

Н. А. Голубева, кандидат педагогических наук

«КОМУ ВЫ НАДО С ВАШИМ ЛИСТОМ?»

Именно такую сакраментальную фразу произнес директор одной провинциальной филармонии столичному пианисту, приехавшему с концертом по графику Росконцерта (эта история была рассказана в журнале «Музыкальная жизнь» в начале 80-х). Действительно, ну кому нужны эти сонаты и фуги, этюды и менуэты, которыми «терзают» детей в музыкальной школе? Ну почему, наконец, не позволить им играть просто то, что им нравится, «для себя»? К чему эти академические зачеты с их «средневековыми» требованиями?

Попробуем ответить на эти вопросы.

Содержание программы обучения в музыкальной школе сложилось в отечественной педагогике в основном в середине 20 века. Наши исполнители славились на весь мир, и секреты их подготовки жаждали перенять педагоги Европы, Америки и Азии. С тех пор и закрепились в учебных программах «академические требования»: обязательное исполнение гамм, этюдов, произведений крупной формы, полифонических произведений, пьес. Разберемся в этих требованиях.

Гаммы и этюды – неперемный элемент обучения на любом инструменте. Думается, никто не будет оспаривать необходимость игры гамм и этюдов, ведь это – средство тренировки аппарата и отработки различных приемов игры.

Полифония – такой способ построения музыкальной ткани (фактуры), когда в ней звучат несколько мелодических голосов.

Представьте себе любую эстрадную песню: в ней есть более или менее выразительная мелодия и аккомпанемент, поддерживающий и «расцветивающий» главный голос. В отличие от такого типа фактуры в полифонической музыке мелодически значимый голос не один! Например, к главной мелодии «пристраивается» подпевающий голос, сходный с главным по своему строению и развитию – образуется подголосок. Такой простейший вид полифонии встречается в народных песнях и их обработках. В высших формах полифонии – фугах, инвенциях – все голоса равноправны, каждый в свое время проводит и развивает музыкальную тему. Голоса то «спорят», то уступают друг другу, то сливаются в аккордах; образуется сложное переплетение линий.

В учебном репертуаре в качестве полифонических произведений часто используются старинные танцы – менуэты, гавоты, сарабанды... В этой чопорной или слегка шуточной, как правило, неторопливой музыке главной танцевальной мелодии противостоит мелодическое движение басового голоса, который является гармонической опорой, и в то же время ведет свою собственную мелодическую линию.

От исполнителя полифонического произведения требуется так распределить внимание, чтобы услышать самому и донести до слушателя (или до экзаменационной комиссии) каждый голос! Это требует от маленького музыканта очень значительных умений, координации мелких и крупных игровых движений, ведь разные голоса звучат не только в партиях разных рук, но порой исполняются разными пальцами одной руки! Попробуйте, например, на столе постучать пальцами руки так, чтобы одновременно один палец звучал громче, а другие тише, или один двигался быстрее, а другие медленнее – и вы оцените труд Вашего ребенка. Как по-вашему, нужна ли ему такая координация и такое распределение внимания, если давно установлена связь развития движений руки и развития мозга?

Полифоническая музыка развивает у того, кто с ней общается, и личностные качества: внимание к собеседнику, умение услышать другого, умение вести вдумчивый и неспешный разговор – разве эти качества не кажутся Вам необходимыми?

К **крупным формам** относятся такие произведения как сонаты и сонатины, рондо, вариации. Сонатная форма основана на сопоставлении двух контрастных тем, воплощающих активное и лирическое начала, их развитии, столкновении и итоговом «примирении» в последнем разделе. Форма рондо строится на сопоставлении постоянно возвращающейся темы-рефрена и контрастных эпизодов. Форма вариаций построена на видоизменении и развитии одной музыкальной темы.

Типовые музыкальные формы сложились в 18 веке и остаются основой композиции до наших дней. 18 век – эпоха Просвещения, для которой характерно торжество разума, логики, здравого смысла в непрерывной гармонии с простотой и естественностью чувств. Человек эпохи Просвещения стремился всё объяснить, классифицировать, «разложить по полочкам». В музыке это время связано прежде всего с венской классической школой. В творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена и их современников откристаллизовались такие формы музыкальной композиции, в которых музыкальный материал выстраивается и развивается по законам логики и диалектики. Классическая форма – это торжество симметрии и пропорций, закономерности и обусловленности; это равновесие разума и чувства, активности и спокойствия, возвышенности и простоты, серьезности и легкого юмора, фантазии и строгих рамок формы. Приобщая ребенка к классическому искусству, побуждая его вникать в этот текст, вживаться в эти интонации, многократно повторять и вслушиваться в них, мы прививаем ему гармонию в широком смысле, приучаем к культуре выражения чувств.

Исполнение произведений крупной формы требует определенного масштаба мышления. От исполнителя требуется рассчитать и выстроить эту форму, переходя от темы к теме, от раздела к разделу, намечая кульминации и спады, подводя развитие к определенному итогу. В сознании ученика форма должна предстать в виде архитектурной конструкции. Он должен в одно и то же время видеть ее целиком, со всеми «пристройками», «шпилями», «главным входом» и т. д. – и представлять свое место в данной конструкции в каждый момент исполнения. Начиная с разучивания маленьких вариаций и вплоть до освоения сонат классиков, мы приучаем ребенка рассчитывать форму, распределять силы, проявлять выдержку и дальновидность, вести работу к намеченной цели. Быть не муравьем, ползущим по прекрасной статуе, а мастером, способным оценить ее красоту, охватив одним взглядом. При работе над крупной формой развиваются такие личностные качества как умение планировать процесс, видеть масштаб предстоящих действий, оценивать свои усилия. Согласитесь, качества далеко не лишние в современном мире.

Еще одна неотъемлемая часть учебного репертуара – это **пьесы**. Пьесами называют произведения малой формы, хотя определение «малая» очень условно: в первом классе такая форма может состоять из 8 тактов, в выпускных классах это может быть развернутая композиция из нескольких разделов. В пьесах на небольшом объеме музыкального материала можно решать очень многие задачи. Здесь отрабатывается построение музыкальной фразы, отношение к звуку, различные приемы звукоизвлечения, владение музыкальной динамикой – от нежнейшего пианиссимо до ярчайшего фортиссимо. Но самая главная задача в работе над пьесой – научиться постигать и воплощать в исполнении музыкальный образ.

Именно пьесы дают педагогу наибольшую свободу выбора и возможность индивидуального подхода к ученику. Одному ребенку ближе образы лирические, созерцательные, другому активные, танцевальные, юмористические, - жанр пьесы предоставляет очень большой спектр воплощенных в музыке характеров и настроений. Пьесы в наибольшей мере дают возможность развивать фантазию и эмоциональный мир ученика; музыкальные образы менее конкретны, чем литературные или живописные, а значит – дают больше свободы в истолковании. Как часто маленькие музыканты самостоятельно или с помощью педагога сочиняют стихи, небольшие жизненные или фантастические истории, рисуют иллюстрации к своим пьесам. Музыкальные образы

обладают психотерапевтическими возможностями, так как путем проникновения, вживания в музыкальный образ можно какие-то эмоции развить или сформировать, а нежелательные – нивелировать, перевести их в позитивное русло.

В педагогический репертуар входят классические, романтические и современные пьесы зарубежных и отечественных композиторов. Во всяком случае, это произведения, прошедшие отбор педагогическим опытом, временем. Ценность педагогического репертуара очень велика: в этих произведениях учитывается уровень технической и эмоциональной сложности, соответствующий каждому возрасту, ведь пьеса должна быть доступна и в то же время в меру трудна. Есть и еще один критерий отбора: пьесы педагогического репертуара отличаются простотой, сдержанностью и благородством чувств, к какой бы образной сфере они не относились. И это принципиально важно, поскольку школа искусств ставит своей целью воспитание эстетического вкуса и культуры чувства, пытаясь противостоять насилию массовой культуры, с ее разнузданностью, беззащитным обнажением всех чувств и настроений. Ну должны же мы учить наших детей быть вдумчивыми и глубоко мыслящими людьми, а не только поверхностными приёмниками бесконечного количества информации и искателями развлечений.

Итак, дорогой родитель, Вы выслушали наши аргументы в пользу академического репертуара. Помимо него в учебную программу входят произведения для ознакомительного разбора, для самостоятельной работы, для чтения с листа. Именно в этом разделе предполагается изучение того материала, с которым связано понятие «музицирование»: пьес, которые предлагает сам ученик, несложных переложений популярной классики, детских песен и т. д. Но удельный вес этого материала в программе обучения конкретного ученика зависит от количества учебных часов (в некоторых школах предусмотрен отдельный час на предмет «музицирование») и от уровня способностей ребенка, от количества и качества его домашних занятий: с кем-то можно успеть и обязательную программу пройти и поиграть «в свое удовольствие», а с кем-то приходится, по сути, выполнять на уроке домашнюю работу, и тут уж не до музицирования...

И еще одно важное примечание хотелось бы сделать в заключение этой статьи. Какие бы правильные слова не были сказаны, какие бы обоснования не были приведены в защиту системы обучения в школе искусств, но все они останутся пустыми, если не состоится контакт «учитель – ученик». Слава Богу, наша система еще зиждется на личностном взаимодействии, на передаче – не просто информации! – интеллектуального, эмоционального, профессионального опыта от Мастера к Ученику из рук в руки, из глаз в глаза, от сердца к сердцу. И если преподаватель сам не горит своей профессией, он не сможет заронить искру в своего ученика, несмотря на правильный подбор репертуара, методов и пр. Сколько детей прошли через обучение в музыкальной школе и вышли из нее равнодушными - не потому, что их заставляли играть сонатины! А именно потому, что между ними и учителем не возник союз, основанный на уважении и любви. Кому-то попался «перегоревший» педагог, кто-то просто не совпал с наставником по складу личности, бывает и такое. Но без такого союза, смею утверждать, миссия обучения в школе искусств невыполнима.