

НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА СКРИПКЕ. СЛУХОВОЙ МЕТОД

Современная методика игры на скрипке обеспечивает возможность обучения детей плохо интонирующих на начальном этапе обучения. Для этого необходима специальная работа над развитием слуха. При успешном решении этой задачи обучение игре на скрипке делается возможным в принципе.

На начальном этапе обучения возникает ряд специфических трудностей. Это происходит из-за особенности позы скрипача: постоянно возникающее мышечное напряжение, деятельность правой и левой рук различного характера. Из-за этих трудностей педагоги на первых уроках обычно обращают внимание на формирование двигательных навыков, оставляя «на потом» музыкальное развитие учащегося.

В результате этого слуховое восприятие ученика оказывается заторможенным. В это время педагог вынужден взять на себя функции слухового контроля и всё время поправлять интонацию ученика. Со временем ученик сам начинает отличать фальшивую интонацию от чистой, а иногда и исправлять её, однако делает он это не всегда самостоятельно даже на поздних этапах обучения.

При таком методе занятий порядок исполнительского процесса выглядит следующим образом – нота, движение, последующий контроль слухом. Основа такой последовательности всё же остается двигательной и, выучив с учеником пьесу в техническом плане, педагог начинает её «омузыкаливать». Неудивительно, что игра ученика со средними способностями бывает вялой и маловыразительной, потому что музыкально-эстетическое развитие происходит как бы попутно, по мере овладения игровыми навыками. Конечно, одарённые дети оправдывают этот метод, потому что музыкальны от природы, они органично исполняют музыкальный текст и любой исполнительский навык.

Двигательный метод не позволяет успешно обучать детей, не умеющих интонировать. Слуховой метод делает возможным развитие слуха у тех, кого признают непригодным к обучению на скрипке.

В схему игрового акта должно быть включено самое важное звено – слух, чтобы схема приобрела следующий вид: вижу-слышу-играю-исправляю.

Музыкально-слуховыми представлениями называют способность представлять звуки, мелодию, гармоничное сочетание звуков вне реального звучания. Слуховые представления могут происходить пассивно (непроизвольно) и активно (по воле исполнителя). Активный процесс повышает остроту восприятия музыки, делает более отчётливыми возникающие представления

Для этого уже на начальном этапе нужно привлечь внимание ребенка к музыкальным впечатлениям, научить вслушиваться в музыку и, в соответствии с настроением проигрываемой музыки, вызвать эмоциональный отклик. Произведения необходимо подбирать так, чтобы они контрастировали по характеру, например одна была напевной, а другая – танцевальной, потому как

сравнительный метод способствует ощущению характера. Для начального периода обучения хороши такие произведения как: р.н.п. «Как под горкой» (мажор), р.н.п «Во поле берёза стояла»(минор). При ознакомлении с этими пьесами необходимо обращать внимание учащихся на характер музыки и её связь с текстовым содержанием. Работая над пьесами Н.Баклановой «Колыбельная» или «Мазурка», педагог должен объяснить, что мелодия без слов тоже обладает выразительностью, имеет своё настроение.

Ученик должен научиться самостоятельно определять музыкальный характер и излагать своими словами создавшееся у него впечатление. Одновременно следует вводить и чисто музыкальные понятия, например, учиться находить тонику. Это делается следующим образом: педагог проигрывает несколько вариантов окончаний к знакомой ученику мелодии и предлагает выбрать наиболее подходящее. Важно обращать внимание на высоту звуков и регистры, показав на скрипке и фортепиано высокие и низкие звуки, сформировать у учащегося представление об интервалах «широких» и «узких» и о движении мелодии вверх и вниз.

С первых уроков следует обучать ученика подстраиваться на слух к заданному звуку, который играет или поет педагог. Часто бывает так, что ученик не может спеть заданный звук, а настойчиво поёт свой. В этом случае педагог должен начать петь или играть ноту, которую интонирует ученик и обратить внимание, что звуки как бы сливаются. Затем спеть или сыграть звук, который расходится со звуком, создаваемым учеником, и добиться, чтобы учащийся услышал, что звуки как бы «ссорятся», то есть не сливаются воедино.

Активному развитию музыкального слуха способствует и подбор по слуху на скрипке заданного звука. Во время поисков педагог поправляет палец, устанавливает правильное положение кисти и т.д. Поощряя поиски ученика, ободряя его, педагог добивается всё большей его слуховой активности.

Полезно так же подбирать нетрудные попевки и легко запоминающиеся песенки на разных струнах, от разных пальцев. От внимания педагога не должна при этом ускользать выразительная сторона исполнения учащегося, напевность и протяжность, темповое разнообразие, акцентировка.

В этот период нужно провести «прилаживание» к смычку и при помощи педагога упражняться в игре на струнах «ре» и «ля». Педагог при этом должен объяснить элементарные правила ведения смычка. Однако главное внимание должно быть обращено на формирование представлений о звучании, чтобы ученик воспринимал игровые навыки как реализацию этих представлений.

Запись нот лучше объяснить ученику на примере уже знакомых ему звуков по пению и подбору на скрипке и несложных песенок. Обязательно при активном его участии. Например, можно предложить ученику сыграть открытую струну «ля», показать, как это записывается и таким же способом ознакомить его с нотами «си», «до», «ре», «ми». Затем объяснить протяженность звуков, то есть длительности. Следует начинать с изучения четвертной длительности, затем восьмой, потом половинной (в такой последовательности они встречаются в начальных произведениях «Хрестоматии педагогического репертуара»).

Когда название нот и аппликатура будут усвоены, стоит предложить ученику пропеть любую несложную песенку (например, р.н.п. «Как под горкой») с названием нот и, загибая при этом соответствующий палец. Так устанавливаются первые слухо-моторные связи. Начальный период обучения именно в этом и заключается, чтобы нота рождала звук, а также нотное обозначение, внутренне зазвучав, вызывало двигательную реакцию.

Закреплению связи «нота – звук – игровое движение» также способствует игра приемом «пиццикато» (щипком) на скрипке этих же произведений с листа.

Таким образом, педагог должен добиться единства слухо-моторных связей, при котором слуховые представления будут способствовать образованию двигательных представлений, которые в свою очередь содействуют развитию музыкально-слуховых представлений.

Когда ученик овладеет правильной постановкой рук, можно более широко пользоваться подбором по слуху и транспонированием с последующей записью нотами. Подбор по слуху, активное интонирование и игра на основе музыкальных представлений позволят очень рано перейти к освоению позиций, поскольку для ученика не составит большого труда играть в любой части грифа, если он слышит нужную ноту и ищет её.

Очень важна слуховая активность и при изучении штрихов, а также других сложных исполнительских навыков, например таких, как вибрация, флажолеты и др. При освоении штриха «легато» нужно указать ученику на то, что один звук с другим соединяются плавно, а главное, чтобы ученик услышал эту плавность. Объясняя штрих «мартле» стоит указать, что он как бы колючий, отрывистый, то есть дать представление о характере штриха.

В дальнейшем работа должна идти по пути развития внутреннего слуха и музыкального воображения учащихся в тесной связи с совершенствованием выразительности исполнения и музыкальности.

Начальный этап в системе музыкального образования является очень важным и решающим. Воспитание слуховых представлений является наиболее прогрессивным главным методом в музыкально-исполнительском развитии.

Список использованной литературы:

1. Подласый И. Педагогика.-Москва, 1994
2. Лесман И. О чистоте интонации на смычковых инструментах. Москва,1964.
3. Исаева Л. Музыкальный образ и жест.-Саратов: « Пед.институт»,1999.
4. Григорьев В. Проблемы звукоизвлечения на скрипке: Принципы и методы. - Москва ,1991.
5. Готсдинер А. Слуховой метод обучения и работа над вибрацией в классе скрипки.- Ленинград, 1963.
6. Берлянчик М. Основы воспитания начинающего скрипача.-С-Петербург, 2000.

Сведения об авторе:

Химич Р. В., преподаватель МАУДО «Детская школа искусств №2 им. И.Я. Паницкого», г. Балаково, Саратовская область