Практические рекомендации для профессионального обучения игре на скрипке в ДМШ и ДШИ

Тихонова Оксана Олеговна
Доцент кафедры скрипки и альта РАМ им. Гнесиных
Доцент кафедры скрипки под рук. профессора
Э.Д. Грача МГК им. П.И. Чайковского

Россия, г. Москва

«В раннем детстве за ребенком должен наблюдать добросовестный,
опытный преподаватель. Глубоко ошибаются те, кто думает, что для этого пригоден любой учитель...»
Л.Ауэр

Приведенная выше цитата как нельзя более точно отражает степень ответственности, которая лежит на педагогах начального образования, которые призваны не только грамотно научить игре на инструменте, но и заложить основы для дальнейшего благополучного развития личности музыканта-исполнителя.

Настоящая работа ставит своей целью осветить некоторые актуальные вопросы подготовки молодых специалистов к педагогической работе. А также проблемы, с которыми сталкиваются недавние выпускники музыкальных и педагогических ВУЗов в начале своей практической деятельности в качестве педагога детской музыкальной школы или школы искусств, которые непосредственно связаны с уровнем их педагогической подготовки в процессе обучения в ВУЗе.

Далее необходимо рассмотреть непосредственно некоторые типичные проблемы, возникающие на начальном этапе педагогической деятельности молодых специалистов. Скрипичный класс в детской музыкальной школе насчитывает в среднем 12-14 человек (при полной нагрузке). Каждый ребенок, естественно, обладает своими индивидуальными особенностями. К ним относятся особенности возраста, характера и уровень умственного развития и, конечно, музыкальные способности и физические данные. Как правило, каждый начинающий педагог отдает себе в этом отчет и старается, по мере сил, найти индивидуальный подход к каждому ребенку. В ВУЗах на курсах педагогики студентам в достаточном объеме говорят об индивидуальном подходе к ученику. Однако, ни в теоретическом, ни в практическом плане студент не получает соответствующих рекомендаций — как же на деле осуществить этот самый индивидуальный подход. В результате — все хорошие намерения молодого педагога остаются по большей части неисполнимы, а попытки индивидуального подхода носят более или менее случайный характер. К примеру, в вопросе постановке рук очень часто наблюдается догматизм, стремление привить всем учащимся единообразные постановочные приемы. При этом педагог (в недавнем прошлом — бывший студент) в качестве обоснования своих указаний часто опирается на то, что «его так учили» или «так играет такой-то известный исполнитель» и так далее. Здесь, по мнению автора статьи, уместно будет вспомнить высказывание легендарного педагога Леопольда Ауэра, который говорил: «Точные и неизменные правила относительно особой манеры держания смычка не могут быть и должны быть устанавливаемы ввиду того, что многое в этом отношении зависит от индивидуальных особенностей, связанных с различием формы рук, свойств мыши и пальцев скрипача»

Не менее актуальна также и проблема выбора основы и приема держания самого

инструмента. Рекомендации педагогами высшего звена студентам, например, не использовать «мост» при держании скрипки, порой оборачивается не очень успешным педагогическим принципом в работе с учащимися ДМШ, поскольку подобная позиция не отвечает особенностям физиологического развития детей и подростков.

Именно поэтому хотелось бы еще раз подчеркнуть, что при подготовке специалистов необходимо дать возможность будущему педагогу познакомиться с различными вариантами постановки, которые учитывают особенности физической конституции учеников. А изучение различных методик и школ (отечественных и зарубежных) несомненно, может дать толчок развития творческой мысли и подхода к работе педагога.
В процессе обучения происходит естественный процесс приспособления учащегося к инструменту.

Именно поэтому важно, не связывая себя догмами, помогать ученику в нахождении удобных для него приемов игры на инструменте. В этой связи встает вопрос свободы и естественности движений. Поскольку человеческий организм представляет собой единую целостную систему, то, где бы ни возникало мышечное напряжение, оно всегда оказывает тормозящее воздействие на свободу рук. Поэтому одним из непременных условий является не только свобода в плечевом поясе, но и свобода в положении корпуса и ног. Зачастую, именно на эти важные пункты в постановке исполнителя многие педагоги не обращают должного внимания.

В детские музыкальные школы принимаются дети с различными физическими данными. Достаточно часто встречаются отклонения от нормы — искривления позвоночника, слабость и вялость мыши или наоборот — излишне повышенный мышечный тонус и многие другие. В подготовительном классе ДМШ и ДШИ введен предмет ритмика, который очень помогает в раскрепощении организма, а также в развитии физических и игровых данных у детей. Начинающему педагогу это тоже необходимо принимать во внимание.

С первых шагов своей практической деятельности педагоги-инструменталисты сталкиваются с необходимостью внедрения в процесс обучения элементов ритмики. И здесь наиболее распространенным способом является, к примеру, передвижение учащегося с инструментом под музыку или движение ногами на месте (ходьба на месте). Однако, нужно учитывать, что процесс снятия внутреннего напряжения мышц сложный и требует дополнительных знаний. Для примера можно рассмотреть метод, разработанный М.И.Гинзбургом, в основе которого — воспитание способности управлять отдельными комплексами мыши, умение целенаправленными психическими действиями снимать зажатие в разных частях тела. К примеру, с учеником можно, проводить игру «включи-выключи», во время которой ребенок попеременно «зажимает» и «освобождает» определенные группы мышц, могущие оказывать тормозящее воздействие на игровые движения скрипача. И как показывает опыт работы по данному методу, владение мышечными ощущениями помогает снимать большинство возникающих очагов напряжения. При слове «выключи» у ребенка после несколько занятий автоматически расслабляются перенапряженные мышцы. Другим очень важным компонентом данного метода является развитие самоконтроля и самонаблюдения. Таким образом, оснащенность молодого специалиста теоретическими знаниями различных методик (включая методики смежных дисциплин) безусловно, поможет в достижении быстрых результатов в воспитании игровых навыков начинающих скрипачей.

Еще одной частью, составляющей процесс музыкального образования, является вопрос развития самостоятельности учащихся. В курсе педагогики он связывается обычно со старшими классами ДМШ, поскольку на начальном этапе ставить эту проблему преждевременно. Однако на практике данная схема оказывается несостоятельной, так как не учитывает всего спектра воздействия внешних условий на процесс обучения. Возьмем такое объективное условие, как высокий процент

учащихся из так называемых «неполных» семей. Впрочем, и в «полных, благополучных» семьях условия жизни (при нынешнем состоянии экономики) не позволяют родителям уделять достаточно времени и внимания контролю за обучением ребенка в общеобразовательной и особенно — в музыкальной школах. В связи с этим перед педагогами ДМШ со всей остротой встает вопрос воспитания самостоятельности учащихся, начиная уже с первого класса.

Наблюдая работу скрипичных классов различных ДМШ и ДШИ г. Москвы все больше убеждаешься в чрезмерной опеке со стороны педагогов. Буквально с первых шагов постоянно контролируется каждая нота, каждое движение рук, при этом ученик выполняет указания педагога, зачастую не понимая до конца их смысла. А поскольку в домашних занятиях дети предоставлены сами себе, то практически вся работа в классе часто теряет смысл. Именно поэтому необходимость раннего воспитания у учащихся самостоятельности в работе является одним из главных моментов педагогической деятельности. Слушать себя и контролировать свои движения — есть основа принципов домашней работы. По словам известного методиста и выдающегося педагога Ю.Янкелевича «Процесс занятий — это процесс самонаблюдения».

Итак, в практическое деятельности педагога процесс творческого развития идет от общих положений методики к индивидуальным подходам — то есть — к постоянному наблюдению за учеником и поискам наилучших вариантов в постановке, в выборе репертуара, воспитании игровых навыков и музыкально-слуховых представлений. Студенты ВУЗа, изучая методику, педагогику, психологию (в рамках определенного курса), часто рассматривают эти дисциплины как разрозненные, не видят между ними прямой связи. А между тем все это — звенья одной цепи.

На сегодняшний день на первый план в работе с учащимися ДМШ жизнь ставит вопросы психологии, с не непосредственно обучение игре на инструменте. И здесь снова с сожалением приходится констатировать факт отсутствия в ВУЗовском курсе раздела детской психологии, который наиболее важен для будущего педагога. Безусловно, с опытом работы, путем проб и ошибок, постепенно накапливаются знания детской возрастной психологии. Но часто этот опыт и знания обходятся слишком дорого, поскольку ошибки педагога на начальном этапе обучения могут иметь самые непредсказуемые последствия, такие как нежелание учащегося заниматься у данного педагога или уход из музыкальной школы, уход самих молодых педагогов, их отказ от педагогической деятельности и т.д. А ведь многих ошибок и трудностей можно было бы избежать.

Большое значение вопросам психологии придавали многие известные педагоги, в том числе Ю.Янкелевич, который писал: «Меня часто спрашивают, какое значение психология имеет в живой практике. Я отвечаю — самое непосредственное».
Исходя из принципа индивидуального подхода, необходимо, по возможности как можно раньше выявить психологические качества ученика (способность к сосредоточиванию, работоспособность, утомляемость), а также умственное и эмоциональное развитие. И, поскольку, на время обучения в ДМШ приходится рост и формирование личности ребенка, то некоторые психологические черты в процессе обучения претерпевают некоторые изменения, что тоже необходимо принимать во внимание и учитывать в работе. Следовательно, задача педагога состоит не только в том, чтобы внимательно следить и чутко реагировать на происходящие изменения, но и стараться формировать их.

В зависимости от сочетания психологических свойств ребенка определенного возраста надо соответственным образом планировать занятия и подбирать репертуар. В связи с этим перед начинающим педагогом возникает еще одна проблема — проблема выбора репертуара. Молодые педагоги и выпускники ВУЗов, не имея достаточных знаний и опыта в этом отношении, встречаются зачастую с очень большими трудностями. К примеру, распространенной ошибкой является выбор

пьес для исполнения на экзамене в разных тональностях (диезной и бемольной), что может явиться причиной неудачного исполнения. Так как ребенок не успевает быстро «перестроиться» на другую пьесу и тональность и допускает множество интонационных погрешностей и неточностей. Выбор пьес для начинающих скрипачей должен производиться с особой тщательностью. Например, для опытного педагога очевидно, что ребенок лучше запоминает пьесы, где мелодия движется по интервалам (терциям, квартам, секстам), а в предлагаемых учебных нотных сборниках часто первыми стоят такие пьесы, как «Петушок», «Ходит зайка по саду» и другие, где мелодия движется по соседним ступеням, а на начальном этапе обучения это трудно усваивается детьми. Таким образом, знание репертуара, его задач имеет важное значение для профессионального роста и развития учащегося. Часто в практике наблюдаются случаи, когда неправильно подобранный репертуар или сдерживает технический и музыкальный рост, либо учащийся не справляется с поставленной перед ним задачей, поскольку она слишком сложная для него на данном этапе обучения.

Большое значение также имеет выбор пособий для обучения игре на скрипке. Пособия написаны разными авторами и при их выборе педагог сталкивается с различными принципами подбора и компоновки учебного материала в том или ином пособии. Одни авторы (например, Л.Григорян, К.Родионов, К. Фортунатов) начинают обучение с технических упражнений и только после овладения учащимися элементарными игровыми навыками и приемами переносят работу по их дальнейшему развитию на музыкально-художественный материал. Другие авторы (Т.Захарьина, В.Якубовская) предлагают сразу же начинать обучение на музыкально-художественном материале, собранном преимущественно из обработок детских песен и небольших инструментальных пьес. Автору данной статьи представляется более предпочтительным использовать материал, принадлежащий различным авторам, избегая тем самым односторонности методических установок. В целом, подбор нотного материала должен быть избирательным, творческим, ведь музыкальный материал, отмеченный яркой образностью, легко воспринимаемый на слух вызывает у маленьких скрипачей живой интерес. Вовсе необязательно штудировать то или иное учебное пособие «от корки до корки» и именно в той последовательности, которая указана автором, ведь современная педагогика выдвигает постулат — сделать процесс занятий увлекательным для ребенка. Но при этом педагог должен ставить перед собой и учеником, а также реализовывать многочисленные задачи, к которым относятся такие как: вопросы постановки, технического развития, аппликатурных решений и, как следствие, различие звукового результат, а также развития фантазии, воображения, образного мышления, то есть — от музыки к технике и снова к музыке. Правильно подобранный репертуар способствует развитию о ребенка образного мышления. А это столь важное для исполнителя качество должно воспитываться именно с детских лет. Ведь в исполнении танца, колыбельной, марша следует добиваться характерности, яркости выражения.

Затем, по мере развития ученика, образы усложняются, становятся менее конкретными и ярко оформленными в музыкальном материале. И именно здесь работа педагога должна быть направлена на формирование образного восприятия музыки, на формирование художественного вкуса.

В современной методике начального обучения набирают силу новые тенденции. Возраст ребенка, особенности его понимания и восприятия требуют использования разнообразных форм обучения на уроке по специальности. К примеру, в процессе пения, танца. Чтения или декламирования стихов учащийся как бы между прочим приобщается и к игре на скрипке. Многие начинающие педагоги, увлеченные новыми веяниями, с большим энтузиазмом начинают работать в этом направлении. Однако, в итоге успехи по специальности все же остаются мало удовлетворительными, когда к конку первого года обучения ученики не усваивают даже основных

навыков держания инструмента и ведения смычка. Получается, что обращение к смежным областям — живописи, поэзии — несомненно, полезно с точки зрения развития образного мышления и фантазии, но ведь для того, чтобы воплотить тот или иной музыкальный образ в реальном звучании нужно обладать определенным набором игровых навыков и умений. Получается, что первично все же — освоить навыки владения инструментом, без которых самые лучшие намерения окажутся бесполезными и бесплодными. Известный методист и педагог Г.Прокофьев считает, что если в начале обучения учащийся не освоит зависимость характера звучания инструмента и движения, необходимого для его воссоздания, то в будущем он окажется обреченным только лишь констатировать разницу между слуховыми представлениями и реальным звучанием инструмента. Следовательно, уже на начальном этапе обучения необходимо развивать образное мышление ученика одновременно с освоением средств выразительности, которыми располагает инструмент.

Каков же путь освоения указанными средствами?

Первый и достаточно распространенный метод их освоения заключается в изучении и отработке технологических приемов вне прямой связи с их назначением. В данном случае предполагается, что в будущем произойдет осмысление этих приемов, их интеграция и музыкальном замысле исполнения. Иной подход в данном вопросе предлагает педагог-виолончелист .Беккер. Он ставит во главу угла метод копироваться учеником показа, который осуществляет педагог: «Только путем подражания научится ученик применять средства выразительности, овладеет различными стилями и сумеет их отличать».

Через копирование ученик приобретает свои знания, расширяет горизонт и обогащает выразительные средства. Данный метод, используемый большим количеством педагогов, имеет ряд несомненных достоинств. Однако, вопрос заключается в степени, мере использования его. Говорить о нем, как о единственно правильном вряд ли целесообразно, поскольку он развивает в ученике именно подражательные способности, гибкость, исполнительность, но не помогает развитию творческой индивидуальности, а зачастую даже сковывает ее.

И, наконец, третий путь, наиболее последовательно разработанный и сформулированный Л.Ауэром в его классическом труде «Моя школа игры на скрипке». Вот что он пишет: «Изучает фразу или пассаж различными способами. Делайте переходы, меняйте выражение, играйте то громче, то тише, пока не найдете естественной интерпретации». Ауэр рекомендует метод поиска, который ведет не только к развитию творческих способностей ребенка, но и к нахождению наиболее точных и целенаправленных приемов, помогающих воплотить музыкальный замысел. Разумеется, такого рода поиск нельзя передоверить начинающему ученику. В данном случае инициатива принадлежит педагогу, но ученик не должен играть при этом роль «подопытного кролика»; педагог в ходе работы привлекает ученика к посильному участию в поиске.

Данный метод — зародыш, так называемого «проблемного обучения», когда указания педагога преподносятся не в виде готовых рецептов, а усваиваются через осмысление учеником поставленной цели и способов ее достижения. В связи с этим, хочу подчеркнуть, что избрав такой метод обучения, сам педагог должен быть в высшей степени умелым музыкантом. Для того, чтобы обучение стало более эффективным, необходимо овладение данными приемами и методами самим педагогом.

Все приведенные выше примеры заставляют задуматься над практическим воплощением того или иного метода, а в итоге направлены на понимание в необходимости творческого осмысления, подхода к педагогической деятельности.

В заключение хотелось бы остановиться на еще одной немаловажной проблеме — проблеме общения ученика и педагога. Если говорить более конкретно, то речь идет об умении объясняться,

то есть о языке общения. Часто можно наблюдать, как при общении с детьми, педагог настолько стремиться приблизить свою речь к детскому восприятию, что это приводит к противоположному результату — ученику становится непонятным, что от него хотят, то есть непонятна конкретность поставленной перед ребенком задачи.

Методисты и замечательные педагоги А.Ямпольский и Ю.Янкелевич придавали большое значение форме общения педагога в классе, его умению точно, кратко и обоснованно формулировать свои замечания.

Ямпольский отмечал, что очень важно на каком языке педагог разговаривает с учеником. «В общении с детьми прежде всего необходима предельная искренность. Хитрить, обманывать ребенка, захваливать его, когда он этого не заслуживает — недопустимо. Между тем некоторые педагоги применяют это в своей практике с целью стимулировать ученика». Однако не следует забывать, что такого рода «поощрения» не позволяют получить ребенку объективную оценку своей игры. А по словам Ю.Янкелевича " Ученика надо хвалить, когда он этого достоин и ругать, когда он этого заслуживает«.*Умелое и тактичное обращение педагога с учеником помогает последнему обрести уверенность в своих силах и укрепляет чувство уважения и доверия к педагогу.

Проблема общения с учениками неразрывно связана с проблемой общения педагога с их родителями. В этом вопросе начинающий специалист зачастую оказывается совершенно неподготовленным. Прямых методических указаний на этот счет нет и быть не может. Есть лишь общая задача — вовлечение родителей в процесс обучения. Для наиболее эффективного решения данной проблемы педагог предлагает родителям принять активное участие в этом процессе по следующим параметрам:

1. Контроль за домашними занятиями. Сюда относятся: распорядок дня, систематичность и продолжительность занятий, контроль за работой с нотным материалом, чтение дневника и контроль над выполнением указаний педагога.

2. Духовное развитие: чтение художественной литературы и посещение театров, концертов, музеев.

Обучение и воспитание — элементы единого педагогического процесса. Индивидуальная форма занятий с учащимися, естественно, способствует усилению воспитательной функции педагога-музыканта. Это дает возможность формирования не только профессиональных навыков ученика, но и его идейного мировоззрения, художественного вкуса, воздействие через музыку на развитие человеческой личности.

Одна из важнейших функций музыкального учебного заведения — подготовка кадров для вышестоящего учебного звена. Есть еще и другая функция — подготовка педагогов для нижестоящих звеньев — обучения. Именно она обеспечивает преемственность. Педагог ДМШ не всегда знает правильно ли он закладывает основы, и сколько приходиться трудиться педагогу среднего звена над восполнением пробелов, допущенных в период начального обучения. В тоже время педагоги музыкальных училищ и ВУЗов, готовя педагогов ДМШ, также недостаточно ясно представляют себе специфику и объем работ в школе. Естественно, что там, где нет единства взглядов по важнейшим профессиональным вопросам, не всегда удается достичь должной преемственности в методах обучения. Которая позволила бы свести на «нет» всякого рода «ломки» и перестройки.

Для преодоления недостатков в системе высшего музыкального образования необходимо установить как можно более тесный контакт педагогов всех звеньев, взаимный обмен опытом, привлечение педагогов нижестоящих звеньев к обучению студентов ВУЗов и училищ основам педагогики, знакомство студентов с работой педагогов всех звеньев, прохождение практики

студентами непосредственно на месте будущей работы. Только всесторонне подготовленный специалист, придя в ДМШ сможет стать активным творческим работником на поприще педагогики. В его силах будет создать маленький, но сплоченный коллектив из учеников своего класса и установить в нем свой особый духовный климат. Он будет «набрасываться» на каждую новую книгу на тему музыкально-педагогической деятельности, изучая психологию общения, интересы учеников. Стремясь развивать духовный мир своих учеников, он будет отыскивать в репертуаре новые яркие произведения, устраивать концерты, ходить с ними в филармонию, на оперные спектакли.

В завершении хотелось бы вспомнить слова французского писателя XX века А.де Сент-Экзюпери, который сформулировал всю важность становления и развития личности в детском возрасте словами: «Все мы родом из детства» и пожелать всем начинающим педагогам ответственности, внимания и творческого подхода в обучении и воспитании юных музыкантов.

Список литературы:

1. Л.Ауэр «Моя школа игры на скрипке»
2. Л.Н.Толстой Собрание художественных произведений, т. 10
3. Ю.И. Янкелевич «Педагогическое наследие»

Материалы конференции "Некоторые проблемы совершенствования музыкального образования, Новосибирск, 1989г.