на начальном этапе обучения в классе аккордеона.

«При освоении клавиатур любого клавишного инструмента должен действовать принцип - слух управляет движениями игрового аппарата, которой, в свою очередь, корректирует работу слуха. …. Необходимо, чтобы клавиатурные представления были сцементированы слуховыми. … Реализация этого требования … затруднена сложностью установления связи между звуковысотными представлениями и клавиатурным рисунком.» [5; с.57,119] На практике процесс освоения клавиатур аккордеона, как у дошкольников, так и у младших школьников, протекает гораздо медленнее чем, например, у пианистов, имеющих возможность уже на первом уроке исполнять несложные пьесы двумя руками. Этому есть несколько основных причин:

* Контрастное строение клавиатур.
* Бифункциональность левой руки
* Отсутствие визуального контроля.

Контрастное строение клавиатур предполагает поэтапное знакомство с ними, и, по мере их освоения, постепенное сочетание работы правой и левой рук. Здесь встает вопрос: освоению какой из клавиатур следует отдать предпочтение?

Традиционно в школах игры на аккордеоне предлагается сперва освоить правую клавиатуру, затем левую. Р. Н. Бажилин, напротив, считает целесообразным начать приспособление к инструменту с освоения левой клавиатуры. Думается, и в первом, и во втором вариантах причиной подобного подхода является бифункциональность функций левой руки (двойная нагрузка в процессе звукообразования – нажатие клавиш с одновременным меховедением). Кроме того, начиная обучение на аккордеоне именно с освоения левой клавиатуры, Р. Бажилин ставит целью воспитание у ребенка ощущения метроритмической основы произведения.

На практике при работе с дошкольниками автор разработки пыталась осуществить оба вышеизложенных подхода, но предпочтение все-таки было отдано первоочередному освоению левой клавиатуры. Знакомство с правой клавиатурой на начальном этапе ограничивалось исполнением упражнений на звукообразование и звуковедение с использованием ярких образных ассоциаций. Также велась подготовительная работа по освоению правой клавиатуры аккордеона на основе фортепианной клавиатуры - изучение общих закономерностей строения, определение и поиск клавиши "до" во всех октавах.

При знакомстве с левой клавиатурой основополагающим стал метод, названным И. Пурицем «от целого к частному», в основе которого лежит первоначальное знакомство с общими закономерностями строения клавиатуры. Используется метод визуального наблюдения – ученик считает количество рядов, находит отмеченные кнопочки, отличающиеся от других, замечает, что помимо вертикальных, есть диагональные ряды. Параллельно педагог рассказывает о специфике вертикальных и диагональных рядов, предлагает ученику определить на слух, какое количество звуков извлекается одновременно. Мажорные и минорные ряды определяются на слух по характеру звучания. Особенный интерес у дошкольников вызывают дублирующиеся басы, когда при нажатии одной кнопочки одновременно опускается еще одна, в другом конце клавиатуры.

Затем наступает черед практического освоения, которое затруднено отсутствием возможности визуального наблюдения. Задача педагога – скоординировать движения ученика, научить ориентироваться в клавиатурном пространстве, опираясь на слух и тактильные ощущения.

Используется несколько упражнений:

* «Паровозик» (цель – выработать ощущение расположения вертикальных рядов): 2-й, 3-й, 4-й пальцы (5-й, как правило, еще не дотягивается, поэтому свободно располагается на клавиатуре) находятся на трех нижних кнопках первого ряда, затем постепенно, друг за другом, двигаются по ряду вверх до конца, затем вниз. Каждой кнопочки должны коснуться все три пальца. Правильность движения контролирует как педагог, так и ученик, периодически нажимая какую-либо «кнопочку контроля», расположенную «на пути». Необходимо определить - один звук воспроизводится или несколько. Если движение происходит по аккордовым рядам – «грустный» аккорд звучит или «веселый». Путешествие по крайним рядам, как правило, затруднения у малышей не вызывает. На четвертом и пятом рядах можно «подсоединить» к «паровозику» еще один «вагон» - 5-й палец. На втором ряду необходимо обратить внимание на все отмеченные кнопочки - главные ориентиры на клавиатуре.
* «Горка» (цель – выработать ощущение расположения диагональных рядов): 3-й палец располагается на основном ряду, басу до. 2-й – на аккордовом (мажор от до), затем 2-й палец перемещается на минорный аккорд, затем на септаккорд. Тоже проделываем от любого другого баса. Контроль над выполнением осуществляет педагог.
* «Лифт» (цель – научиться передвигать одновременно два пальца, расположенных на соседних рядах (бас и мажорный аккорд) вверх и вниз): исходная точка, также как и в предыдущем упражнении бас до с соответствующим мажорным аккордом, поиск которого после разучивания упражнения «паровозик» ученик может выполнить самостоятельно. Задача – точное передвижение по соответствующим рядам. Сперва «лифт» перемещается в пределах «двух этажей» - C-dur - G-dur , затем подключается еще один «этаж» - F-dur. В дальнейшем маршрут движения «лифта» расширяется. В процессе работы над упражнением помимо развития координации, ребенок приучается к основным аппликатурным принципам: 3-й палец на басовом ряду, 2-й на аккордовом. Обязательное условие выполнения упражнения – «лифт» равномерно двигается по «этажам», а не перескакивает через них.
* Дальнейшее освоение левой клавиатуры происходит поэтапно - от исполнения упражнений на одном звуке (обычно - басу "до") - к исполнению небольших пьес с сочетанием нескольких басов. Позже - к исполнению басоаккордовых последовательностей (упражнения приводятся в Школе игры на аккордеоне Р. Бажилина).

По мере овладения левой клавиатурой, можно перейти к освоению правой. Воспитание ориентации ребенка на правой клавиатуре имеет также немаловажное значение. Отношение педагога к этому процессу (признание допустимости, или же, напротив, недопустимости визуального контроля) влияет на постановку инструмента, которая, в свою очередь, оказывает существенное влияние на процесс исполнения музыкального произведения.

Известный педагог В. Григорьев, автор «Методики обучения игре на скрипке», в своей работе высказал мнение о необходимости изначальной постановки инструмента с проекцией на последующее исполнение сложных произведений. Конечно, постановка инструмента корректируется в процессе роста ученика. Однако, все же, целесообразно приучить ребенка ориентироваться на правой клавиатуре без визуального контроля.

Аналогично знакомству с левой клавиатурой, необходимо визуально проанализировать клавиатурный рисунок правого полукорпуса, выявить закономерность расположения клавиш, соотнести с фортепиано, на клавиатуре которого параллельно с изучением левой клавиатуры аккордеона ребенок научился находить клавишу «до». Малыш выясняет, что строение аккордеонной правой клавиатуры идентично фортепианной, но имеет значительно меньший диапазон.

В процессе освоения правой клавиатуры ученик сталкивается с двумя основными сложностями:

* отсутствие, как и в случае с левой, визуального контроля.
* расположение клавиш в звуковысотном соотношении противоположно физиологическим ощущениям.

Тренировка пространственного и звуковысотного соотношения, а также ориентации в клавиатурном пространстве осуществляется на основе сочетания методик Н. Бергер и И. Пурица, с их адаптацией для аккордеона.

Поскольку белые клавиши имеют однородный рисунок, опора происходит на расположение черных клавиш. Следует отметить, что черные клавиши (как и на фортепиано) расположены группами по две или три клавиши, равномерно чередуясь. Между группами – небольшое расстояние. Группам даются имена 2ч и 3ч соответственно количеству клавиш в группе. Сначала ребенок пытается находить произвольно любую группу. Задача – определить ее название. После выясняет, сколько групп по 2 клавиши, сколько по 3. Дети младшего возраста обычно занимаются на аккордеонах Юность или Weltmeister Perle, поэтому на правой клавиатуре находятся всего две группы по 2 и две группы по 3 клавиши. Необходимо уточнить, что группы, расположенные ближе к подбородку, имеют более низкое звучание, чем группы, расположенные ближе к ноге. Далее тренировка продолжается следующим образом: педагог называет группу и расположение (каждая группа имеет всего по два варианта). Например: 2ч верх или 3ч низ и так далее. Задача ученика – безошибочно отыскать группу с необходимым количеством клавиш, расположенную в обозначенном педагогом диапазоне и расставить по черным клавишам соответствующие пальчики. Таким образом 1-й палец располагается рядом со 2-м на клавишах «до» или «фа». Затем 2-й, 3-й или 2-й, 3-й и 4-й пальцы соскальзывают вверх, в результате чего пальцы становятся в необходимую позицию.

Следующий этап освоения правой клавиатуры – обучение ребенка основным аппликатурным принципам. «… малышей нужно постепенно приучать к определенным аппликатурным формулам» (Гольденвейзер).

На данном этапе (и в более поздний период для контроля двигательных ощущений) целесообразно использовать несколько вариантов работы.

Следует выбирать пьесы, состоящие не более чем из трех звуков, расположенных последовательно. Параллельно разучиваются три ноты - C, D, E. Оговариваются соответствующие номера пальчиков: C - 1-й, D - 2-й, E-3-й. Пьеса прочитывается сначала до конца, сперва на ритмослоги, затем –с названием нот (поскольку ритм в первых пьесах однородный – как правило последовательность четвертных длительностей, переход с ритмослогов на чтение с названием нот у малышей особых затруднений не вызывает). После пьеса поется с названием нот. При отсутствии слов для более точного осознания ребенком фразировки следует придумать подтекстовку.

Далее идет первое исполнение пьесы с опорой на поверхность стола («у американцев есть для этого выражение table top reading» [2; с.90 ] ). Таким образом, осуществляется мысленная и мышечно-двигательная подготовка. Исполнение на поверхности стола преследует несколько задач:

«Во-первых, благодаря этому даже самое первое звукоизвлечение происходит в неискаженном варианте звучания либо с минимальным количеством ошибок. Воспитывается бережное отношение к звукам без тех обычных травм слухового нерва, которые возникают при так называемом разборе нотного текста.

Во-вторых, с самого начала занятий музыкой закладываются основы работы без инструмента на базе внутренних (сначала зрительно-двигательных, потом и слуховых) ощущений, что является очень полезным навыком в последующей деятельности.

В-третьих, мышечные реакции не закрепляются за конкретным местом инструмента, последнее может сколько угодно меняться, исполняемый материал – транспонироваться с инструмента на инструмент, из тональности в тональность на клавишах, и в то же время сохраняться в памяти как имманентно целостный объект.

В-четвертых, зрительно-двигательно-слуховые представления развиваются сразу в комплексе, одновременно на внешнем, и, главное, на внутреннем плане сознания. Указанные факторы становятся фундаментом формирования музыкального мышления» [2; с.92-93].

Кроме того, педагог имеет возможность изучить особенности мышечных реакций ученика до соприкосновения с инструментом. Если движения ученика не требуют значительной корректировки, можно перейти к исполнению на фортепиано, так как процесс исполнения на фортепиано не требует от ученика биполярного контроля за движениями обеих рук. Существуют различные точки зрения касаемо целесообразности общения на начальном этапе с инструментом, имеющим принципиально иную природу звукообразования. Отрицательное отношение вызвано именно разницей в игровых ощущениях. Однако, есть и положительные стороны: маленькому ребенку тяжело долгое время работать с аккордеоном, необходима смена деятельности. Игра же на фортепиано принципиально не противоречит расположению кисти руки относительно клавиатуры, аппликатура полностью соответствует аккордеонной, следовательно, ребенок имеет возможность закреплять полученные навыки, расширяя слуховые представления, скоординировать слуховые представления с двигательными ощущениями конкретно правой руки, не отвлекаясь на работу левой.

Первое исполнение на аккордеоне возможно в случае, если мышечно-двигательные реакции ребенка не противоречат необходимым. Работать удобнее во второй октаве, так как при игре в данном диапазоне правая рука находится в более естественном положении, сравнительно с положением в первой октаве. На всех этапах работы для более успешного формирования слухо-двигательных связей обязательны контрольные вопросы, например: "Какой звук соответствует этому пальцу?", "Какой палец соответствует этому звуку?"

Вышеизложенная последовательность работы может варьироваться. Но наличие всех вариантов, все же, желательно по двум основным причинам:

1. При игре на аккордеоне правой рукой на раннем этапе (фактически, изначальном совмещении работы правой и левой рук) у малышей срабатывает хватательный рефлекс - происходит попытка удержать инструмент правой рукой во время движения меха. Правая рука зажимается, движения становятся скованными. Поэтому именно такая последовательность работы (конкретно с маленькими детьми) направлена на формирование:

- слуховых представлений;

- соответствующих мышечных ощущений правой руки, после осознания которых можно сочетать работу двух рук одновременно.

"Координация же развивается от простейшего чередования рук и пальцев, до более сложных фигур." [2; с.94]

2. Для поддержания интереса у дошкольников (и у младших школьников в том числе), необходимо сочетание различных форм работы. Педагоги-аккордеонисты одни из немногих могут позволить себе заниматься с малышами сразу на двух инструментах с похожими по строению клавиатурами, развивая детей как в слуховом, так и в слухо-двигательном (касаемо именно особенностей движений правой руки) направлениях.

После освоения элементарных попевок можно познакомиться с новой формой работы - транспонированием. Транспонирование осуществляется как в нотной записи (графически фиксируем предварительно оговоренные особенности строения мелодии от другой ноты - например: поднимаемся вверх подряд по трем ступенькам, затем спускаемся вниз, и т.д.), так и непосредственно за инструментом, сохраняя аппликатурные принципы. Таким образом, реализуется метод, широко распространенный в фортепианной педагогике, условно названный И. Пурицем "от частного к целому". "... В основе этого метода лежит принцип: от восприятия простых элементов - к их последующему синтезу. Этот метод является главным при обучении на любом инструменте, так как отражает один из основных методов познания мира."[5; с.122]

Суммируя вышеизложенный материал, можно сделать следующие выводы:

1. практическое освоение дошкольником клавиатур аккордеона должно происходить поэтапно (что соответствует дидактическим принципам последовательности и доступности и связанно с особенностями мышечных реакций ребенка);

2. при освоении клавиатур следует руководствоваться методами "от целого - к частному" (от изучения общих закономерностей строения к деталям) и "от частного - к целому" (от исполнения небольших звуковых последовательностей - к исполнению пьес);

3. рабочий процесс следует организовывать с учетом физических и психических особенностей ребенка, чередуя разнообразные формы работы.

В заключении хочется отметить, что "успешность развития ученика, обучающегося игре на музыкальном инструменте, в значительной степени обусловлена качеством взаимосвязи его слуховых и двигательных сфер. ... развитым слуховым представлениям должны соответствовать столь же развитые клавиатурные. Именно эта задача будет определять цели при обучении игре на любом клавишном инструменте." [5, с.118]

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бажилин Р.Н. Школа игры на аккордеоне. - М., 2011

2. Бергер Н.А. Современная концепция и методика обучения музыке. - СПб., 2004

3.Бойцова Г.И. Юный аккордеонист, ч.I., - М., 2007

4. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке., - М., 2006

5. Пуриц И.Г. Методические статьи по обучению игре на баяне., - М., 2009.