

Мещерякова Варвара Сергеевна
Varvara Meshcheryakova

аспирант кафедры музыкального искусства
института культуры и искусств
Государственного образовательного учреждения
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
postgraduate student of the musical art department,
Institute of Culture and Arts State,
Moscow City Pedagogical University
e-mail: barneyby@yandex.ru

СЛОЖНОСТИ ОСВОЕНИЯ ГИТАРЫ УЧАЩИМИСЯ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: МЕТОДИЧЕСКИЙ АКЦЕНТ

Difficulties of students' mastering the guitar in terms of supplementary education: methodical emphasis

Ключевые слова: трудности адаптации, профессиональное педагогическое сопровождение, различные двигательные приемы для правой и левой рук гитариста, числовые системы, центральная нервная система, память, эстетический опыт, воображение, «свертывание» обобщение полученной информации, сформированный геометрический образ, геометрическая ассоциация.

Keywords: difficulties of adaptation, professional pedagogical support, various motor techniques for the guitarist right and left hands, numerical systems, the central nervous system, memory, aesthetic experience, imagination, “folding” the generalization of the information obtained, the formed geometric image, the geometric association.

Аннотация. В данной статье рассматриваются сложности освоения гитары, которые связаны, во-первых, с асимметрией в движениях правой и левой рук, которая требует не просто тренировки, а осмысленного управления движением, активного подключения когнитивной сферы. Во-вторых, это необходимость ориентироваться в числовых системах, применяемых для записи гитарного текста, вызывающая у учеников серьезные затруднения. В статье описаны методические приемы, связанные с восприятием и запоминанием геометрических форм, позволяющие ученикам более эффективно осваивать данный музыкальный инструмент.

Abstract. This article discusses the complexity of mastering the guitar, which is associated, firstly, with the asymmetry in the movements of the right and left hands, which requires not just training, but intelligent control of movement, active connection of the cognitive sphere. Secondly, it is the need to navigate the numerical systems used to write the guitar text, causing students serious difficulties. The article describes the methodological techniques associated with the perception and memorization of geometric shapes, allowing students to more effectively master this musical instrument.

«Настоящая наука и настоящая музыка требуют
однородного мыслительного процесса»

Альберт Эйнштейн

Область дополнительного образования предоставляет учащимся любого возраста разнообразные возможности общения с музыкой. Ученики сами выбирают направление и специализацию занятий и посещают их не потому, что это является обязательным, а потому, что это их собственное желание. В том случае, если у обучающихся обнаруживаются в процессе занятий серьезные музыкальные данные, они могут продолжить свою подготовку на более высоком уровне, предполагающем дальнейшее продвижение в направлении профессионального обучения музыке и поступать впоследствии в среднее специальное учебное заведение – музыкальный колледж.

Если же профессиональные интересы школьника направлены на освоение другой специальности, то занятия музыкой в учреждениях дополнительного образования – детских музыкальных школах, школах искусств, разнообразных кружках и студиях, никак не помешают основной избранной школьником линии подготовки к будущей профессиональной жизни. Напротив, эти занятия будут способствовать их общему гармоничному развитию, развитию способности четко воспринимать, логически мыслить, запоминать значительные объемы информации, сравнивать, анализировать.

Наиболее важной способностью, которую с успехом развивают занятия музыкой, является способность и привычка к ежедневному труду, потребность в постоянном самосовершенствовании. Любое другое умение и даже прочно усвоенный навык могут быть на время «отложены» до лучших времен и не поддерживаться ежедневными упражнениями. Игра на музыкальном инструменте требует обязательных регулярных упражнений. В том случае, если ученик прекращает регулярные занятия на инструменте, его навыки очень быстро утрачивают свою актуальность и возобновить их, достичь утраченного уровня развития в области владения музыкальным инструментом бывает очень сложно. Поэтому в процессе занятий музыкой в условиях профессионального педагогического сопровождения постепенно вырабатывается потребность в регулярных занятиях, потребность к осуществлению постоянной целенаправленной работы для достижения поставленной цели.

Ежедневные занятия музыканта не вписываются в регламент жизни любого другого человека – здесь нет понятия «выходной день», «отпуск», «каникулы» и т.п. При правильном подходе к развитию юного музыканта его обязательные ежедневные занятия не вызывают напряжения, досады, борьбы с собственной ленью – как же так, все дети гуляют, а я должен заниматься – они сопровождаются чувством удовольствия от самого звукоизвлечения, которое способствует выработке способности и привычки к ежедневному труду.

В качестве яркого примера можно привести события творческой жизни выдающегося русского художника Антона Павловича Лосенко, который профессионально обучался музыке сначала в известной глуховской школе, а затем

в Петербургской капелле под руководством М.Ф. Полторацкого. Особенности строения его певческого аппарата привели к тому, что после мутационного периода он, как это было определено педагогами капеллы «спал с голоса». Было решено отправить Антона Лосенко в только что открывшуюся Академию художеств на учебу к одному из самых известных тогда художников – портретисту П. Ротари. Талант и работоспособность, уже выработанная за годы обучения музыке, вскоре (по прошествии шести месяцев занятий) позволили руководству Академии отправить его как одного из первых пенсионеров для продолжения художественного образования во Францию и Италию. Успехи Лосенко были столь значительны, что по возвращении в Россию он становится академиком и профессором, а затем и директором Академии художеств.

В наши дни показательными стали пути профессионального развития талантливых музыкантов – учеников одной из лучших профессиональных музыкальных школ страны – Московской средней специальной музыкальной школы имени Гнесиных. Те из них, которым пришлось по разным причинам выбирать другую профессию, не связанную с музыкальным исполнительством, показали значительные успехи в ее освоении. Они стали известными журналистами, историками, продюсерами, организаторами социокультурной деятельности и пр.

Наблюдения и анализ профессиональной траектории развития студентов, которые в начале своего обучения серьезно занимались музыкой и планировали продолжить ее освоение на более высоком уровне, а затем, по каким-либо причинам (заболевание, изменение условий жизни, недоступность образовательного музыкального учреждения и т.п.) не смогли продолжить занятия музыкой и были вынуждены выбрать другую профессию, показали следующее:

1. Практически все эти студенты (98%) смогли найти другое направление своего дальнейшего развития, причем в ряде случаев (62%) в области, не имеющей отношения к музыкальному образованию. Они смогли легко адаптироваться и переключиться на освоение другой профессии, но сохранили уже приобретенные знания о музыке, потребность общения с ней – они остались продвинутыми слушателями и ценителями музыкального искусства.

2. Выработанная за годы обучения музыке привычка к ежедневному труду позволила этим студентам достаточно легко осваивать новую для них профессию. Они, как правило, избегают присущего значительной части студенчества аврального метода учебы и работы – когда все необходимые задания выполняются наспех, в последний момент и их качество оставляет желать лучшего. Для студентов, которые в начале своего обучения профессионально занимались музыкой, характерно спокойное, взвешенное отношение к объему работы, планомерное ее выполнение, значимые результаты.

Таким образом, мы можем утверждать, что занятия музыкой и в области профессионального, и в области общеразвивающего направления способствуют выработке у обучающихся важнейших для последующей жизни способностей и навыков. Однако, сам процесс освоения того или иного музыкального инструмента

зачастую сопровождается целым рядом сложностей, которые требуют особого внимания педагога.

Гитара – сложный и многогранный музыкальный инструмент, процесс обучения на котором предполагает преодоление определенных трудностей как в физическом плане, так и в плане запоминания большого количества информации. Казалось бы, процесс запоминания не прост для учащегося, занимающегося на любом музыкальном инструменте, а гитара – один из самых популярных, который, как многие считают, может быть освоен самостоятельно на любительском уровне – простейшие аккорды, ритмические фигурации – вот пример того, как гитара чаще всего привлекается к музицированию в домашних условиях. Почему же мы выделяем именно гитару, подчеркивая особую трудность адаптации к данному инструменту?

Во-первых, в процессе серьезного освоения игры на гитаре, осуществляемого при профессиональном педагогическом сопровождении, ученик сталкивается с разными двигательными приемами для правой и левой руки. Такая асимметрия в движениях требует не просто тренировки, а осмысленного управления движением рук, активного подключения когнитивной сферы.

Во-вторых, это необходимость ориентироваться в числовых системах, применяемых для записи гитарного текста, что вызывает у учеников значительные затруднения в процессе занятий на данном музыкальном инструменте.

Музыка – это аудиальное искусство. Слушая какое-либо произведение, мы нередко закрываем глаза, представляя образы, навеянные нам мелодией. Некоторые слушатели даже рисуют картины под впечатлением от прослушанной композиции. В данном случае мы воспринимаем музыку аудиально, посредством слуха, а впечатление, отклик на нее получаем зрительный.

Гитарист, начиная изучение своего инструмента, привыкая к нему, сталкивается с большим количеством чисел, с помощью которых записывается музыкальный текст, предназначенный для гитарного исполнения, и задачей запомнить эти числа с помощью визуальной (зрительной) памяти.

О сложности связей зрительного и слухового восприятия, а также о работе центральной нервной системы применительно к фортепианному исполнению, пишет в своей книге «У врат мастерства» Григорий Михайлович Коган. Рассуждая об ошибках представителей анатомо-физиологической школы (Э. Бах, Р. Бретгаупт, Е. Тецель и др.), которые в своих исследованиях концентрировались исключительно на работе рук музыканта и оценивали точность, скорость и чистоту исполнения, Коган отмечает, что «было бы наивно объяснять это частными ошибками, допущенными отдельными представителями анатомо-физиологической школы при анализе тех или иных движений. Причина лежит глубже. Она состоит в том, что названная школа, при всем своем преклонении перед физиологией, понимала последнюю упрощенно, сводя ее по существу к одной только механике работы суставов и мышц и упуская из виду более важный механизм работы головного мозга, центральной нервной системы, управляющей всеми движениями человека» [2, 18].

Само количество образной, художественной информации, которое составляет эстетический опыт человека, предстает в своем целостном, взаимосвязанном виде, и чем более объемным предстает накопленный эстетический опыт, тем больше связей формируется между полученными с помощью различных чувств впечатлениями. «Иногда художник заносит в блокнот свои «выдумки»... – но я думаю, что в конечном счете это все же не «выдумки», а что-то когда-то виденное и синтезированное с чем-то, то есть отраженные и переработанные впечатления действительности» [3, 36].

Полученная разнообразными путями объемная информация должна быть надежно сохранена, и это предполагает наличие хорошей памяти, которая может быть развита и укреплена в процессе обучения. Это позволяет достигать большей мобильности и разнообразия в комбинировании имеющихся художественных впечатлений, в создании на их основе собственных вариантов, в работе воображения и фантазии. «... В созданиях воображения память играет не меньшую роль, чем в реалистических произведениях... В созданиях воображения все элементы даны – они только перекомпонованы иным образом», – отмечает, в свою очередь Жюльен Грак [5, 110-111].

Ученые подтверждают, что «все представления воображения строятся из материала, полученного в прошлых восприятиях и сохраненного в памяти» [4, 108]. Таким образом можно отметить, что память – это своеобразный «резервуар» воображения; богатство или скудость последнего (воображения) зависят в значительной мере от богатства или скудости запаса образов, хранящихся в этом «резервуаре». Не случайно крупные мастера искусства отличались, как правило, замечательной памятью. «Память для писателя – главное! – говорил С.Н. Сергеев-Ценский.... Без памяти не будет ни воображения, ни отбора материала» [3, с. 36].

Необходимо показать методические приемы, которые помогут в классе гитары в освоении этого сложного музыкального инструмента. Данные приемы связаны, прежде всего, с различными видами памяти.

Психология выделяет несколько видов памяти, каждый из которых не существует в отдельности от другого, но, во всех случаях, какой-то вид является преобладающим в силу особенностей индивида. Рассмотрим типологию памяти по сенсорной модальности. Она включает в себя зрительную (визуальную), моторную (кинестетическую), звуковую (аудиальную) память, а также память вкусовую, обонятельную, болевую и эйдетическую.

Задача начинающего гитариста – выработать определенные моторные навыки (задействовать свою долговременную кинестетическую память). Это самый распространенный тип памяти, на который опирается большинство музыкантов. Суть этого метода запоминания заключается в том, чтобы довести все до максимального автоматизма. При успешном овладении данным методом, во время игры музыкант не анализирует, какой палец куда поставить в данный момент времени, руки «делают все сами». Это можно сравнить с ездой на велосипеде – научившись один раз, с помощью кинестетической памяти можно вернуть навык даже после длительного перерыва.

Особенные трудности заключаются в том, что правая и левая рука гитариста при игре выполняют различные, но равные по степени сложности задачи. При этом, обучаясь играть правой рукой, мы, в первую очередь, используем кинестетическую память, то есть играем на ощупь, а все зрительное внимание гитариста сосредоточено на левой руке.

Гитарист не зря полностью отдает свое зрение левой руке. На грифе располагается минимум три числовые системы, в которых начинающему музыканту нужно научиться безошибочно ориентироваться. Это лады, которые обозначаются римскими цифрами, аппликатура – пальцы левой руки – отмеченные арабскими цифрами, а также обозначения шести струн – также отмечаемые арабскими цифрами, но помещенными в кружок. При таком количестве числовых обозначений зрение должно участвовать в процессе игры очень активно. Здесь необходимо помнить о распределении функций правого и левого полушария мозга. Как известно, функции левого и правого полушария мозга не совпадают. Левое (логическое) – управляет речью, а правое (образное) – отвечает за восприятие конкретных образов и сигналов внешнего мира, и, в частности, за музыкальную деятельность. Примечательно, что правая рука в нотном гитарном тексте обозначается буквами, что сразу относит ее к области ответственности левого полушария, основанного на чувствах, речи, ощущениях.

Действия левой руки привязаны к визуальной памяти. Мы запоминаем зрительно аккорды, аппликатуру. Чтобы облегчить процесс адаптации к инструменту, мы стараемся на что-то опираться, найти образы и формы, помогающие работе памяти. По сути, то, что происходит с левой рукой при игре на гитаре, это отражение отложившихся в памяти изображений неких фигур. Наша задача сделать так, чтобы в сознании отложилась математическая или геометрическая конструкция, что поможет «свернуть» (обобщить) полученную информацию. «Среди наиболее значительных работ, в которых затрагиваются различные аспекты категории обобщения в педагогике, можно назвать исследования таких ученых, как Л.А. Венгер, В.В. Давыдов, В.А. Крутецкий, Н.С. Лейтес, А.Н. Лук и др. Большинство из них опирается в своих выводах, как правило, на данные, полученные в процессе освоения учащимися области точных наук» [1, 41].

К области математики можно отнести, например, гаммообразные пассажи – когда в правой руке идет последовательный счет. К геометрии относится все остальное – постановка аккордов и интервалов.

Аккорд на гитаре – это четко сформированный геометрический образ, в котором пальцы мы воспринимаем как точки, соединенные между собой линиями, в результате чего образуются некие геометрические фигуры. Они могут быть простой формы (например, формы равнобедренного треугольника), а могут быть и более сложными – неравнобедренный треугольник, трапеция, фигуры из двух элементов, образующиеся тогда, когда в игре на гитаре применяется прием баррэ.

Визуально запоминается именно геометрическая конструкция, а не каждая нота по отдельности. Это и обеспечивает необходимое «свертывание» информации. «Мысль об обобщении как ядре способностей поддерживается целым рядом

крупных исследователей, работающих в разных областях науки. Ими доказана важная роль этой способности, а также четко определяется, что само обобщение – это не характеристика данного вида деятельности в его отличии от другого, а механизм, который характеризует саму способность через качество осуществляемой деятельности» [1, 48]. Такого рода образы, которые помогают запомнить аккорд или интервал – это эффективный прием, позволяющий ученикам более уверенно продвигаться в освоении гитары. По мере отработки нужных движений, необходимость обращения к геометрической ассоциации постепенно отпадает, уступая место глубоко усвоенным навыкам.

Вместе с тем, принимая во внимание исследования ученых, обращавшихся к явлениям и закономерностям психологического характера, роли и уровня развития ряда способностей (таких, как память, воображение, ассоциативные способности, обобщение и др.), можно утверждать, что привлечение к работе с обучающимися в классе гитары в условиях дополнительного образования геометрических форм как одного из действенных способов запоминания объемной и многосоставной информации может способствовать их более уверенному и качественному продвижению на пути освоения данного музыкального инструмента. Это окажет также позитивное воздействие на гармоничное развитие учащихся класса гитары в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кабкова, Е.П. Художественное обобщение на уроках искусства [Текст] / Е.П. Кабкова. – М.: ИХО РАО, 2004.
2. Коган, Г.М. У врат мастерства [Текст] / Г.М. Коган. – М.: Советский композитор, 1972.
3. Монахов, Н.Ф. Моя работа над ролью [Текст] / Н.Ф. Монахов. – Л.- М.: Искусство, 1937.
4. Теплов, Б.М. Психология [Текст] / Б. М. Теплов. – М.: Учпедгиз, 1948.
5. Breton, A., Deharme, L., Gracq, J., Tardieu, J. Farouche a quatre feuilles [Текст] / A. Breton, L. Deharme, J. Gracq, J. Tardieu. – Dijon: Grasset, 1954. – P. 110 – 111.