

Бодина Елена Андреевна

Elena Vodina (1),

д.п.н., профессор, зав. кафедрой музыкального образования, музыковедения и инструментального исполнительства института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ D. Ed. (Doctor of Education), professor, head of the department of Musical Education, Musicology and Instrumental performance of Culture and Arts Institute of Moscow City Pedagogical University

Почтовый адрес: 127550, г. Москва, Дмитровское шоссе 27, корп.3, кв. 3

Address: 3-27/1, Dmitrov highway, Moscow, 127550

e-mail: bodinae@mgpu.ru

Терехин Павел Игоревич

Pavel Terekhin (2),

педагог дополнительного музыкального образования ГБОУ г. Москвы №1770 Московский кадетский музыкальный корпус

teacher of extracurricular musical education of Moscow cadet music school №1770

Почтовый адрес: 115682, г. Москва, Ореховый бульвар 65, корп.1, кв.4

Address: 4, 65/1, Orekhovy Blvd, Moscow, 115682

e-mail: p.terychin@gmail.com

МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ НАЧИНАЮЩИХ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ

Musical creative development of beginners in the process of teaching instrumental performing

Ключевые слова: музыкально-творческое развитие, начальное обучение саксофонистов, элементы творчества, джазовая импровизация, слухо-моторные модели.

Keywords: development of musical creativity, teaching beginning saxophonists, elements of creativity, jazz improvisation, saxophone, auditory-motor models.

Аннотация. В статье анализируются особенности музыкально-творческого развития начинающих саксофонистов. На основе классических и современных идей детского музыкального творчества проецируется обучение импровизации как сочинению музыки в процессе исполнения. Намечаются пути приобщения начинающих к джазовой импровизации, значительно повышающей мотивацию к обучению. Описываются слухо-моторные модели освоения импровизационных приемов игры на саксофоне.

Abstract. The article analyzes the peculiarities of musical creative development education of beginning saxophonists. On the basis of both classical and modern ideas of children's musical creativity we project teaching improvisation to beginning saxophonists. By improvisation, we mean composing music while performing. The article suggests the ways of introducing beginners to jazz improvisation, which considerably increases the motivation to studies. We also describe auditory-motor models of mastering improvisational techniques.

Музыкально-творческое развитие учащихся – одна из кардинальных проблем,

решение которой во многом определяет эффективность занятий музыкой. Мы понимаем музыкально-творческое развитие как комплексный результат накопления слухового, исполнительского и сочинительского опыта учащихся в процессе обучения музыке. Более того, предполагается, что накопленный опыт музыкальной деятельности в ее основных разновидностях в процессе обучения будет постоянно прирастать и оказывать не только музыкальный, но и личностно-развивающий эффект. Рассмотрим эту проблему с позиций классической и современной отечественной и зарубежной школы, а также попробуем спроецировать теоретические идеи на работу с начинающими в процессе их индивидуального обучения игре на инструменте.

В отечественной музыкальной педагогике существуют две классические концепции музыкально-творческого развития детей, принадлежащие Б. Л. Яворскому и Б. В. Асафьеву. В соответствии с первой навыки музыкально-творческой деятельности формируются у детей поэтапно. Речь идет о 5 этапах «Введения в творчество», разработанных Б. Л. Яворским (накопление впечатлений; спонтанное выражение творчества; индивидуальные двигательные, речевые и др. импровизации; простые композиции – одностольные песни, стихи и пр.; собственно музыкальное творчество - песни, пьесы для фортепиано и пр. [4, с.14]. По сути, Б. Л. Яворский разработал технологию музыкально-творческого развития учащихся и конкретизировал алгоритм ее реализации. Параллельно он развил концепцию формирования творческих способностей ребенка на основе использования музыкальных и немusical ассоциаций, обратных связей между учащимися и учителем, сочетания коллективных и индивидуальных форм музицирования, выполнения различных творческих заданий.

Таким образом, Б. Л. Яворскому принадлежит инновационная музыкально-образовательная концепция, которая по своему содержанию и направленности на творческое развитие учащихся намного опередила свое время, а основные ее положения не только не утратили своей актуальности, но приобрели еще более большую остроту в связи с недостаточной разработанностью проблемы детского музыкального творчества в современных программах общего и дополнительного музыкального образования.

Концепция музыкально-творческого развития, разработанная Б. В. Асафьевым, предполагает развитие «способности изобретения и комбинирования материала». Речь идет о сочинении подголосков и вариаций, фигураций, ритмического аккомпанеента, вступлений к песням, пьесам или их окончаний, т.е. «элементах» творчества, которое следует за слушанием (по Асафьеву - «наблюдением») музыки и ее исполнением. Именно музыкальное творчество Б. В. Асафьев считал высшим видом «музыкальной самостоятельности» учащихся и призывал подводить их «к активному участию в работе над музыкальным материалом» [1, с. 66], т.е. к сочинению музыки, которое и сегодня считается самым сложным видом музыкальной деятельности.

Что касается современной интерпретации идей музыкально-творческого развития обучающихся, то эта задача, по сути, была лишь поставлена, но не решена в программе Д. Б. Кабалевского. Ее решение Д. Б. Кабалевский оставил своим

последователям. Убедительная попытка решить проблему музыкально-творческого развития учащихся была сделана В. О. Усачевой в программе по музыке (созданной совместно с Л. В. Школяр и В. А. Школяром). Она предложила метод «сочинения сочиненного», применение которого дает ребенку возможность с помощью педагога самостоятельно пройти путь, пройденный автором музыки.

В этой связи отметим характерную особенность содержания и организации музыкального образования за рубежом, заметно отличающую его от отечественного музыкального образования. Речь идет о триаде «композитор - исполнитель – слушатель», составляющей тематическое направление в программе Д. Б. Кабалевского. Эта триада, характеризующая путь музыкального произведения от ее создателя к слушателю, дополняется цепочкой «слушание – исполнение – сочинение», характеризующей основные виды деятельности обучающихся музыке. Причем, в данном случае проявляется логика «от простого к сложному», и самым сложным считается сочинение музыки.

В понимании современных зарубежных педагогов сочинение – это, прежде всего, свободная музыкальная импровизация, предшествующая исполнению и слушанию (т.е. пониманию) музыки. Эта трактовка импровизации идет от К. Орфа и до сих пор питает творческую мысль зарубежных педагогов-музыкантов.

В свете высказанного рассмотрим возможности и пути освоения импровизации как важного показателя музыкально-творческого развития начинающих в классе саксофона. В настоящее время он является наиболее популярным инструментом как у начинающих музыкантов, так и у профессионалов, которые уже освоили один духовой инструмент (обычно- это кларнет или блок-флейта). Имея многочисленное количество звуковых и технических возможностей, он используется как в классической, так и в джазовой музыке, а потому тесно связан с импровизацией.

Подчеркнем, что начинающие в классе саксофона – это подростки, которые освоили начальные навыки игры на одном духовом инструменте и физически уже в состоянии справиться с довольно крупным и тяжелым инструментом - саксофоном. Заметим, что существует противоречие между определенным музыкальным и личностным развитием подростков, с одной стороны, и необходимостью снова перейти в ранг начинающих, когда речь идет о саксофоне – с другой. Это противоречие не столько мешает обучению, сколько способствует в силу развитости подростков более быстрому и безболезненному прохождению начального периода обучения на новом инструменте. Поэтому главная задача педагога – обеспечить мотивацию подростков к обучению на саксофоне, а также показать привлекательные стороны и перспективы этого обучения. В этой связи опора на импровизацию как одну из основных форм работы с начинающими саксофонистами представляется вполне допустимой и полезной.

На начальном этапе обучения целесообразно рассматривать импровизацию как творческий результат, который создаётся непосредственно во время исполнения. Существуют разные виды импровизации: джазовая, классическая, блюзовая. Любая импровизация строится на основе определённого лада и в соответствии со стилем ритмической организации. Общепринято вводить импровизацию в обучение начинающих в классе саксофона после освоения основных ладов, переходя от

мажора или минора к их разновидностям. На разучивание такого количества материала уходит большое количество времени - этот процесс лишён творческого компонента и поэтому является неинтересным для начинающих. Решением этой проблемы является введение в процесс обучения импровизации. Речь идет об отдельной гамме (ладе), их взаимосвязи и способах соединения между собой. Это позволяет освоить связь между тональностями и более свободно применять их в процессе импровизации.

Практика свидетельствует, что продуктивнее разучивать лады попарно, то есть мажор - минор, что позволит быстрее освоить технику импровизации. Думается, что на начальном этапе использовать какое-либо определённое направление в импровизации не стоит. У начинающего саксофониста для этого еще нет определённых знаний и исполнительских навыков.

Фундамент импровизационного развития начинающих – слуховой опыт, внутренне-слуховые представления плюс тактильные ощущения. В основе методики работы с начинающими – разработанный нами комплекс слухо-моторных моделей. Их разновидности обусловлены спецификой инструментальной техники – отдельных приемов, освоение которых обязательно для начинающего саксофониста. Типы слухо-моторных моделей поэтапного освоения инструментально-исполнительских приемов игры на саксофоне, основаны на обыгрывании: гаммообразного движения; интервалов; ритмических фигур; мелодических формул; штрихов; комплексных ритмо-мелодических формул.

Рассмотрим один из вариантов возможного применения этих моделей. На начальном этапе начинающим предлагается освоить гаммообразное движение на инструменте, доведя его до автоматизма. Затем - изучить легкие ритмические рисунки (сочетание четвертей и восьмых), которые постепенно усложняются, а их комбинации сочетаются с различным исполнением гаммы, например, терциями или квартами.

Далее саксофонисту, освоившему определённые типы слухо-моторных моделей, предлагается тема для импровизации. На первых порах желательно брать медленные темы лирического характера - они красиво звучат и позволяют обучающемуся получать удовольствие от того, что он делает. Это способствует повышению мотивации к обучению, его продуктивному продолжению. Так, работа с начинающими показывает, что процесс усвоения гаммы в импровизационной форме намного эффективней ее стандартного изучения как вспомогательного технического материала. К тому же у начинающего появляется желание больше заниматься самостоятельно, обыгрывая те фигурации, которые он освоил под руководством педагога.

В этой связи на протяжении всего начального периода обучения необходимо использовать метроном. Благодаря ему формируется ощущение внутренней метрической пульсации, которая в большинстве случаев становится для начинающего основой его последующего ритмического развития. Подчеркнем, что нельзя допускать отсчитывание метра ногой (а это происходит очень часто), поскольку оно может быть далеко не равномерным и меняться так, как удобно учащемуся.

Параллельно с основными ладами можно постепенно вводить хроматизмы, что обеспечит большее разнообразие мелодических «узоров» и благоприятно скажется на развитии импровизационных умений начинающего. Учитывая, что чаще всего импровизация используется в джазовых произведениях, эти приемы составляют определенный «тезаурус» начинающего, приближающий его к освоению профессиональных импровизационных умений исполнителя-саксофониста.

Таким образом, основой музыкально-творческого развития начинающих саксофонистов становится импровизация, освоению которой способствуют разработанные слухо-моторные модели. Они обеспечивают не только специфическое инструментальное развитие подростка (начинающие именно в этом возрасте приходят в класс саксофона), но и способствуют сохранению и повышению мотивации к обучению, укрепляют веру в собственные возможности, позволяют учащимся в меру их обученности реализовать свой творческий потенциал, почувствовать успешность и личностный рост.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. - Л.: Музыка, 1973. - 142 с.
2. Бодина Е. А.: Идеи музыкального образования: от Платона до Кабалевского. – М.: 11-й ФОРМАТ, 2013. - 247 с.
3. Иванов В.Д. Школа академической игры на саксофоне. – М.: Издательство М. Дикого, 2003. -184 с.
4. Как учат музыке за рубежом. – М.: Классика - XXI, 2009. - 208 с.
5. Михайлов Л.Н. Школа игры на саксофоне. – М.: Музыка, 1975. - 67 с.
6. Ривчун А.Б. Школа игры на саксофоне. – М.: Музыка, 1964. - 145 с.