

МУЗЫКА И ЭЛЕКТРОНИКА

О Б Р А З О В А Т Е Л Ь Н Ы Й Ж У Р Н А Л

4/2020

**ОПЫТ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ
МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО В КЛАССЕ СИНТЕЗАТОРА
РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ЮНЫХ МУЗЫКАНТОВ
ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
КОМПОЗИТОРЫ XXI ВЕКА – ГАБРИЭЛЬ ПРОКОФЬЕВ**



ПРИЁМЫ И МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ ИНТОНАЦИОННОГО СЛУХА

В отечественной и зарубежной музыкальной педагогике накоплен большой опыт развития музыкальных способностей детей школьного возраста. На уроках в классе клавишного синтезатора происходит постоянный многосторонний процесс развития музыкальных способностей учащихся. Приёмы, применяемые для развития той или иной музыкальной способности, в конечном итоге, воздействуют на весь комплекс музыкальных способностей учащегося и его музыкальную память.

Необходимость формирования у учащихся навыков художественно-исполнительского музицирования, активизации интонационного слуха — одна из важнейших задач при обучении детей в классе клавишного синтезатора. Воспитание музыкально-слуховой культуры, слухового внимания, знакомство со средствами музыкальной выразительности и структурой музыкального произведения способствуют развитию осмысленного интонирования при исполнении музыкального произведения.

Интонационный слух способствует развитию воображения, восприятия музыки через зрительные образы, пространственные и другие ассоциации. Воспитание осмысленной музыкальной интонации необходимо начинать с первых уроков. Образно-эмоциональные представления в работе над исполнитель-

ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО РАЗВИТИЮ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ИСПОЛНТЕЛЬСТВА НА КЛАВИШНОМ СИНТЕЗАТОРЕ *



Анатолий Кунгуров, преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств» г. Нижнекамска, Республика Татарстан

ской техникой помогут быстрее освоить навыки звукоизвлечения на синтезаторе.

Пение с одновременной игрой на инструменте (сольфеджирование по нотам) — является одним из методов развития интонационного слуха. При сольфеджировании по нотам подключается визуальная составляющая, что содействует развитию зрительного восприятия.

ПРИЁМЫ И МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ ЧУВСТВА РИТМА

Воспитание и развитие чувства ритма — серьёзная и ответственная задача в работе с детьми. В воспитании и развитии чувства ритма значительных успехов достигают те, кто в своей работе опираются на теорию швейцарского музыканта Жака Далькроза, который первым понял активную двигательную природу музыкально-ритмического чувства. Вот почему первой задачей педагога — постепенно вовлечь ребёнка в активную моторную деятельность. Ребёнок обязан всем своим телом почувствовать ритмическую сферу. В этом ему помогут, прежде всего, самые простые народные песенки и детские игры.

Дети должны научиться двигаться в такт хороводной песне, передавать её ритмический рисунок хлопками, шагами и т. д. Особенно хорошо в этом плане использовать песни с ярким драматургическим содержанием или игры, сопровождаемые простейшими мелодиями речитативного характера, например, «Дин-дон», «Сорока», «Заинька», «Лиса» и т.д. В этих песнях-играх «впитывание ритма» телом происходит естественно, без напряжений и весьма активно. Игра и движение помогают достижению ритмической устойчивости. Подобные сценки можно разыграть почти на каждую песню, что создаст необходимую творческую атмосферу.

В ходе занятий на клавишном синтезаторе для развития ритма нужно активно использовать возможности ритм-машины. На начальном этапе обучения необходимо приучать ребёнка постоянно играть в режиме автоаккомпанемента. Причём от песни к песне нужно стремиться усложнять задачу ученику, вводя в его репертуар произведения с более сложным ритмическим сопровождением паттерна. Большое количество различных стилей паттерна обогащают ритмическую память обучающихся.

Полученный ритмический опыт позволяет им в дальнейшем успешно исполнять и более сложные произведения в режимах Normal или Split-клавиатуры.

* Раздел издания: Кунгуров А.В. Развитие музыкальных способностей учащихся класса клавишного синтезатора ДМШ/ДШИ. Методическое пособие для преподавателей клавишного синтезатора ДМШ и ДШИ. — 2019. — 50 с.

Работа, представленная на Всероссийский конкурс с международным участием «МУЗЫКА. ТРАДИЦИИ. СОВРЕМЕННОСТЬ» 30.11.2020.

На первых порах детские сочинения, как правило, аморфны, поэтому следует познакомить ребенка с такими музыкальными формами, как период (не более 8 тактов), простая двухчастная, простая двухчастная репризная, простая трехчастная и объяснить, что такое каденция и кадансовый оборот.

Принципиальным является вопрос смены вариации стиля (main) и других настроек на гранях формы — опять же, в зависимости от образного содержания произведения.

ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА

Помимо развития творческих навыков и освоения инструмента, совместное сочинение музыки даёт возможность преподавателю последовательно выстраивать процесс овладения исполнительскими навыками. Как известно, основная цель технического развития — обеспечить условия, при которых исполнительский аппарат способен лучше выполнить музыкальную задачу. Основой формирования моторики являются:

- свобода и пластичность движений;
- связь и взаимодействие всех звеньев исполнительского аппарата при ведущих живых и активных пальцах;
- целесообразность и экономия движений;
- активное слушание себя при игре.

Синтезатор — клавишный инструмент, и было бы неразумно отказываться от фортепианной методики в области технического совершенствования и освоения «топографии» клавиатуры.

Но, к сожалению, нужно признать, что фортепианные произведения для начинающих в образном отношении довольно нейтральны, и освоение различных исполнительских приемов происходит по принципу: «видим точку — играем отрывисто, видим лигу — играем связно» и т.п.

Между тем, прием игры целиком и полностью зависит от образного строя данного произведения, поэтому в своих сочинениях мы стремимся установить непосредственную взаимосвязь между образным содержанием произведения и его звуковым воплощением.

Задача преподавателя состоит в том, чтобы направить процесс сочинения таким образом, чтобы ученик параллельно с творческими навыками овладевал основными исполнительскими навыками:

- активизировал кончики пальцев;
- учился управлять первым пальцем;
- объединял несколько звуков кистевым движением;
- дослушивал и легко снимал конец лиги, мгновенно освобождая руку.

Совместное сочинение несложных произведений для синтезатора с позиции уже существующей фортепианной методики представляется мне значимым элементом программы обучения.

Обобщив колоссальные возможности электронного инструмента, детскую фантазию и свой собственный исполнительский, слуховой и педагогический опыт, можно, действительно, создать нечто «синтезированное» — музыкальные произведения, основанные на типичных пианистических формулах и одновременно использующие цифровые технологии в звуковом воплощении их образного содержания. •

А в средних классах нужно всё чаще вводить в репертуарный план произведения без использования автоаккомпанемента. В старших же классах обучающиеся должны преимущественно исполнять произведения без автоаккомпанемента, содержащие к тому же элементы полиритмии или целиком основанные на ней.

ПРИЁМЫ И МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ АНАЛИТИЧЕСКОГО СЛУХА

Звуковысотный слух, как часть аналитического слуха, у учащихся класса клавишного синтезатора заметно улучшается в ходе исполнения кантиленной музыки различных жанров и стилей. Чтобы гибко, напевно, эмоционально проинтонировать мелодию, музыканту надо обладать чутким отзывчивым слухом.

В распоряжении преподавателя клавишного синтезатора имеется ряд практических приёмов и методов, помогающих развить и укрепить звуковысотный слух:

1. Воспроизведение голосом в начальный период обучения отдельных звуков, сыгранных педагогом. Интонирование голосом небольших гаммообразных последовательностей. Пропевание коротких мелодических отрывков из исполняемых учащимся пьес.
2. Произвольное дублирование голосом (пение вслух). Очень полезно, чтобы ребёнок сольфеджировал мелодию пьесы во время игры.
3. Пропевание одного из голосов 2-х, 3-х или 4-хголосной фактуры, с одновременным исполнением остальных на инструменте.
4. Чередование в ходе разучивания произведения мелодических фраз, исполняемых вокально, с фразами, исполняемыми на инструменте.
5. Пропевание целиком от начала до конца основных тем, мотивов произведения.
6. Проигрывание на инструменте мелодического рисунка пьесы отдельно от партии автоаккомпанемента. Это, с одной стороны, эффективный метод работы над чисто исполнительскими задачами, с другой — отличный метод развития звуковысотного слуха.
7. Исполнение на синтезаторе отдельно партии автоаккомпанемента с одновременным пропеванием мелодии голосом вслух. Затем то же, но с пропеванием мелодии «про себя». Такой метод позволяет активизировать внутренний слух и улучшить понимание мелодической линии.
8. Максимально детализированная работа над фразировкой музыкального произведения, тщательная звуковая «выделка» и «оттачивание» мелодической фразы. Это укрепляет звуковысотный слух, оказывает помощь в воспитании у учащегося правильного отношения к работе над музыкальным произведением.
9. Подбор по слуху популярных детских песенок, создание на основе подбора аранжировок для клавишного синтезатора.

Развитию гармонического слуха, как части аналитического, очень помогает постоянное использование в аранжировках режима автоаккомпанемента, который требует от исполнителя помимо хорошего владения аккордовой техникой ещё и качественного слухового анализа исполняемой гармонической цепочки.

Тембровый слух у юных исполнителей на клавишном синтезаторе также развивается в процессе работы над аранжировка-

ми музыкальных произведений и их последующего исполнения. Звучание различных тембров синтезатора, как сэмплированных, так и синтезированных на компьютере, неизмеримо обогащает представления клавишника о всём богатстве тембровых возможностей. Соответственно и аналитический слух развивается не в замкнутой однотембровой среде, а в поистине безграничной атмосфере разнообразных звучаний.

ПРИЁМЫ И МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ

Рассмотрим целесообразный метод анализа музыкального произведения. Сидя за столом необходимо внимательно:

- пропеть внутренним слухом всё произведение (все мелодические линии и все подголоски);
- постараться услышать гармоническую вертикаль (если она есть);

- простучать или прохлопать весь ритмический рисунок (особенно самые сложные места);
- внимательно изучить все штрихи, динамику, аппликатуру;
- понять музыкальную форму произведения.

В конце анализа, когда общая картина произведения станет полностью ясна, можно начать исполнять его на инструменте, уже чётко представляя себе цель и задачи, которые необходимо выполнить в этом произведении. <...>

При исполнении на инструменте внутренний слух должен постоянно контролировать получаемый результат. По сути, идеален тот вариант исполнения, при котором музыкант сначала слышит необходимое звучание внутри себя, затем исполняет, а получившееся звучание сверяет с тем, что сохранил в памяти внутренний слух. В виде формулы это выглядит так: «слышу (внутренним слухом) — исполняю — контролирую (внутренним слухом)». Конечно эта цепочка «память — исполнение — контроль» в реальности происходит столь быстро, что исполнитель не всегда может её осознать. Но принцип мыслить при исполнении на опережение должен быть базовым для хорошего музыканта.

Таким образом, методика внимательного и целенаправленного анализа нотного текста, и использования всех видов музыкальной памяти, является наилучшим и доказанным опытом великих исполнителей средством заучивания наизусть. Применения этого способа заучивания в классе клавишного синтезатора способствует хорошему заучиванию музыкальных произведений наизусть и развитию музыкальной памяти юных клавишников.

Применяемые в классе клавишного синтезатора при работе с юными музыкантами методы и приёмы развития музыкальных способностей, разнообразны. Клавишный синтезатор даёт большие возможности для развития музыкальных способностей и музыкальной памяти у обучающихся на этом инструменте. Интонационный слух, чувство ритма, аналитический слух и музыкальная память в процессе обучения игре на синтезаторе поддаются хорошему развитию и укреплению. *

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. — М.: Таланты-XXI век, 2004.
2. Медушевский В. Интонационная форма музыки. — М., 1993.
3. Холопова В. Музыка, как вид искусства. — СПб., 2000.
4. Shuter-Dyson, K., Gabriel, C. *The Psychology of Musical Abilities*. — London, 1981.
5. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. — М., 1947.
6. Davis J. *The Psychology of Music*. — London, 1978.
7. Маккиннон Л. *Игра наизусть*. — Л.: Музыка, 1967.

