Серёдкина Людмила Евгеньевна

ДМШ №3 г. Иркутска

Активизация интереса и увлечённости музыкой, как основного принципа воспитания юного исполнителя в проекте

«КОНЦЕРТНЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ УЧЕНИКОВ ДМШ

С ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ СТРУННЫМ КВАРТЕТОМ»

«Педагогика – это гипертрофированное материнство» – с этого высказывания Веры Горностаевой начинается книга Татьяны Борисовны Юдовиной-Гальпериной «За роялем без слез, или Я – детский педагог». Далее, продолжая эту мысль, автор подчеркивает, что именно от нас, детских педагогов, зависит, будут ли воспоминания о музыкальном детстве доставлять людям радость, откроется ли им мир музыки и останется ли с ними музыка на всю жизнь.

Педагогический процесс сложен и многогранен, в нем помимо основополагающих методов много тонкостей и нюансов. Но один из них можно назвать главным – это интерес. Идея возбуждения интереса как метод вызревала веками, еще в XVII веке чешский педагог и философ Ян Амос Коменский (1592–1670) в противовес догмам средневековой педагогики – «так надо» – большое значение придавал вниманию к личности ученика, а заинтересованность обучаемого занятиями считал необходимостью. Иоганн Николаус Форхель (1749–1818), немецкий историк и теоретик музыки, создавший первую монографию «О жизни, искусстве и произведениях Иоганна Себастьяна Баха», получивший сведения о жизни композитора от его старших сыновей, отмечал, что И.С. Бах с первых уроков старался заинтересовать, увлечь ученика занятиями. Не для заинтересованности ли своих учеников придумал Бах инвенции – «новинки, изобретения», которые полны выдумок в сочетании и развитии голосов.

Анна Даниловна Артоболевская, Дмитрий Борисович Кабалевский, Софья Самойловна Ляховицкая, Лев Аронович Баренбойм, излагая свое педагогическое кредо, начинают с того, что «увлечь, зажечь, заразить ребенка – главная из первоначальных задач педагога».

«Только сумев достигнуть заинтересованности можно постепенно вводить ребенка в более узкий круг профессиональных навыков» – А.Д. Артоболевская («Первая встреча с музыкой»).

«Интерес к музыке, увлеченность музыкой, любовь к ней – обязательные условия …» (Д.Б. Кабалевский).

Психологи также подчеркивают, что заинтересованный ребенок быстрее усваивает и активнее развивается, нежели тот, кто учится «потому, что надо».

Конечно, на первых порах маленького ребенка легко заинтересовать на эмоционально-увлекательном уровне – этому, в основном, и посвящается ознакомительный, так называемый «допотный период».

Но дальнейшее освоение инструмента и музыкальной грамоты требуют постоянного труда, б*о*льшая часть которого приходится на домашнюю подготовку и основана на многократных повторениях для наработки навыков. Здесь в процесс мы вовлекаем родителей, разъясняя, что без организации взрослыми домашних занятий обучение будет малопродуктивным.

Очень важно, чтобы мы, педагоги, и родители также поняли, что только занимательность не может быть основным двигателем. Всё нельзя сделать интересным, будничные дела в жизни всегда неизбежны. Важно, чтобы ребенок и родители как можно раньше уловили взаимосвязь выполненной работы с достигнутым результатом, получили удовольствие от хорошо выполненной работы. Здесь возникает цепочка «интерес – работа – успех».

«Если ребенок не видит успехов в своем труде, огонек жажды знаний гаснет, в детском сердце образуется льдинка, которую не растопить никакими стараниями, пока огонек опять не загорится», – предостерегает нас В.А. Сухомлинский.

 В музыкальной школе ученик постоянно показывает результаты своего труда на академических концертах, контрольных уроках, зачетах и экзаменах. Такие учебные выступления с грузом поставленных задач и еще с оценкой мельчайших деталей исполнения всё-таки сковывают ученика и редко отличаются исполнительской непринужденностью.

 Большую возможность раскрыться предоставляют не учебные, а открытые концерты для родителей, как на школьной, так и на городских сценах. Праздничная обстановка концерта, аплодисменты своих, самых горячо заинтересованных слушателей – родителей, бабушек и дедушек, братьев и сестер, друзей и одноклассников, – все это должно поддерживать и разогревать интерес и исполнителей, и их близких. Вкусив успеха от выступления своего чада, родители начинают серьезнее относиться к занятиям в музыкальной школе. Каждый ребенок должен быть услышан своим родителем. Это свого рода наш долг перед ними. Но в рамках дополнительного образовании, практически почти всеобщего, не каждый ребенок способен успешно выступать на сцене. Поэтому от педагога требуются мастерство и гибкость: надо найти форму и посильную программу для выступления, чтобы ребенок показал себя с наилучшей стороны.

 Обязательно 1–2 раза в полугодие дети должны играть перед родителями на классных концертах. Ученикам с ограниченными исполнительскими данными не обязательно исполнять академическую учебную программу, и только сольно. В ансамбле ли при поддержке педагога, с программой из репертуара домашнего музицирования, с подбором ли песен, но ребенок должен выступить перед родителями и получить свои аплодисменты.

 Ученикам с более благополучным комплексом данным, которые любят выступать, мало только классных концертов и небольшого количества слушателей. Они выступают не только на школьной сцене, принимают участие не только в школьных конкурсах, но и в общешкольных концертах на городских сценах: в областной филармонии, Художественном музее, Органном зале. На таких площадках выступает очень ограниченное число учеников: из 200 учащихся фортепианного отделения – от 2 до 6 человек.

 Конечно, почти все выступают в хоре, играют в оркестрах или ансамблях, но сольно на большую сцену попадают единицы. Поэтому на фортепианном отделении постоянно вёлся поиск форм и возможностей для концертных выступлений учеников.

 Выступления на главной областной сцене дают большой толчок к развитию ученика. Возрастает ответственность, приходится работать более старательно и упорно, чтобы быть готовым к равноправному участию со взрослыми музыкантами в большом концерте.

 Многообразие задач, которое ставит перед учеником исполнение концерта с оркестром, требует от него владения инструментом на профессиональном уровне, исполнительской воли, выдержки, самообладания, остроты реакции и умения «играть насквозь» при сбоях, мгновенно реагируя во времени, свободно ориентируясь в произведении и на клавиатуре. Ученик должен иметь цепкую и прочную музыкальную память, физическую выносливость, чтобы охватить столь масштабное произведение и удержать под контролем всё разнообразие исполнительских задач. Естественно, что всего этого нельзя добиться без устойчивого желания работать за инструментом много и упорно.

 Дети, получившие опыт работы с оркестром, резко взрослеют как исполнители, меняется их отношение к занятиям и самой сути музыкантской работы. Но это доступно ученикам с хорошим комплексом музыкальных данных, чаще всего профессионально ориентированным. В силу этого круг концертов, доступных для исполнения ученикам музыкальной школы, весьма ограничен и ежегодно повторяется.

 Зал филармонии, наполненный учениками и родителями, всегда восторженно воспринимает концерты учеников с оркестром и награждает их горячими аплодисментами. Но участвуют в них 5–8 из 200 учеников отделения, и в глазах многих детей, выходящих из зала после концерта, можно прочесть сожаление, что они не участвуют в этом празднике, что им тоже хочется играть со взрослыми музыкантами. Да и родители нередко спрашивают: «А почему мой ребенок не играет с оркестром?».

 Конечно, мы можем разъяснить, что это не по силам ребенку, что уровень владения их ребенка инструментом недостаточен на сегодняшний день для этого, но поддержим ли мы таким образом заинтересованность родителей и учеников? Это не давало мне покоя.

 В поисках решения этой проблемы у меня и зародилась идея расширения концертного репертуара – прежде всего для того, чтобы предоставить возможность б*о*льшему числу учеников играть на сцене с профессиональными музыкантами.

 Так начался эксперимент по расширению концертного репертуара для учащихся: обратились к Л. А. Касабову с просьбой сочинить партии струнного квартета для сопровождения фортепианных вариаций из хрестоматийного педагогического репертуара ДМШ. Почему выбор пал именно на вариации?

 Вариации в младших классах относятся к крупной форме, их часто играют на концертах, потому что они наполнены яркими образами и увлекают как исполнителей, так и слушателей. Раскрытие темы с разных сторон и умение быстро переключаться с одного характера на другой, разнообразие технических приемов, умение охватить в целом развитие одного образа – все это в комплексе способствует активному развитию исполнительских качеств ученика.

 Меньший объем по сравнению с фортепианным концертом, легко запоминающиеся сами темы народных песен, яркая образность и посильные технические задачи – всё это доступно для основного контингента учащихся.

 Если первая возможность играть с оркестром появляется во 2–3 классе (и то только лишь с концертами Н. Сильванского или И. Берковича), то со струнным квартетом начинают играть с 1-го класса, и даже с подготовительной группы.

 Обычно рекомендуется брать вариации на класс ниже по программе, чтобы партия фортепиано не представляла для солиста большой сложности, чтобы он не был загружен техническими задачами, а главным для него было разнообразие и цельность исполнения, хороший ансамбль с квартетом.

 Отсутствие дирижера усложняет ансамблевую задачу. Необходимо вырабатывать у солиста ясные понятия начала частей, дыхания, цезур между вариациями, фермато, строгое соблюдение пауз, установить связь бокового зрения со смычком 1 скрипки; особое внимание к началу следующей вариации: поднятие смычка, переворот нот квартетом – все это очень важно для воспитания навыков ансамблевой игры.

 Вариации полезны для развития малоэмоциональных, неотзывчивых на музыку детей, они помогают увлечь их поиском воплощения. С помощью ассоциаций можно оживить фантазию ребенка: придумать сюжет развития, обратившись к фольклору, сказкам, образам, «обыграть» звучание народными инструментами. Сам текст песен разворачивает сюжет перед исполнителем, подсказывает его развитие. Раскрытие художественного образа в развитии – основная исполнительская задача, которая и должна увлечь ребенка.

 Обращение к народным песням: вспомнить, познакомиться, изучить текст – еще один важный момент в работе с вариациями как возможность соприкоснуться с народной музыкой.

 Первые 15 аранжировок сделал Л. А. Касабов в 2001 г. Были выбраны самые «играемые» вариации педагогического репертуара ДМШ. Партия фортепиано не подвергалась никаким изменениям, голоса квартета сочинялись как аккомпанирующие. Такая форма получила горячее одобрение, всем школам города были подарены ноты этих аранжировок.

 Репертуар постоянно пополнялся новыми аранжировками, педагоги сами предлагали все новые и новые вариации. Несколько школ города стали постоянно проводить концерты со струнным квартетом и также пополнять репертуар. Между этими школами пошел обмен новыми аранжировками.

Новую струю внесло сотрудничество с молодым иркутским композитором Д. Григоруцэ. Сочиненные им партии квартета перестали нести лишь аккомпанирующую функцию, струнные инструменты стали равноправными участниками ансамбля.

 Мне пришла мысль обратиться и к другим формам. Так были составлены две сюиты из пьес для детей Э. Сигмейстера: детские американские песенки, ковбойские лирические песни, шуточные песенки-игры, старинные английские песни – всё это сложилось в интересное музыкальное действо. Партию квартета сочинил Д. Григоруцэ.

 Дважды в год на школьной сцене проводились концерты со струнным квартетом. Сразу возникла проблема: большое число желающих – 25–28 человек. Концерты проводились в два отделения, но сложнее было прорепетировать все с таким количеством учащихся. Приходилось вымерять по минутам время на каждую репетицию. Длились они 3–4 часа. С репертуара младших классов мы перешли на средние и старшие классы. Концерты с квартетом увлекли всех: педагогов, учеников и слушателей, они проходили в приподнятой и праздничной атмосфере. Выступая с профессиональными музыкантами, ребята чувствовали себя настоящими артистами, ответственно готовились к концертам.

 В 2005 году мы начали работать с квартетом под управлением Т. Ю. Акимовой. С помощью этого талантливого музыканта и творческого преподавателя удалось претворить в жизнь новые замыслы. Работа по расширению рамок репертуара шла постоянно. К выступлениям с квартетом стали привлекаться скрипачи и флейтисты. Еще об одной стороне процесса деятельности с квартетом. Исполнение концертов и вариаций с квартетом на школьной сцене стало пробной ступенькой, первым шагом к концерту с оркестром в Областной филармонии.

 Идет 12-й год эксперимента. Моя идея аранжировок вариаций и пьес хрестоматийного педагогического репертуара для соло фортепиано и струнного квартета упала на благодатную почву фортепианного отделения, многие преподаватели которого постоянно находятся в творческом поиске форм и методов для успешного развития учащихся. В концертах с квартетом участвуют ученики почти всех преподавателей ф-ного отделения.

 Можно отметить некоторые результаты.

 Появился новый репертуар для совместных выступлений учащихся со взрослыми профессиональными музыкантами. Использование менее масштабных и сложных произведений, чем фортепианный концерт, позволило участвовать в концертах со струнным квартетом многим учащимся, а не только самым стабильным и конкурсным детям. Вместо обычных 5–7 участников с оркестром – 25–28 в одном концерте с квартетом. Если за 35 лет деятельности с симфоническим или камерным оркестром число исполнений достигло 100, то за 12 лет проведено 30 концертов и исполнено 400 номеров.

Репертуар разросся до 90 произведений: вариации, циклы пьес, сюиты, парафразы, переложения эстрадной, джазовой музыки, а также концерты для фортепиано и струнного оркестра.

 Выступления с квартетом стали первой ступенью к игре с оркестром в качестве солиста, привлекли другие инструменты – скрипку, флейту, дали толчок к сотрудничеству со студенческим симфоническим оркестром, возродили музицирование учеников-солистов с ученическим ансамблем.

 Игра с профессиональными музыкантами – настоящая ансамблевая школа, расширение музыкального кругозора и активное развитие учащегося. Струнный квартет вносит новые краски в звучание, помогает лучше почувствовать струнную природу звука и штрихов, обогащает слуховые представления юных исполнителей тембральными ощущениями.Ребенок, сыгравший с квартетом хоть раз, непременно хочет сыграть еще. Практика показывает, что, вкусив успеха, ученик, даже самый «средний» или ленивый, начинает развиваться быстрее, появляется желание еще раз попасть в такой концерт – интерес заставляет его лучше работать. Цепочка «интерес – работа – успех» ведет к хорошему результату. Увлечены дети, увлечены преподаватели, заинтересованы слушатели – значит, эксперимент можно продолжать.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: «Музыка», 1978.

Антипин А. Н. Если имя тебе – учитель. – Иркутск, 1983.

Артоболевская А. Д. Первая встреча с музыкой. Из опыта работы

педагога-пианиста с детьми дошкольного и младшего школьного возраста». – М.: «Советский композитор», 1985.

Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. – М.: «Советский композитор», 1979.

Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца. – М.: «Просвещение», 1981.

Копчевский Н. И.С.Бах (Исторические свидетельства и аналитические

данные об исполнительских и педагогических принципах И.С. Баха»). // «Вопросы музыкальной педагогики». вып. I. – М.: «Музыка», 1979.

Любомудрова Н. А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.:

 «Музыка», 1982.

Ляховицкая С. С. О педагогическом мастерстве. – Л.: Музгиз, 1963.

Милич Б. Воспитание ученика пианиста в 1-2 класса ДМШ. – Киев:

«Музична Украина», 1977.

Милич Б. Воспитание ученика пианиста в 3-4 класса ДМШ. – Киев:

«Музична Украина», 1979.

Николаев А. Несколько слов о детском фортепианном репертуаре //

«Вопросы фортепианной педагогики», вып. I. – М., 1963.

Смирнова Т.И. Allegro. Фортепиано. Интенсивный курс. Методические

 рекомендации. – М.: ЦСДК, 1999.

Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. – 4 изд., Киев: «Радяньска школа», 1973.

Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без слез, или Я – детский педагог. –

СПб, 1966.