

Если ученик не способен к тяжёлому умственному труду и длительной сосредоточенности, сложный путь к овладению *инструментом* является простой потерей времени.

Леопольд Ауэр

Размышления о секретах профессии

(Музыкальный коллоквиум).

На днях повстречал свою давнюю приятельницу из города Юрга. Она работает в музыкальной школе и ведёт класс домры. Её успехи меня всегда радуют. Доверительные отношения установились между нами давно. Мы стали активно обсуждать проблемы, связанные с различными деталями в нашем нелёгком преподавательском труде. В разговоре решили не дожидаться случайных встреч, а использовать интернет, чтобы оперативно помогать друг другу в затруднительных ситуациях. Договорились: то, что мы не успели обсудить сегодня, продолжим разбирать в сети. Наша затея показалась любопытной её коллеге, которая успешно ведёт класс гитары в той же школе. Договориться то договорились, но оказалось, что не так-то просто сформулировать даже первый вопрос. Однако, надо же с чего-то начинать? Я предложил начать с разминки.

Разминка

Я:

Почему, когда слушаешь выступление гитаристов, учащихся музыкального училища, исполняющих романтическую музыку, делается очень неуютно, неловко. Свобода в подаче музыкального материала (*rubato*) приводит к грубому упрощению. Игра становится развязной. Это особенно проявляется, когда звучит музыка латиноамериканских авторов.

Ирина:

Мысль 1: возможно, свобода как способ самовыражения переходит рамки "золотой середины"... Например, как некоторые юные девицы, стремясь показать, что они стали взрослыми, начинают одеваться слишком вульгарно.

Мысль 2: возможно, это результат педагогической работы по "раскрепощению" детей после ДМШ.

Мысль 3: возможно, отсутствие чувства "меры" у исполнителя и поверхностное отношение педагога к работе.

Мысль 4: возможно, это личное восприятие слушателя.

Мысль 5: наверное, все-таки нехватка педагогического мастерства объяснить и показать пределы желанной и допустимой вольности в *rubato*.

Я:

Причины и следствия можно сказать, вскрыты. А как лечить?.. Или, по-другому: как воспитать тот самый вкус (речь ведь о вкусе идет?), чтобы свобода (*rubato*) стала естественной потребностью самовыражения и подчинялась бы музыкальной стилистике?

Ирина:

По поводу воспитания вкуса... не могу придумать другого метода, как слушание образцов музыки разных стилей, музыки вообще. Причем, активное слушание, с комментариями педагога или авторитетного человека и разбором услышанного

Я:

Согласен... но...

Посмотрим на проблему с другой стороны. Пусть нам поможет философское определение "свободы".

Итак,

Свобода - это осознанная необходимость.

Т.е. свобода может быть тогда, когда ты знаешь определённые правила и добровольно подчиняешься им. И в этих рамках, не нарушая правил, ты можешь быть свободен. Свобода - понятие относительное. Абсолютной свободы не бывает... Абсолютная свобода - это анархия.

Мы говорим о музыке, значит, мы не можем не принимать и не понимать некоторых условностей:

1-е. Запись знаковая, нотная, по традиции тактовая. Значит, всегда работает **закон тактовой черты**. Что это?.. А вот что: справа от тактовой черты сильная доля, слева - слабая. **Всегда!..**

2-е. Чтобы исполнить более-менее понятно мелодию необходимо следующее: надо хорошо построить **звукоряд** (другими словами – мелодию надо чисто интонировать), четко выдержать **ритмический рисунок**, не забыть, что чередование сильных и слабых долей, т. е. **метр** должен стать предметом творчества. Это сделает мелодию наиболее выразительной. И помнить, что музыка звучит во времени, значит и скорость звучания, **темп**, - штука важная!

Вот и вывод подоспел. Музыка стоит на четырех китах:

Звукоряд, ритм, метр и темп.

Давненько я не слышал хорошей ритмичной игры! Часто, как в анекдоте:

-Гиви, сколько будет 2 да 5?

-Это...7 - 8 учитель!..

Быть ритмичным «приблизительно» недопустимо!

А о роли метра до недавнего времени исполнители вообще говорили с осторожностью.

Но ещё Н.Перельман писал:

*Невежество не знает сильной доли такта, посредственность
опирается на неё, талант распоряжается ею.*

О темпе говорить больно. Что делается в ДМШ!?!.. Дозволено всё... Такое впечатление, что для детей великие писали значительно хуже, примитивнее, чем для взрослых.

То, о чём говорилось выше - это правила.

Агогика, это еле заметное "чуть-чуть"- отклонение от правил. Когда хочется немножечко "посидеть" на звуке. На каком? Не на всяком. На том, какой принадлежит **сильной** или **относительно сильной** доле такта....

"**Посидеть**" на сильной и относительно сильной доле такта - это только **начало понимания rubato**, точнее, первый шаг к пониманию. Но и его когда-то надо сделать!..

Интересно углубиться в понятие "**метр**". Что же это такое,- чередование сильных и слабых долей в такте? Нам может помочь восточная философия, точнее, то, как она преподносит мужское и женское начало - **инь** и **янь**.

Мужское и женское живут всегда рядом. Не может быть отдельно только мужское или только женское. Мужское понимается только тогда, когда рядом есть женское. Они - неразрывны. Более того: мужское (сильная доля) наступает при условии, если слабая (женское) её подготовит. В этом чередовании силы и слабости и скрыта главная прелесть в исполнительстве.

Понаблюдай за способными учениками. Ещё только-только начинает, но уже вдруг сильную долю берёт, как бы чуть придерживая её, а слабая в конце фразы вдруг чуточку как бы оттягивается... И никто этому его не учил. Сам, потому что так красивей! Но эти отклонения начнут убеждать и радовать только тогда, когда сознание исполнителя будет **воспитано**, дисциплинировано с раннего детства...

*Чуть-чуть нарушать правила можно тогда,
когда хорошо их знаешь.*

Понятие "сильное" и "слабое" можно перенести на более крупные построения. Например: сильные или слабые такты (вспомни - это часто бывает в вальсах).

Сильные или слабые фразы (например, подход или уход с кульминации). Сильные или слабые предложения и т.д.

Слабая доля такта, слабый такт в периоде и многие подобные "слабости" искусству необходимы, но полезны лишь в том случае, когда они сильны в этом своём качестве.

Н. Перельман

Однако музыку придумали не только для того, чтобы чувства выражать, но ещё и для того, чтобы люди могли полнее, разнообразнее общаться между собой. Г.И. Шатковский, автор книги "Развитие музыкального слуха", говорит:

- Музыка, как язык. Китаец, выросший в Германии, будет в совершенстве знать и говорить по-немецки. Но и немец, выросший в Китае, будет знать китайский. Это значит, что изучение языков доступно каждому. Если к музыке мы научимся относиться как к **языку**, то и она станет доступна, как и языки, абсолютно всем. Надо только знать её законы!

Организация домашних занятий

В домашней работе следует:

чувству - быть экономным,

разуму - щедрым,

слуху - беспощадным.

Н.Перельман

Ирина:

Меня интересует, как организовать занятия дома?

Я:

Самое ужасное, это когда ученик выполняет определённые действия, не особо задумываясь, зачем? Учитель ведь сказал:

-Надо!.. Чем больше занимаешься - тем лучше играешь!..

А ещё я слышал, как сюда притягивали закон диалектики, что, мол, количество в качество перерастает... Много раз я убеждался, что вовсе не количество времени, проведённое за инструментом, приносит желаемые плоды...

Успех приносит осмысленная работа. Осмысление приводит к концентрации внимания. При такой организации домашних занятий за единицу времени ученик делает гораздо больше! Но как его настроить на это?.. Помнишь, чем закончили разминку? Музыку придумали не только для выражения эмоций. Она служит средством для более полного взаимопонимания между людьми. Выразительные

средства музыкального языка обладают удивительными свойствами! "Там, где кончаются слова, начинается музыка", - говорили классики... Для того чтобы ученик стал способен говорить на музыкальном языке, ему следует овладеть определёнными приемами и способами извлечения звука. Вот почему надо **красиво, удобно** сидеть за инструментом. Ибо, как сидишь - так и играешь. Вот почему руки должны принимать положения, удобные для извлечения звука, а пальцы становиться и двигаться так, а не иначе. Всё должно подчиняться стремлению к экономии, рациональному.

Поверь, всё это он будет делать сам во имя и для того, чтобы самому суметь, наконец, приблизиться к тому, что так интересно, так увлечённо на каждом уроке ему рассказывает и играет любимая учительница!

С первых самых простых музыкальных пьес учителю необходимо понимать, что музыка должна рождать в уме его подопечного картины, образы. От разных «мишек» и «зайчиков», до сложных психологических ощущений. Это будет способствовать построению сюжета, истории. И он, ученик, как исполнитель, выступает в роли рассказчика, только языком музыки. И если не хватает убедительности в исполнении, значит надо потренировать и пальчики, и за посадкой последить, и так усердно потрудиться, что руки станут свободней, послушней. Проявится и самое не простое на первых порах: независимость в движениях рук.

Рационализм - это закон экономного движения!

Хочется немного затронуть тему, на мой взгляд, очень важную. На каком материале осуществлять эти тренировки. Иногда это называют **инструктивным материалом**.

Упражнения и для правой руки, и для левой должны отвечать самому главному принципу:

они должны быть просты.

Доступность приведёт к быстроте, лёгкости усвоения, скорому запоминанию наизусть.

Они должны быть относительно коротки.

И ещё:

они должны быть до такой степени универсальны, чтобы можно было применить принцип вариантности.

Повторять каждое упражнение-мотивчик нужно не менее 4-х раз.

Теперь о завышении программы.

К сожалению, такое в музыкальных школах бывает не так уж редко. Этим грешат не только молодые и горячие головы, но и, казалось бы, достаточно опытные и зрелые. Я не в восторге от таких "кавалерийских наскоков". Мой опыт говорит о другом. В работе с учеником я себя ощущаю в какой-то мере полководцем, готовящим войско к атаке. И чтобы атака оказалась успешной, для

этого нужно довольно много предварительных подготовительных мероприятий. И, главное, хороший тыл.

Вот что я имею в виду.

Прежде, чем поставить в программу **ключевое** произведение, я ввожу в репертуар целый ряд пьес, которые помогут подготовить ученика интеллектуально, эмоционально, технологически и технически для успешного исполнения желаемого опуса. С этой же целью я подбираю ряд этюдов, придумываю или нахожу комплексы упражнений на нужные мне виды игровых движений, приёмов и способов звукоизвлечения (гаммы в нужных мне штрихах, ритмических формулах). Нахожу литературные произведения. Подбираю музыку для прослушивания, близкую по стилю и эпохе. Так кропотливо, постепенно год от года формируются не только игровые навыки, вырабатывается исполнительский профессионализм, но и то, о чём мы пытались говорить выше: тот самый **вкус**, которого так часто не хватает не только юным исполнителям.

Я бы ещё добавил:

- Вкус-это то, что кропотливо воспитывается и прививается с раннего детства и то, чего нельзя потом во взрослой жизни купить ни за какие деньги.

Вначале был ритм...

Ирина:

Из вопросов: область техники - вместо ровных шестнадцатых по ритму выплывают помесь ровного исполнения с пунктиром. Чем лечить?

Я:

Вопрос чрезвычайно интересный и не такой простой, как может показаться на первый взгляд. Когда я прошу ответить, какой ритмический рисунок самый сложный, мне чаще всего называют пунктирный ритм.

Я же считаю самым сложным - часто повторяющиеся продолжительное время одинаковые длительности. Они могут быть сгруппированы по-разному: триоли, квартоли, квинтоли, секстоли и т.д. И могут быть записаны восьмыми, шестнадцатыми, тридцать вторыми и т.д.- суть не меняется. Играть ровно такие последовательности длительное время очень непросто. Плюс ко всему с детства воспитанный страх перед ... **рёбрами!**

Этими рёбрами соединяются шестнадцатые, тридцать вторые... Как преодолеть ещё и психологический барьер?..

В работе с учеником я стараюсь не сосредотачивать внимание на длительностях с «рёбрами» больше одного. Особенно когда приходится заниматься развитием скоростных навыков в исполнительстве. Знаковая запись очень условна. В определённых обстоятельствах восьмые идут в очень быстром

темпе (например, Глинка «Попутная песня»), а тридцать вторые - очень медленно, певуче (медленные части у Баха, Моцарта и т.д.). В обиходе лучше всего употреблять терминологию: **дуоли, триоли, квартоли, секстоли, октоли...** Желательно ввести в инструктивный материал игру на звуке и в проходящем движении **метроритмических формул от дуолей и до октолей.** Но исполнять их надо так, чтобы каждая первый звук формулы игрался бы с легким **артикуляционным акцентом.**

Обязательное условие - динамика. Эти формулы не надо играть громко. Примерная звучность - *mezzo piano (mp)*.

Не громкая динамика нужна для того, чтобы ученик постоянно прислушивался бы к своей игре. Привычка играть громко рождает атрофию контроля над звуком. Как ни странно, акцентирование не только помогает ровному исполнению звуков в метроритмических формулах. Постепенно воспитывается чёткая артикуляция. А затем в нужный момент можно поставить ученику задачу:

- Играть те же метроритмические последовательности не акцентируя явно, но **внутренне ощущая этот акцент.**

В конце концов, постоянная привычка к метроритмической дисциплине, при исполнении так называемого инструктивного материала, перерастает в дисциплину исполнительскую.

Ирина:

Из области музыкальной педагогики... Чем Вы возрождаете интерес ученика к занятиям, если он, этот интерес, пропал?

Я:

Если пропал интерес к музыке... К чему конкретно? Заниматься на инструменте?... Есть ведь и другие формы музицирования. У меня всегда, кроме класса по специальности, был оркестр. Если на инструменте мой ученик заниматься регулярно переставал, то музицировать-то он продолжал в оркестре. Я не делал из этого трагедии... А ДМШ придумали, между прочим, ещё и для того, чтобы воспитывать хороших слушателей. И таких примеров много...

Ирина:

А что Вы думаете по поводу развития чувства ритма у учеников? Как, каким образом?

Я:

Это в большей степени зависит от самого ученика. Если он знает свои недостатки и слабости и очень захочет с ними побороться, - многое можно наверстать. У меня был ученик, который, чтобы исправить то, что Бог не додал,

специально брал в репертуар ритмически сложные произведения. Помогает (и очень!) в том числе и игра метроритмических формул. (Смотри выше). **Только об этом надо помнить всегда!** Ритм должен стать предметом культового поклонения! И, согласно этому, **приблизительно ритмичное исполнение** должно быть понято, как **главное зло** в работе над репертуаром.

Библия музыканта начинается словами: вначале был РИТМ!

- Это слова великого Ганса фон Бюллова!

Вновь обратимся к элементарной теории: ученик должен хорошо усвоить правило **зависимости** длительностей друг от друга. **Это правило чётного и нечётного дробления.** Ритмично должно игратья всё, в т.ч. и все упражнения.

Ритм неотрывно связан с **метром**. Поэтому всё, что исполняется (в том числе и гаммы, упражнения и т.д.) должно исполняться **метрично**. Значит, чтобы не исполнялось, ученик должен мысленно представлять, в каком метре он играет.(2-х,3-х,4-х дольном ... и т.д.).

Мы подошли к понятию **ритма в широком смысле** слова, что, собственно, и характеризует любое исполнение: ритмичная или не ритмичная игра.

Ритм в широком смысле – это комплекс: **ритм в узком значении** (или ритмический рисунок), **метр и темп**.

Всё это – ритмический рисунок, метр и темп - должно **существовать неразрывно друг от друга**.

То, о чём шла речь выше, это категории, без которых музыка не может существовать. Постепенно мы внедряемся в суть музыкальных условностей и законов так глубоко, что становится более и более понятно, как, в конце концов, нужно исполнять произведение, чтобы слушатель стал тебя понимать. Какие чувства, какие ощущения способна вызвать твоя игра.

Не правда ли, всё это напоминает изучение иностранного языка? Поддастся тебе, откроется язык тогда, когда ты на этом языке **начнёшь мыслить**.

Чтобы не снижался интерес...

Ирина:

Из области музыкальной педагогики: хотелось, чтобы Вы рассказали, как и с чего начинать первый урок с ребенком, и как сделать, чтобы двадцатый урок вызывал у ребенка такие же чувства восторга и радости, как и первый? Возможно, Вы пронаблюдали психологическую закономерность снижения

интереса: активность восприятия новой информации, затем, через некоторое время, непрямой спад внимания...

Я:

Вопрос вопросов.... Первый урок, и как его построить – это возможно. Да и вариантов можно предложить, по крайней мере, не один. Но дальше-то как?

В работе с начинающими, я постоянно чувствовал своеобразную конкуренцию. С кем или чем?

Ребенок, становится старше. Каждый день приносит ему большое количество различных приманок. Появляются новые увлечения. Например, какими интересами живут его мама и папа. Какими интересами живут его ближайшие товарищи. Известно: в отрочестве развита очень сильно так называемая «стадность». И, самое опасное, мода, насильственно внедряемая в ещё неокрепшее сознание подростка различными средствами массовой информации. Мода на всё: брови, косметика, одежда и ... музыка общества потребления. Какая мощнейшая машина! И всё - против тебя, музыкальный педагог, твоих благородных порывов научить ребёнка, привить ему любовь к музыке. Не той, что СМИ пропагандируют каждый день - **попсовой** массовой культуре, а той, что душу облагораживает, той, что согревает сердце, что воспитывает чувства. Кажется, что противостоять этому невозможно! И, всё-таки...

Музыка для ученика от самых первых его шагов должна насыщаться образами. Каждая мысль, высказанная учителем на уроке, должна способствовать образно - ассоциативному восприятию музыки его воспитанником. Боже, упаси от формальности! Во всём. Прежде всего, в том, как ребёнок извлекает звук. Ученику надо стремиться к тому, чтобы звук получался **живым**. Самое сильное средство художественной выразительности – это **звук**, его тембровая насыщенность. Такой, обогащённый тембрами, наполненный жизнью, звук великий Леопольд Ауэр называл **тоном**. Он говорил, что **тон** должен сначала возникнуть в уме, как **идеал**. Затем, к идеалу, должен успешно приблизиться исполнитель. И помочь в этом своему ученику должен ты, учитель.

Ирина:

Мне кажется, что это очень нужно, но очень сложно. Только не совсем понятно, как в уме у ребенка может возникнуть идеал? И расскажите поподробнее, пожалуйста, про образно-ассоциативное восприятие музыки, как Вы его развиваете, особенно с учащимися младших классов?

Я:

Видимо, на твой вопрос без примеров не ответить.

...Меня попросили позаниматься с девочкой лет 9 из Прокопьевска. Учительница разучила с ней пьесу А. Гаврилова "В далёком аймаке" для домры и фортепиано. Ученица играла все нотки верно, но как-то скучно. А пьеса показалась любопытной. Лад - пентатоника. Размер 6/8. Начинается с интервала квинты, выдержанной на фермате. Мне показалось, что в работе эти детали если и учитывались, то не в полной мере.

О квинте часто говорят, что она "пустая". Мне кажется, что это далеко не всегда так. В нашем случае я предложил этот интервал принять эмоционально, как символ, передающий ощущение летнего знойного дня в бескрайней степи, когда нигде от зноя спрятаться. Он проникает повсюду. Кажется, зной вошёл в каждую твою пору...

Затем, в плавном триольном движении возникает образ хозяина этой бескрайней степи - могучего орла, сидящего на огромном камне. Он устал. От жары и зноя как бы в полудрёме. И грезится ему, что он - не большая могучая птица, а ещё птенец. И у него есть могучие мама и папа, и рядом с ним его братья и сёстры... И как это хорошо играть с ними!.. И не беда, что иногда их шалости заканчиваются шишками и ссадинами. Острый крепкий клюв есть и у него. И его кланья очень побаиваются братья и сестры!

Знаешь, после этого моя Иринка даже форшлагги (она их играла вяло) заиграла как надо. Ведь так клацал клювом птенец-орёл!

Ирина:

Какой замечательный рассказ об орле! С таким ярким примером играть, конечно, интереснее! Я так подробно не придумывала, а надо... Нужно учиться литературно и интересно выражать свои мысли и чувства о музыке. И ребят этому учить... А как Вы все остальные интервалы описываете?

Я:

Думаю, конкретно каждый эпизод не опишешь. Да и в этом ли дело? Каждый интервал может в разных условиях вызывать даже противоположные эмоциональные ощущения. Очень от многого это зависит. Здесь и время написания, и сам автор, его личность... и ещё много-много чего. Боюсь, все я не смогу перечислить... Как же быть? Чем помочь?..

Ты, наверно, заметила, я всегда импровизирую на уроке. Это вовсе не значит, что просто говорю, что на ум взбредёт... Срабатывает личный исполнительский опыт. Кстати, опыт слушателя тоже. И всё это контролируется воспитанным мной учителями вкусом.

Ты мне поверила, что ребёнок может мысленно представить звук, как идеал?

Ирина:

Представить звук ребенок в уме, мысленно - может, не сомневаюсь. Только что он там представит в качестве идеала - это вопрос для меня... Есть детки, которые "чувствуют" музыку и звук сразу, а есть такие, которые от грязного звука даже не морщатся.

Я:

Идеал...Что это такое?.. Это, как горизонт. Его видишь, и дойти до него хочется, но, сколько не иди - не дойдешь. О чём это я? О поиске, о стремлении к поиску, о воспитании этих качеств у своего ученика. Идеал ведь штука не постоянная. Он меняется вместе с твоими представлениями. Ты взрослеешь, взрослеет и он. Главное - настроить ученика на поиск, на стремление к нему! Если хочешь - это маленькая педагогическая хитрость... Впрочем, я-то сам в эту хитрость верю!..

Ирина:

А как Вы относитесь к тому, чтобы участники концерта играли произведение в соответствующем образе? (костюмы, макияж, прическа и т.д.) Например, пьеса "В цирке". Может, участникам ансамбля попробовать надеть клоунские парики или шляпки, костюмы и круглый нос (кстати, носы круглые девочки сами предложили, чтобы лучше войти в образ!)

Я:

Давай представим, как это будет выглядеть.

Пьеса эта исполняется не более 3-5 минут. А готовиться твои дети сколько будут? Сколько времени потребуется на одевание? Ну, а после исполнения твои ребята будут ещё что-то играть? А если «да», то подойдут ли клоунские костюмы? А если «нет»? Надо будет переодеться? Сколько времени на это вы потратите?

Мне кажется, костюмированные выступления возможны вполне. Надо только всё хорошо обдумать!

О репертуаре

Ирина:

Расскажите, пожалуйста, чем Вы руководствуетесь при выборе репертуара для оркестра (ансамбля), при собственной инструментровке произведений, при выборе программы для ученика?

Я:

Что касается выбора репертуара... Не думаю, что я оригинален. Я вообще-то довольно сдержан и в отношении деланья инструментовок. Это не значит, что я

их не делал. И писал, и пишу, и редактирую, но люблю проверенные, сделанные профессионально. Для хорошей инструментовки требуется талантливый инструментовщик.

А вот программы подбираю очень долго, с большими раздумьями. Пытаюсь сделать всё, чтобы подобранные произведения не противоречили бы индивидуальности каждого ученика, развивали бы его и **правились** ему. Я руководствуюсь правилом, которому следовал мой учитель, Н. А. Капишников:

ученик (ансамбль, оркестр) должен исполнять лучшее, что придумало человечество, что прошло проверку временем.

Для того чтобы приготовить произведение качественно, надо потратить очень много сил, времени и здоровья. Жалко использовать такие затраты на однодневки, хотя и модные. Я уже выше говорил: музыка должна давать пищу для ума, облагораживать душу, греть сердце и воспитывать чувства...

Отчётный концерт

Ирина:

И еще очень актуальный для меня сейчас вопрос: мне в этом году первый раз составлять и проводить отчетный концерт отделения. Что в нем самое важное?

Я:

Мне кажется, что концерт может нести большую пропагандистскую функцию, с целью привлечь в будущем для учёбы учеников в твоё учебное заведение. Это особенно необходимо в современных условиях, когда средства массовой информации рекламируют и называют искусством совсем не то, чем занимаются твои дети. Конечно же, необходимо и отчитаться за проделанную работу тоже. Вот поэтому нужно, чтобы качество исполнения было как можно выше. Меня, например, вовсе не умиляет, когда ребёнок поминутно ошибается, не умеет себя вести на сцене. Очаровывает "взрослость" в манере поведения, понимание детьми важности момента и важности дела, каким они занимаются так кропотливо каждый день. Хотелось бы, чтобы накануне дети включились в соревновательный процесс, чтобы они стремились и считали за счастье в этом концерте играть. Концерт должен идти с постоянным эмоциональным подъёмом к хорошо срежессированному финалу. Вовсе не обязательно показывать все, на что способны и что сделали ваши ученики. Концерт должен закончиться так, чтобы хотелось слушать ещё и ещё! Чтобы публика выходила из зала не «переедая, с чувством медицинского голода». Сколько номеров - не знаю. Тебе видней. Ещё повторюсь: что ты хочешь? Ради чего концерт устраиваешь? Отчитаться? Этого очень мало...

О «типичном» в моей кураторской практике

Ирина:

Вы часто консультируете учеников разных музыкальных специальностей. На что Вы чаще всего обращаете внимание?

Я:

На консультациях много похожего. Много всяких моментов есть, но прежде всего это касается понимания формы и стиля... Выбор темпа, использование динамики, как средства художественной выразительности, - это напрямую связано с пониманием формы. Все подготовки локальных и главных кульминаций, т.е. усиление или ослабление громкости, часто бывают не продуманы. Ученику ничего не остаётся, как выстраивать динамику, опираясь на свою интуицию. А полифония? Зачастую понятие, что такое полифония, не заложены даже в основе...

Или вот ещё что: пытаются исполнять произведения Пьяццоллы, не понимая истоков его таланта и всей личной трагедии этого автора, но только потому, что сочинения его в наши дни стали модными.

А вернуться хочется, казалось бы, к самому простому: тактовой черте. Вспоминается: приехал я впервые на конкурс им. В.В. Андреева в Питер. Поразила география конкурса – от Калининграда до Якутска. На соревнования прибыли лучшие домристы, балалаечники, гитаристы и юные исполнители на звончатых гусях со всей России и ближнего зарубежья! Как губка впитывал я всё, что видел и слышал. И было чему удивляться и восхищаться! И учиться тоже, ибо конкурс подобного уровня – это ещё и великая учёба!.. Но не всё радовало.

Помню, в растерянность ввело то, как играло большинство домристов. На конкурсах количественно домристов всегда больше, чем исполнителей на других инструментах.

Слушал, и диву давался: будто и не в Питере я, а у себя дома, на одном из местных смотров. Объявляют программы. Там и Гендель, и Вивальди, и Моцарт, и Обер, и обработки народных мелодий, оригинальные пьесы для домры... Закроешь глаза, а слышится одно: раз-и-два-и, раз-и-два-и... Сильная – слабая, сильная – слабая... Монотонно... нет ни автора, ни стиля...

Вдруг – как редкое исключение – лучик света. Это ученики Ларисы Ивановны Демченко или Галины Моксановны Ом!.. Иногда кто-нибудь ещё проявится. Редко!..

И опять ... и снова... раз-и-два-и, раз-и... Будто и не было уроков теории музыки, и не говорилось на этих уроках о том, что знаковая нотная запись – условна. Что тактовая черта не служит для того, чтобы давать команду с ожесточением выделять сильную долю... Что есть метр, но метр выдавливать... и т. д. и т. п. Впрочем, напомним предупреждение Н. Перельмана:

*Ограждайте смысл от одуряющего воздействия тактовой черты.
Если бы человечество так относилось к меридианам на глобусе, как мы к тактовой черте, передвижение по планете стало бы затруднительным.*

Ирина:

Расскажите, пожалуйста, поподробнее про Астора Пьяццоллу, в чем истоки его таланта и личной трагедии?

Я:

У меня есть об Асторе Пьяццолле книга. Купил по случаю. Цитировать её не имеет смысла – слишком уж большой объём. Но есть у меня ещё и своё личное отношение к его творчеству. Оно - **из** и **от** музыки его. На мой взгляд, он, как и Шнитке, как и некоторые другие авторы прошлого и современности, не чурался заглядывать в гости к Воланду (по Булгакову). Соблазн такой не нов. Ещё от «Фауста» Гёте (Там, правда, был Мефистофель)... Да и раньше бывало (вспомни Данте), причём, в разных жанрах и видах искусства. А наш Николай Васильевич Гоголь и его «Мёртвы души» и другие его произведения?.. Творчество – это такой не простой процесс!.. Вспомни: мучительные раздумья художника-иконописца и как достоверно они показаны у Тарковского в "Андрее Рублёве" в сцене подготовки написания «Страшного суда»... Мне кажется, подобное часто связано с большими личными потрясениями, а может быть и со здоровьем...

Как ты думаешь, в каком возрасте желательны подобные произведения в репертуаре ученика?..

Ирина:

Интересно Ваше мнение о форме и стиле.... Расскажите, пожалуйста, поподробнее про основные ошибки в понимании формы?

Я:

О форме я уже кое - что наговорил выше. Думаю, оригинальным не буду и сейчас. Всё написано в учебниках по музыкальной форме. Причём, вовсе не обязательно копать глубоко. Всё в самом простом: голос и голосоведение. Как строить фразу, средства художественной выразительности и, прежде всего, динамика, как одно из главных средств формообразования. (Ведь от этого зависит грамотно построенные локальные и главные кульминации). И т.д. Кстати, в том числе и соблюдение правил музыкальной грамоты тоже.

Здесь происходит так же, как в соблюдении десяти заповедей в христианстве: правила предельно просты, но мало кто их соблюдает. Давай вспоминать вместе:

«Музыка стоит на четырех китах: звуковысотность, ритм, метр и темп».

О средствах художественной выразительности в музыке я узнал, когда в училище на первом курсе мы проходили Моцарта, Гайдна, Бетховена по музыкальной литературе. Обо всём говорить стоит ли? Но что секундные

интонации «стонущие», что в кульминации используется уменьшенные или увеличенные септаккорды в гармонии, что в форме «сонатное аллегро» есть тональная зависимость между главными и побочными партиями, что подход и уход с кульминации строится по определённым законам – без этого ведь не приняли бы зачёта!..

Мы играем музыку по европейским правилам, т. к. принадлежим европейской цивилизации. Почему же наши преподаватели по специальности в музыкальных школах чуть ли не из принципа не хотят знать эстетики венских классиков? Средства художественной выразительности, средства и приёмы развития и т.д.? Глинка ездил в Европу этому учиться, а наши «мудрецы» стараются всё на «слушок по интуиции!..»

А вот о стиле на уровне школы – это сложнее, наверно... Здесь вкус самого учителя, на мой взгляд, имеет решающее значение. Прежде всего, это проявляется в подборе программы. В её разноплановости, умении отличить модную «однодневку» от по-настоящему талантливого сочинения, если это связано с произведениями современных авторов. Во многом решающее значение – это способность учителя отказаться от поделок музыки масскультуры во имя здорового вкуса воспитанника. Пусть это будет и Астор Пьяццолла. Своего «Пьяццоллу» ваш ученик сам откроет и исполнит в своё время, если захочет.

Как оценить работу учителя?

Ирина:

Как Вы думаете, каковы основные критерии и показатели результативной деятельности педагога?

Я:

Вопрос не простой... Естественно, очень важно то, что на поверхности: результативность по публичным выступлениям учеников, конкурсам и экзаменам. Удаётся ли сориентировать учеников к приобретению профессии музыканта. А там и техническая подготовленность воспитанников, преподавательская работа над музыкой, сценическое поведение и т.д. Так делают все и везде. Но есть такое, что не всегда признаётся и замечается коллегами: это – воспитание личностных качеств у ученика. Музыка как средство для воспитания нравственных устоев в личности ребёнка. Роль музыки в воспитании чувств. Один мой знакомый (гитарист, кстати) говаривал:

- На индивидуальных занятиях по специальности я могу воспитать одного ученика фанатичным коммунистом, а другого - ярым антисоветчиком.

И, знаешь ли, преуспевал...

А мой учитель Н.А. Капишников музыку понимал, в том числе и как средство для того, чтобы отогреть черствинку, которая часто и в детском сердце успевает поселиться. Он говорил:

- Музыка в руках умелого мастера - как автогеновая горелка. Она может (и должна!) растопить лед равнодушия в детском сердце. Воспитание чувств - вот задача музыки!

Музыка, точнее очень вдумчиво подобранный репертуар в течение всего периода обучения, будет иметь решающее значение! А вот ещё любопытная мысль, высказанная учителем М. Щетининым:

-Школа сосредоточила свои усилия на знаниях, умениях и навыках. При этом многие не понимают, что главная задача заключается в развитии личности до высот таланта.

Известно, что талант проявляет себя в творчестве, а творчество не возможно без участия высокоразвитого мышления. Развивая мышление, мы одновременно развиваем творческую способность ученика, умение создавать художественные ценности. А если это всё объединить? Представь себе: музыкант-исполнитель, владеющий не только навыками игры на инструменте, но и обладающий широким кругозором, глубоким познанием законов музыкального искусства и искусства в различных его проявлениях! Да ещё и человек необыкновенной душевной щедрости!..

К сожалению, таких учителей не много. Они не всегда бывают в почёте у коллег. Высоко поднятая планка вольно или невольно влияет и на тех, кто трудится с ними бок о бок. И ох как непросто рядом с такими работать! А если это – не твоё, но вынужден? Как же это раздражает!.. И, к сожалению, многих...

Вот таких бы учителей научиться видеть, вот таких бы защитить!..

Интересны наблюдения Н. Перельмана:

Слова могут обмануть, слава затуманить подлинность, но самая умелая игра не скроет от опытного уха н р а в с т в е н н ы е достоинства и недостатки исполнителя... Играть б л а г о р о д н о, будучи н е б л а г о р о д н ы м, невозможно, ибо искусство – это п о с т у п к и.

Готовимся к сцене

Светлана:

Скажите, пожалуйста, а как Вы готовите ученика к сцене?

Я:

Оговорюсь: я считаю:

готовить к сцене надо начинать ученика сразу же, с первых шагов изучения музыки и музыкального инструмента.

В моём классе появился новый ученик. Проходит какое-то время. У него уже начинает кое-что получаться. На одном из наших уроков происходит такой диалог:

- Я вижу, тебе нравится играть на инструменте. А для кого ты играешь?

- Как для кого? Для себя. Играю потому что нравится.

- Только для себя? И больше никому не показываешь свою игру? Больше никто тебя не слушал?

- Ну почему, меня слушала мама, папа, бабушка... Гости, которые были у нас вчера...

- Тебе нравилось играть для них?

- Нравилось.

- Что же получается, ты учишься играть не только для себя, но и для других людей тоже?

- Для людей тоже, - помолчав, соглашается мой ученик.

Сейчас, в нашем разговоре он впервые задумался о том, что всё, что в музыкальной школе делает – это не только для себя, но и для других. Как же это ответственно играть для других! Для тех, кто тебя будет слушать. Для слушателей. Как это важно, почувствовать, что такое сцена. Ощутить её магию и чародейство. Самому на какое-то время стать чародеем! Но это произойдёт тогда, когда даже самые первые выступления будут успешными.

Открытия, которые сделал в нашем разговоре мой подопечный, очень важны. Они расширяют смысл, зачем он учиться играть на инструменте. Уже не просто «потому, что нравится». Первый успех рождает желание его повторить. Первые аплодисменты вызывают потребность их услышать ещё и ещё. И это удивительное состояние, какое он испытал на сцене!.. Он подобное не испытывал никогда. Даже вчера, играя для родителей, бабушки и гостей в домашней обстановке. Чувствую, что теперь мне с ним будет чуть полегче, потому что наши отношения перешли на другой уровень.

Расширение смыслового содержания «зачем я играю и для кого я играю» рождает следующее понятие: а **как я играю?** Каково качество моей игры? Возникает естественная потребность свою игру усовершенствовать.

Теперь мы будем **вместе** следить за тем, как он сидит за инструментом – на сцене надо выглядеть красиво! Удобно сидишь – легче играть.

Теперь **с особым прилежанием** он будет играть скучноватые упражнения и гаммы - пальцы надо хорошо натренировать, чтобы было поменьше досадных ошибок и непопаданий.

Теперь он будет **быстрее заучивать** произведения своего репертуара. Пораньше выучишь – прочней запомнишь, получше выиграешься - будешь уверенней себя чувствовать. А на сцене уверенность в себе во время выступления ой как нужна!

Надеюсь, что очень скоро он станет **сам предлагать** взять в программу то или иное произведение. Рано или поздно это случится потому, что мой воспитанник станет стремиться услышать, как и что играют другие музыканты. Постепенно расширятся слуховые представления, и ученик будет сравнивать свою игру с исполнением других. Слушать он будет записи выдающихся мастеров, поэтому ухо моего воспитанника будет с восхищением воспринимать игру этих музыкантов. Хороший пример вызывает здоровую потребность ему подражать. Естественное любопытство поведёт его в библиотеку и вызовет желание рыться в нотах и искать, искать что-нибудь новенькое!.. Какое счастье видеть, что твой воспитанник увлечён музыкой, с которой познакомил его совсем недавно ты, учитель! Теперь нас связывает ещё и **общее дело**!

ИРИНА:

Что предложить, чтобы детский ансамбль стал еще дружнее, чтобы участники ценили и уважали силы, время друг друга. Как выстраивать позитивные межличностные отношения?

Я:

Вопрос задан, а между строк просматривается ещё один. Попытаюсь его озвучить:

- Хочется, чтобы в ответе содержались советы в виде лекарства-панацеи. На все случаи жизни и от всех болезней. Желательно, чтобы работало такое лекарство со стопроцентным результатом!

К сожалению, у меня таких рецептов нет. Не думаю, что есть они и у кого-либо ещё. И не потому, что не хватает педагогического или жизненного опыта. Нет и каких либо других причин профессионального порядка. Думаю, дело совсем не в этом.

Мы работаем с живыми людьми, живущими в реальном мире. А мир, в котором мы живём, изменяется. Меняются общественные и производственные отношения. Меняемся и мы сами. Я начинал работать вначале 70-х годов. Дети современные абсолютно не похожи на детей того времени. Даже государство изменилось. Мы живём совсем в другой стране!

Рассматривая обозначенные вопросы, я прихожу к мысли, что учитель из ситуаций подобных или несколько иного рода должен выход находить сам. А вот условия для нахождения выхода очень любопытны. Некоторые моменты мне хотелось бы рассмотреть.

Мы уже говорили о том, что между учителем и учеником со временем должны установиться особые отношения, и состоятся они только тогда, когда и взрослого, и воспитанника будет связывать **общее дело**. Моё глубокое убеждение: это возможно, когда учитель по-настоящему увлечён, что дело, которым он занимается, по-настоящему им любимо. И если так, то фантазии учителя предела

не будет! Главное, чтобы ученики учителю верили! Верили и в то, что работа, которой они занимаются, **нужна по-настоящему**, и нужна не только в узком кругу музыкальной школы или студии. Самое главное - это дело **нужно обществу!**

Очень важно, как налажены отношения между учителем и родителями учеников. Есть ли дома со стороны родителей понимание, участие, **сопереживание** тому, чем занимается их ребёнок. Не будем забывать, что **семья** – это очень существенная часть общества, его самая **главная ячейка**. И ещё: устанавливая хорошие, здоровые взаимоотношения с родителями мы, тем самым, реализуем одну из основных задач учительства, в том числе и музыкального - **просветительскую!** Родители обязательно будут посещать концерты и не только те, в которых участвуют их дети, но и те, которые организует филармония или другая концертная организация.

Мы уже говорили, что важное место в воспитании юного музыканта является репертуар. Напомню:

Ученик (ансамбль, оркестр) должен исполнять лучшее, что придумало человечество, что выдержало испытание временем.

Надо, чтобы музыка давала пищу для ума, облагораживала душу, грела сердце и воспитывала чувства.

Хорошо, если работая над репертуаром, учитель будет связывать с жизненными ситуациями то, о чём говорит музыка. И, если необходимо, тактично средствами музыки иногда станет прорисовывать портреты людей, знакомых его учеников.

Таким образом, постепенно в работе над программой у воспитанников будет развиваться наблюдательность и ассоциативно-образное мышление. Как же любят фантазировать дети!.. Не останавливайте их, поощряйте всячески!

Большое значение для занятий с ансамблем имеет хорошо отлаженная, деловая дисциплина. И даётся она не так-то просто. Понаблюдайте за своим коллективом. Какие они разные, ваши воспитанники! Довольно скоро вы, может быть с удивлением, обнаружите, что неприметный во время урока специальности ваш воспитанник в коллективе ведёт себя совсем по-другому. Более того, именно он и есть неформальный лидер. Вокруг него всегда толпятся его товарищи. Вот вам и тема для размышления: как повлиять на него, чтобы и мастерством своим он выделялся в лучшую сторону? А тот, кто на уроках делал успехи, кто умеет больше других?.. Как же он неуверенно чувствует себя среди своих ровесников!.. Иногда мастерское владения инструментом ребятами осмеивается. И тех, кто больше занимается, сверстники, надсмехаясь и дразня, начинают унижать. Не дай Бог, если в попытке остановить этот процесс вы будете использовать назидательный и приказной тон! Не поможет...

Сместить акценты, стремление к совершенству в овладении инструментом сделать общей целью всего коллектива – вот задача учителя!

Мастерство учеников приведёт к серьёзному репертуару. Серьёзный репертуар затронет глубинные эмоции, заставит совсем по-другому переживать, по-другому чувствовать. Серьёзный репертуар - это серьёзный разговор о жизни во всех её проявлениях средствами музыки! Глубоко заблуждаются некоторые преподаватели, думая, что их воспитанники «не доросли до серьёзных чувств и размышлений». Дети способны понять и воплотить в реальность многое, может быть с не меньшим успехом, чем взрослые.

Моё кураторство часто приводило меня на занятия к моим коллегам-преподавателям. Иногда доводилось наблюдать такую картину: на урок приходит ученица. И то, как она входит в класс, как здоровается, как щебечет с учительницей, готовясь к уроку, создаёт впечатление раскованности и даже уюта. Учительница и ученица живо общаются. Говорят о школе, учёбе. Скоро разговор смещается в сторону подружек, их отношений, обсуждают, кто и с каким мальчиком дружит, кого кто бросил, кто кому *изменил*...

Между тем ученица берёт в руки инструмент, пытается что-то играть. Получается как-то не очень... Создаётся впечатление, что между учительницей и ученицей есть нечто главное, но это *главное* вовсе к музыке отношения не имеет. Музыка всего лишь фон. Примерно так, как для большинства фоном стала музыка, звучащая с экранов телевизора, по радио, из мобильного телефона...

Но как же свобода, раскованность, непринуждённая атмосфера на уроке? Ведь это же было!..

А как Вы думаете? Может ли эта *атмосфера* называться деловой?

Светлана:

Как вы определяете, когда произведение пора выносить на сцену? Как вы учите ребёнка концентрировать внимание во время выступления?

Я:

Мы уже говорили о том, что наши воспитанники должны понимать: работа, которой они занимаются, востребована, и нужна не только в узком кругу музыкальной школы или студии. **Уверенность**, что их дело **нужно обществу**, должно стать **их убеждением**.

Любая работа эффективна лишь в том случае, когда приносит результат. Подтверждением результативности работы учащихся музыкальной школы, или музыкальной студии – это концертные выступления. И я бы сделал ещё, на мой взгляд, очень существенное дополнение:

выступление должно быть успешным!

То, что разучивание произведений переходит в конечную стадию, думаю, будет видно по тому, как свободно, с минимальными погрешностями, ваши воспитанники играют «прогоны», т.е. сначала и до конца исполняют все пьесы программы. Надо только учитывать, что проигрывание репертуара происходит на уроке, в классе. На сцене, когда в зале будет слушатель, могут возникнуть

сложности. Причиной может быть волнение, рождённое повышенным чувством ответственности, которое испытывает ученик, готовясь к выступлению.

К сожалению, во время игры на сцене без ошибки не обойдётся. И этому *искусству ошибаться*, надо научиться, и быть готовым к тому, чтобы не пытаться её (ошибку) исправить. Чтобы не позволить себе переживать за ошибку во время исполнения. Надо научиться её как бы не замечать.

На сцене нет прошлого и настоящего, есть только будущее.

Исправлять ошибку надо будет потом, после концерта. И переживать придётся тоже потом. Вот почему во время проигрывания в классе ошибке, точнее, умению не обращать внимания на неё, и, тем более, болезненно реагировать, - этим надо заняться со всей серьёзностью.

Учитесь ошибаться ... грамотно!

Сцена... Её очарование, её волшебство притягивает, завораживает, влечёт!.. Какое счастье, что к исполнителю ещё в юном возрасте приходит понимание колдовства сцены!.. А зал, заполненный слушателями? Он слегка страшит, так, что кажется, будто мурашки по спине побежали... А вопрошающие, наполненные надеждой взгляды слушателей?.. Какое удивительное чувство ожидания, что идёт из зала, какая необыкновенная эта тишина!.. И, наконец, восторг удовлетворения и ... аплодисменты! Аплодисменты!!! Разве что-нибудь подобное можно пережить, занимаясь на инструменте дома или проигрывая произведения с преподавателем в классе, даже исполняя их для одноклассников и друзей?! А как отличается внутреннее состояние, в котором находится на сцене исполнитель от состояния, когда он занимается домашней работой?! Как разнятся эти ощущения!..

Помните совет Н. Перельмана?

В домашней работе следует: чувству – быть экономным, разуму – щедрым, слуху – беспощадным?

Если в концерте слышишь такую игру, так и порывает крикнуть:

- Чувству, чувству волю дай!

Но волнение перед выходом на сцену... С ним-то что делать? Некоторые пытаются проигрывать всё произведение сначала и до конца до тех пор, пока на сцену не вытолкнет учитель. Ну, наконец-то, вот сейчас заиграет!.. Но... Исполнение вдруг блёкнет, делается вялым, а наш солист ведёт себя так, что кажется, будто вот-вот убежит от публики с глаз долой! Перегорел!..

Сцена требует к себе уважительного отношения. Когда можно выходить на сцену? Тогда, когда тебе есть, что сказать тем, кто тебя преждет слушать. И такому, возвышенному отношению к сцене надо приучать ребёнка с самого раннего возраста. Не беспокойтесь о чрезмерно повышенном чувстве ответственности у вашего воспитанника, ученик и без вашей «накачки» ответственность чувствует очень остро. Наша с вами задача – снять излишнее напряжение, создать атмосферу доверия, относительного комфорта. А лучше – пусть во время выступления ему сопутствует состояние счастья.

Тебя, юного, пришли слушать, твоё исполнение у людей вызывает большой интерес? Разве не это - счастье?! Но может ли быть сегодня твоё исполнение совершенным? А если ты знаешь, что не всегда уютно бывает правой руке, и побаиваешься этого? А вдруг?! Вдруг произойдёт зажим? А есть ведь и другие проблемы. Не очень внятно, например, «заговoryт» третий палец и мизинец в левой руке? А есть ведь и ещё. Ещё! Чего греха таить?..

Что тут скажешь?.. Путь к совершенству – путь долгий. И продолжается он годами, всю жизнь. Смири своё нетерпение. Сегодня, сейчас ты находишься на этом этапе – и это очень неплохо! Что будет завтра? Должно быть лучше. Если не остановишься, не смалодушничаеть, если у тебя есть мечта, если ты ей верен! А сегодня сделай вид, нет, искренне поверь что ты – само совершенство. Ты уже научился настраиваться перед выходом на сцену? Вспомни, как это делал Н. Перельман:

Вдруг, перед самым выходом на эстраду, про себя скажу:
«И вижу берег очарованный и очарованную даль!..»
И становится так хорошо, не страшно...

А у тебя есть свои настройки?.. Кстати, очень важно: а как ты выходишь на сцену? Как ты держишь свой инструмент? Какая у тебя на сцене походка?

Выходи на сцену строго, но свободно, не сутулясь. Инструмент держи так, чтобы было видно всем: у тебя в руках находится самое лучшее, самое дорогое изобретение человечества, и ты горд тем, что на этом инструменте будешь сейчас исполнять свой репертуар именно ты!
Никогда не начинай играть, если внутренним слухом не услышишь музыкальный пульс и, хотя бы, начальные такты произведения, которое будешь исполнять.

Всё это тебе поможет создать деловую атмосферу на сцене. Поможет избавиться от суеты и, как ни странно, поможет **сконцентрировать** внимание во время выступления.

Концентрация внимания... Ах, как это дорого обходится юному солисту! Поиски, ошибки... А что можно посоветовать?

Из множества вариантов я бы выделил следующее:

Играйте не ноты, а образы!

Действие музыканта на сцене во время исполнения очень похоже на действия драматического актёра. Разница в том, что у драматического актёра главное средство выразительности – слово, а у музыканта – звук. Звуки, соединённые вместе, рожают **музыкальную фразу**. А **фраза**, наконец, это **наиболее полно**

выраженная музыкальная мысль. И, конечно же, музыкальная мысль должна быть «о чём-то». О чём – подскажет придуманный нами сюжет. Наша история будет убедительна, если будет **драматургия**, то есть **сюжетно-композиционная основа музыкального произведения.**

Сочинённые истории должны быть настолько убедительными, чтобы исполнитель мог как бы «на ощупь потрогать» придуманные им образы. Только... Только учитывайте, что ваши придумки не должны идти вразрез задуманному композитором. Ваш вкус, интеллект, эрудиция, творческая фантазия, интуиция, наконец, **ваш талант**, должны сделать всё, чтобы вы стали достойным соавтором тому, кто сочинил музыкальное произведение. Чтобы быть убедительным, вы должны **верить** в то, что изображаете. Ваша убеждённость – это ваше **концентрированное** внимание.

Итак, всё это вам удалось? Вам есть, что сказать вашему слушателю?
В добрый путь!..

Светлана:

Объясните, пожалуйста, как создаётся художественный образ в соответствии с замыслом автора и возможностями восприятия ребёнка.

Повторюсь: помнишь, мы уже касались того, что музыка для ученика от самых первых его шагов должна **насыщаться образами.** Почему? Потому что *от начального этапа обучения* и далее учитель должен постоянно помнить: мир музыки, в который он вводит своего подопечного, этот мир очень не похож на всё, с чем ребёнок был уже знаком прежде и чем живёт большинство окружающих его людей - литература, кино, театр, может быть живопись. Но в области **отображения душевной жизни** человека музыка имеет важные **преимущества** перед другими видами искусства.

Через чувства и настроения только музыка способна отразить, в том числе и многие явления действительности. А для этого нужно развитое **воображение.** В воображении своеобразно и неповторимо отражается внешний мир. **Воображение** выражается **созданием образов**, оно связано с **мышлением** или с **представлением.** А это в свою очередь способствует возникновению и развитию **ассоциативного мышления**, что является важной составляющей **разума** человека по переработке информации, позволяющее ему производить **обобщения.**

Яркая, образная, насыщенная (но не перенасыщенная!) информацией речь учителя будет способствовать **организации и становлению** творческого **мыслительного процесса** у воспитанника.

Творчество. Оно невозможно без участия **таланта** и высокоразвитого **мышления.** Создавая условия для **свободного и организованного** творчества, мы стимулируем необходимую **мыслительную деятельность.** Развивается **мышление**, одновременно развивается и **творческая способность** ученика. Постепенно появляется **умение** создавать новые художественные ценности.

Мир музыки, не смотря на свою непохожесть на всё, что окружает вашего воспитанника, неразрывно **связан со всеми явлениями**, что происходят в **реальной жизни**. Он пронизан **реальными событиями**, он пропитан ими. Вот почему при работе над музыкальным художественным произведением уместно стимулировать и использовать **наблюдательность** ученика, вот почему **создавая** музыкальные **художественные образы** уместно использовать все **знания**, какие ребёнок приобретает, в том числе и в общеобразовательной школе.

Часто, работая над художественным произведением, приходится обращаться к **истории**, ведь каждый композитор жил в определённую историческую эпоху, или произведение, им написанное, говорит об определённом историческом времени.

Помогает в работе над образами и **география**. В музыке нередко выражается национальный колорит того или иного народа. Важно знать, где, в какой части земного шара располагаются страны, в которых живут эти люди. Морская это держава или горная страна? А, может быть, основную часть территории занимает степь, или наоборот, джунгли, сельва, тайга дремучая?

Довольно часто помогает знание **социальных условий**, в которых находится народонаселение той или иной страны. Например, как и чем жила Европа второй половины 19 века, когда на концертных площадках и в модных салонах господствовала музыка И. Штрауса?

Огромную помощь в работе над музыкальным произведением оказывает **литература** и **поэзия**. Мифологические сюжеты, сказания, сюжеты из художественной литературы композиторы многократно использовали при создании своих сочинений. Но не только **программная музыка** обращалась к литературным жанрам. Иногда точно и верно подобранная **поэтическая метафора**, отрывок из поэмы или четверостишие могут во много раз ускорить процесс освоения того или иного композиторского опуса.

Знакомство, а лучше - знание, **смежных искусств**: живопись, графика, скульптура, даже архитектура, - то и дело исполняют роль самобытного катализатора в раскрытии композиторского замысла.

Таким образом, мы с вами создали своеобразный **информационный банк** и в какой-то степени приготовили **нужную информацию**. В короткое время она должна поступить в оперативное пользование нашего ученика.

Каковы же будут средства доставки?

Конечно, это – учитель, по-настоящему увлечённый любимым делом. Его фантазии предела нет. Хорошее знание возрастных особенностей воспитанников, обогащённое личным преподавательским и жизненным опытом, даёт ему возможность импровизировать среди множества вариантов способа подачи информации. Главное – сочетание доступности, достаточной полноты сообщения и срежессированная им самим артистичная манера подачи. Этому способствует, в том числе и его богатый словарный запас. А как своему учителю верят воспитанники?! Об этом свидетельствуют их сияющие восторженные глаза. Такие глаза не спрячешь! И, конечно же, страстное намерение учеников горы сдвинуть после встреч со своим наставником!

Светлана:

А что такое музыкальный пульс?

Как ты думаешь, когда в ребёнке начинает проявляться музыкант-художник? Тогда ли, когда он впервые прикоснулся к струнам или клавишам? Или когда появились исполнительские навыки, и стало возможным создавать своими руками **произведение искусства**?

У кого-то из великих я прочёл: ещё ребёнком слышал, что в голове, как бы изнутри, звучала музыка во всей своей полноте и разнообразии задолго до того, как его стали обучать игре на музыкальном инструменте.

Что-то подобное испытал в детстве и Ваш покорный слуга. Причём, помнится, довольно часто звучало и то, что передавали по радио, а иногда и нечто, совсем не знакомое. (Я ещё помню чёрную тарелку репродуктора, висящую на стене нашей квартиры!) Да интересно так звучало! Не одна мелодия, а как бы оркестр. В красках тембров, с чётко выраженной ритмикой и красивым басом. Да ещё и с многочисленными, коротенькими и подлиннее, подголосками!

Тогда же, пожалуй, стало чудиться то, что приводило в азарт и, волей-неволей, накрепко захватывалось памятью. Это – чарующее свойство **ритмических биений**. Я их не слышал **явно**, я их **ощущал** так же, как иногда слышал биение своего сердца. Причём, музыка была такая разная, разные были и ритмические биения. Но воздействовало это одинаково возбуждающе. Вальсы, танго, фокстроты («Рио-рита!»), или песни Захарова в исполнении хора имени Пятницкого, или песни в исполнении Лидии Руслановой, или попутные песни Исаака Дунаевского, или русская и западная классика... Эту музыку тогда передавали очень часто. Почему чувствовались биения – в то время я не понимал. Но мелодии в моей голове поселялись надолго. Там они звучали, пульсировали, жили!..

Позже, в годы учёбы в кемеровском музыкальном училище, я с удивлением обнаружил в совсем другой музыке те же **ритмические биения**, которые ощущал в детстве, когда слушал попутные Дунаевского. Это был Франс Шуберт и его «Мельник и ручей». Та же **квартильная пульсация**! А потом была «Попутная» Михаила Ивановича Глинки...

Открытия шли за открытием! Тот же пульс я слышал в некоторых произведениях Баха, Вивальди, в сонатах Генделя, Моцарта, Бетховена, в сочинениях других великих авторов, в том числе и наших современников. Их разделяли века. Но **пульс квартолей** был **живым** и не зависел от того, в какое время пребывали создатели этих сочинений! И, главное, – **биения пульса** вызывали волнение, приводили в трепет и очень убедительно передавали **движение**.

Музыка жанровая, прежде всего связанная с танцами, **каждая** вызывала **свой** пульс. Часто, несмотря на похожесть, ощущения были совершенно разные.

Например, *триольная* пульсация жиги, и *триольный* пульс тарантеллы... И вдруг ещё одно открытие: это волшебные биения *секстолей* в *вальсе*!

Всё, о чём говорил выше, было связано с музыкой подвижной в темповом отношении. Но *кантилена*... Довольно долго пульсация в произведениях спокойного, плавного, медленного характера не прослушивалась. Это не просто вызывало досаду. Я понимал, что и качество исполнения, особенно такая его сторона, как ритмика, - оставляли желать лучшего. Не дослушивались *долгие* длительности, не устраивала «приблизительность» *пунктирного ритма*, странно вели себя *ноты с точкой*...

И вот однажды, во время работы над Larghetto, III части сонаты для скрипки ре-мажор Генделя, наконец, заговорили, запульсировали... *квартоли*. Они не были похожи на острые квартоли «Попутных песен». Скорее по штриху это напоминало *деташе*. И потекла, заструилась мелодия! Спокойно, в $\frac{3}{4}$ размере... Явно чувствовалось *движение*!.. Плавно, на широком дыхании, не заторпливая, *третьи доли* вдруг повели себя так, что эти слабые, с пунктирным ритмом, доли неожиданно и уверенно начинали как бы готовить, т.е. *делать ожидаемым*, приход *сильных долей* следующего такта. Выравнилась нота с точкой. Стала чётко проявляться *цена*, исчисляемая *временем*, каждой *восьмушки, шестнадцатой, тридцать второй*... Другие длительности тоже подтянулись в дисциплине, и прежде всего, *пунктирная шестнадцатая*. Она как бы *сама не захотела* спешить в *сильную восьмушку с точкой* следующего такта, и как бы *сама захотела*, чтобы её немного *распели*.

Проблема определения *музыкального пульса* в плавных, кантиленных произведениях *сдвинулась* с мёртвой точки. Я не оговорился, не употребив слово «*решена*». Очень легко в медленных произведениях из разных вариантов выбрать *ложный пульс*. Чем же надо руководствоваться, чтобы не сделать ошибку?

Надо сделать анализ, какими длительностями излагается мелодия. Если, например, мелодия в не быстром темпе излагается тридцать вторыми, то пульс будет – шестнадцатыми. Это – основное правило: пульсирует произведение длительностями в два раза крупнее, чем длительности, которыми излагается мелодия. И, повторюсь, проверку правильности выбора пульса должен делать наш старый знакомый. Да - да, всё тот же старый, добрый, заложенный с детства, твоими учителями *воспитанный вкус*!

Постепенно выработалась привычка начинать разбор художественного произведения с нахождения *музыкального пульса*. Иногда это давалось легко, а иногда ... Поиск *музыкального пульса* требовал хорошего *доигрового* знакомства с нотным текстом, умения пользоваться *внутренним слухом*. Надо было *услышать* эмоциональную выразительность *ритма* и научиться создавать *временное пространство*, понять *организацию музыкального движения* в произведении. А для этого потребовалось хорошо разобраться в организации звуков во *времени, чтобы метр стал предметом творчества*. Увидеть, как выстраиваются и взаимодействуют между собой последовательности длительностей, их «*вертикальное дробление*» (чётное и нечётное) от самых

крупных к более мелким и наоборот. И, конечно же, цена, *исчисляемая временем*, каждой длительности.

Где-то там внутри, в сознании заработала своеобразная аналитическая лаборатория, без которой невозможно стало обходиться. В её «цехах» всё время происходит непрерывный, ни на секунду не останавливаемый трудовой процесс со своим темпом, ритмом, выбором верных решений поиском, выявлением конфликтов и их разрешений...

Светлана:

А каким образом происходит формирование и воспитание вкуса? Подбором репертуара? Как влияет подбор репертуара на воспитание вкуса юного музыканта?

Я:

Вкус – это некая *особенность* восприятия *прекрасного*. Она, эта особенность, может быть *тонкой, изящной*. Такой *вкус* Владимир Даль называл *разборчивым*. А есть вкус, *лишённый* тонкости и изящества. Тогда эта *особенность* становится пошлой, грубой, слишком развязной. Такой *вкус* называют *вульгарным*.

Прекрасное – это то, что соответствует идеалам красоты, что обладает высшей эстетической ценностью. Часто всё, что соответствует идеалу, в искусстве, и в музыке в том числе, мы называем *«классика»*.

Классика – (образцовый, первоклассный) – это стремление к порядку, четкости, мере и гармонии, это выдающиеся общепризнанные произведения музыкального искусства. **Классическая музыка** – это академическая музыка, перенимающая традиции европейской музыки 17-19 веков.

Возьмём за начало отсчета классической музыки творчество **Вивальди, Генделя, Баха и Глюка**, которые составили первую волну композиторов-классиков, позднее были **Гайдн и Моцарт**, а третья волна – это такие великие композиторы как **Бетховен, Паганини, Вебер, Шуберт, Берлиоз**. Не можем не отметить и **Шумана, Шопена, Листа, Верди, Вагнера, Брамса**.

В русской музыке – это **Глинка, Даргомыжский, Балакирев, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Чайковский, Лядов, Танеев, Рахманинов, Глазунов, Стравинский, Прокофьев, Шостакович, Хачатурян, Свиридов, Гаврилин, Щедрин** и многие другие авторы...

Образцовый, первоклассный – эти эпитеты применимы и к выдающимся произведениям **народного музыкального творчества, музыкального фольклора**. Не случайно folk-lore означает – «народная мудрость», «народное знание». Поэтому **народная песня**, как одна из главных составных частей *фольклора*, отражающая и передающая из поколения в поколение народную мудрость и

народные знания, является **гордостью** национальной и мировой музыкальной культуры.

*) **«Народные песни** – это чистые и светлые родники. От сердца к сердцу, от родителей к детям, из поколения в поколение – через целые столетия идут они по жизни живые, с вечно живым народом, и несут в себе образ своего творца.

Каков же их автор? Может быть, это молодой крестьянин с душой поэта. Песня – это его дыхание, она рождается, как всё великое от переполнения чувств, когда он не может не петь. Это сама природа звучит, говорит в нём! Любовь к родной земле поднимает его и позволяет восхищённо взглянуть на родные края с космической высоты.

Может быть так, а может и по-другому, скорее всего тысячами неведомых путей рождается песня. Певцы умирают, а песня живёт в созвездии народных творений и греет, и светит любому, кто к ней прикоснётся. Какое счастье быть исполнителем таких песен! Глубокое проникновение в их характер **совершенствует личность** певца, **поднимает его нравственность**, делает более зорким его сердце. Народная песня – это **школа совести и мастерства**.

Народная песня явила миру **материнский и гражданский подвиг женщины**. На века запечатлела её красоту и тайные движения влюблённого сердца. Благоговейное, чистое отношение к женщине составляет отличительную черту нашей народной музыки и всё в таких светлых тонах, что **на их звучание можно приглашать детей**.

Песенное богатство народа – его **духовное богатство**. Композиторы всех времён черпали в ней мысль и вдохновение. Постигни в песне глубину любви – будет опера. Проникнись её драмой – будет симфония.

Так поднялась и осталась на века в движении и блеске **“Камаринская”** Глинки. Из маленькой плясовой началась русская симфоническая музыка, как из маленького родника началась Волга.

Или вот лучезарная **“Во поле берёза стояла”**. Она возликовала, расправив крылья в могучем головокружительном полёте радостного финала Четвёртой симфонии Чайковского, и покорила весь мир.

“Сочиняет музыку народ, – говорил Глинка, – мы же, композиторы, только аранжируем её”.

Главным исполнителем и слушателем был сам народ. Какой масштабный урок **высокой нравственности**, урок **народного характера** преподносила ему каждый день песня. Она **связывала** воедино **поколения**. Она была причастна ко всем трудовым и ратным подвигам своего создателя. **Сила духа и характер народа** передавались вместе с ней. В народных песнях – судьба народа».

*) *Отрывок из книги Н. А. Капишникова «Музыкальный момент».*

Речь у нас идёт о музыке, о воспитании хорошего **музыкального вкуса**. Мы уже говорили о том, на каком репертуаре должен обучаться ученик, помнишь? Лучшее, что придумало человечество, что прошло проверку временем. Но ничего у нас не получится, если мы не будем музыку слушать. Как можно насытиться, не вкусив пищи?!

Мы живём во времена, когда господствуют рыночные отношения. Рынок – это место, где продают и покупают, то есть место, где **делают деньги**. Товаром служит всё, в том числе и музыка. Причём, этот товар приносит огромные барыши. Но что бойко расходуется на рынке? Это так называемая **«попса»**. Доход она приносит мгновенно! А что пользуется меньшим спросом? Это всё, что относится к **музыкальному фольклору и, прежде всего, народная песня и, конечно, классическая музыка**. Почему? Посмотрите, что значит **«понимать классическую музыку»**.

)) «Если вам вдруг дать послушать классическую музыку, вы подумаете: "Что за чепуха!" Она так утонченна, что нужна долгая тренировка. Нужно много лет учиться, только тогда ваши уши готовы воспринимать тонкое - и тогда ничто не сравнится с классической музыкой. Тогда обычная повседневная музыка, *вроде музыки из кинофильмов* - вообще не музыка, это просто шум, и к тому же глупый. Из-за того, что ваши уши не тренированы, вы живете с *шумом* и думаете, что это музыка. Но для **классической музыки** нужны очень **аристократические** уши, только тогда ваши уши готовы воспринимать *тонкое*, и чем больше вы тренированы, тем больше *тонкое* становится видимым».

А что означает слово **«попса»**, которое всегда и всеми(!), даже самими «попсовиками», употребляется с большим пренебрежением?

«Попса» – это музыкальные произведения, или исполнительство, **рассчитанные на** нетребовательных слушателей, **малокультурную молодёжь**. Это слово говорит о чём-либо **внешне ярком**, привлекательном, **но имеющем низкое качество**. **Попса** — это **низкопробная** часть **поп-музыки** (которая, кстати, включает стили **разнородного происхождения**, в том числе **"фолк" и кантри**).

«Попса» относится к проявлению **«массовой культуры»**.

Михаил Казиник писал: массовая культура – это явление досуга. Она ставит своей целью развлечь на досуге, отвлечь массы от монотонного труда, перевести от конвейера производственного к конвейеру, скажем, музыкальному.

Массовая культура не требует яркой индивидуальности. Она **стремится нивелировать личность**, ввести её в массу, в толпу, **лишить индивидуума неповторимости**.

)) Из «Горчичного зерна» Ошо.

«Искусство подлинное никогда не обращается к толпе, но лишь к одному Человеку. К его глубочайшим возможностям и способностям».

М. Казиник «Тайны гениев»

Помните у Ошо? Нужно много лет учиться, нужна **долгая тренировка** - и тогда *тонкое* станет видимым и **ничто не сравнится** с классической музыкой!

Рынок не перенесёт этих долгих тонкостей, он обанкротится. Поэтому рынку необходима «попса», не смотря на то, что *«это вообще не музыка, это просто бытовой шум»*. Однако внешняя яркость легко принимается нетребовательным потребителем. И пусть будет низкое качество - реклама сделает всё. Ничто не устоит перед рекламой!

Чтобы использовать самые современные способы рекламной доставки – электронные средства массовой информации,- для этого вкладываются огромные деньги. Телевидение, радио, мобильные телефоны – «попса» везде! Психологически рассчитано очень точно: «попсой» увлечены подростки. А для этого возраста характерна «стадность». Как в поговорке: «Что крестьяне – то и обезьяне». **Подросток**, он-то и есть **главный потребитель** «попсы»! Но подросток, извините, это наш с вами ученик. Как же не просто в современных условиях воспитывать в подрастающем поколении, в том числе и такое важное для формирования личности качество как тонкий, изящный, **разборчивый вкус**.

На всех уровнях музыкального обучения – школа - училище - вуз, - необходимо, чтобы современное учительство было озабочено воспитанием **хорошего музыкального вкуса**. Основой для воспитания должна служить музыка, прошедшая строгий отбор временем – это отечественная и западноевропейская **классика**, и **народная песня**.

*) «Для того чтобы исполнение было **выразительно**, чтобы **характер** точно соответствовал **содержанию**, рекомендуется пользоваться **народными мелодиями**, в которых **эмоционально-поэтическое** начало выступает гораздо **ярче**. Эта работа в зародышевой форме будет такой, какая со временем, постепенно усовершенствуется и проявится в работе уже зрелого музыканта-художника. Хорошо бы, чтобы **преподаватель** на уроках был не только **учителем по специальности**, но и **учителем музыки**».

Поэтому очень важно не только **что** будет слушать ваш ученик, и **что** за музыку он будет исполнять. **Главным** в процессе воспитания хорошего музыкального вкуса, это **о чём** она. Крайне важно для воспитания личности, чтобы музыка вносила свою лепту в воспитании чувств.

*) Г. Нейгауз. Художественный образ музыкального произведения.

Воспитание чувств - это первый шаг на пути к **гармонии** внутренних сил. По авторитетному мнению К. Д. Ушинского и ряда других педагогов, именно **чувства**, а не мысли являются **средоточием душевной жизни**. От **чувств, через воображение**, получает душа первую пищу для своего образования, поскольку дети на первых порах живут преимущественно ими. Поэтому особое значение для детей имеют **впечатления**.

Вот почему в воспитании чувств велика роль искусства, особенно искусства **классического**. Искусство **учит «мыслить образами», учит ставить себя на место другого человека, учит переживать, сочувствовать, жалеть, прощать** — оно **учит пониманию и любви** к другому человеку, то есть тому, без чего невозможно само понятие **нравственного воспитания**.

Искусство помогает ощутить **искренность чувств и правдивость мысли**. **Знание, воплощенное в образе**, обретает черты законченности, становясь неотъемлемой частью личности ребёнка. Без этого невозможно развитие **самосознания**, расширение «объема души». Поэтому очень важно, чтобы звучащая на уроках музыка была **живой**, чтобы она отражала **явления жизни** во всех проявлениях.

«Ученики, не прошедшие настоящей музыкальной и художественной школы, не получившие **эстетического воспитания, музыкально малоразвитые**. При попытке передать сочинения великих мастеров, исполнение сводили к тому, что **вместо** ясной **музыкальной речи** получалось **бормотание, вместо** ясной **мысли** — скудные её **обрывки, вместо** сильного **чувства** — немощные **потуги, вместо** глубокой **логики** — «**следствие без причин**», **вместо поэтических образов** — **прозаические** их отрывки»...

Давайте прервём наши рассуждения и поставим многоточие после жёстких, но очень точных слов великого Генриха Нейгауза. Слова эти о многом заставляют задуматься...

Я же вспомнил лозунг моего дорогого учителя и друга Николая Алексеевича Капишникова:

Поймём, полюбим, защитим!..

Как его понять?

Вот как:

поймём — **прекрасное**,

полюбим — **прекрасное**,

защитим — **прекрасное**.

Прекрасное не только **нуждается** в понимании и любви, но и, самое главное, **в защите**. От кого и от чего?

Видимо, главный враг **прекрасного** - невежество. Именно **невежество** и порождает **лень ума**. Именно **невежество** порождает и **равнодушие**.

Какое мне дело (тебе, твоему соседу, коллеге, музыкальному учителю), что «попса» заполнила всё мыслимое и немыслимое пространство, весь эфир и

сопротивления этому нет ни со стороны государства, ни со стороны возможных заинтересованных организаций. Какое мне дело, что новые поколения молодых никогда(!), через искусство, не смогут **ощутить искренность чувств и правдивость мысли**, потому что всё заполонившая «попса» этому не способствует. Какое мне (тебе, ему, соседу) дело, что никогда новые поколения молодых не научатся **«мыслить образами»**, **ставить себя на место другого человека, переживать, сочувствовать, жалеть, прощать**. Не научатся **пониманию и любви к другому человеку** только потому, что **великая роль искусства, способствующая этому**, особенно искусства **классического**, низвержена людьми, заинтересованными в «попсе», потому что «попса» приносит им огромные барыши, а классика и фольклор - убыточны. Видимо, невежество и жадность в этом случае очень близкие родственники.

Невежество было всегда. И была потребность у Николая Алексеевича с ним по-своему бороться. Этот лозунг – отражение той борьбы. Борьба его не была тщетной. Она приносила замечательные плоды и продолжалась более тридцати лет. Пусть же этот лозунг послужит и нам в новых условиях бытия. Кстати, у него есть продолжение:

Прекрасное пробуждает доброе!

Д. Б. Кабалевский

Следовать этому нас призывает и постоянно изменяющееся житейское море действительности...