

МБУДО «Детская школа искусств им. М.А. Балакирева»

г. Смоленска

Методическое сообщение

на тему:

МЕЖПРЕДМЕТНЫЕ СВЯЗИ

(точка зрения педагога- скрипача)

Подготовила
преподаватель МО

«Струнно-смычковые инструменты»

Резакова О.А.

2020 г

В учебных планах ДМШ и ДШИ целый комплекс музыкальных дисциплин - это специальный инструмент (скрипка, виолончель, фортепиано и др.), сольфеджио, ансамбль, музыкальная литература, общее фортепиано или предмет по выбору и другие. Каждый предмет ведет специализирующиеся на нем преподаватели, которые кровно заинтересованы наилучшим образом показать *свою* личную работу. Преподаватели используют новые формы работы – викторины, олимпиады, конкурсы, новые методики и т.д.

Все это приводит к тому, что преподавание наряду с углублением проблем и детализацией изучаемого предмета, делает его все более специализированным, замкнутым и как бы главным во всем музыкальном образовании. К тому же учебные планы по каждому предмету не согласованы друг с другом и начинают фокусироваться только в выпускных классах.

Простой пример разнобоя программ: при обучении в первом классе скрипки необходимо с первых шагов учить ученика сольфеджировать и знать все интервалы, т.к. расстановка пальцев на грифе опирается именно на эти знания. Но по сольфеджио интервалы изучаются очень долго и отстают от потребностей скрипачей. То же и в третьем классе. Ученики часто встречаются с септаккордами и играют их, а на сольфеджио начинают изучать септаккорды только в четвертом классе. Такая же ситуация имеет место со сведениями по элементарным понятиям музыкальных форм и при изучении композиторов.

Казалось бы, очень перспективно работать с учеником дуэтом «учитель-ученик» с первых шагов юного скрипача, но в учебном плане игра в ансамбле предусмотрена только с 4 класса, Многие подобные проблемы приходится решать на специальности ,так как без своевременного получения этих знаний и навыков ученик не может полноценно освоить свой инструмент. Главной задачей решения проблемы межпредметных связей является поиск точек соприкосновения. поиск путей взаимопроникновения всех дисциплин музыкальной школы , чтобы ученик мог свободно ориентироваться в музыке и использовать свои знания без «зашоренности».

И в то же время, какая бы ни была предложена программа (учебные планы), все равно согласовать их в реальном учебном процессе будет трудно и необходимость в межпредметных связях всегда будет актуальна. Класс по специальности всегда был ,есть и будет центром межпредметных связей ,поэтому здесь будет рассмотрена эта проблема через занятия на основном инструменте, то есть через специальность.

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ И СОЛЬФЕДЖИО

Первая и основная точка соприкосновения этих дисциплин – это воспитание у детей навыка предслышания разучиваемого материала. На этой же основе постепенно вырабатываются и навыки мышечных предощущений.

Еще прежде, чем мы даем в руки ребенку инструмент, мы должны организовать его слух. Именно поэтому в ДМШ и ДШИ рекомендуется в подготовительной группе вначале заниматься музыкой без инструмента, это так называемый «предигровой период». Идея отличная, но возможности этого периода часто бывают упущены. Дети получают какие-то музыкальные сведения, поют, но целенаправленности в этих занятиях нет. Педагог не успевает заниматься индивидуально с каждым учеником и «ввязнет» в работе с плохо слышащими детьми. Действительно, в группе учитывать диапазон голоса каждого ребенка невозможно, поэтому дети чаще всего поют «толпой», чистый унисон отсутствует.

Поэтому когда ребенок приходит на специальность, его слух уже привык к звуковой грязи и все равно все надо начинать заново. Порядок работы примерно такой: сначала устанавливается диапазон голоса ученика или пропевание любимого звука «гудошника», затем от этих звуков методом транспонирования на полутон вверх и вниз расширяется диапазон голоса. Для этого лучше всего использовать самые примитивные мелодии или попевки с интересными словами типа «Андрей – воробей». «Ходит зайка по саду».

Как только ребенок запел, нужно вводить в сольфеджирование те песенки, которые вскоре (после завершения периода постановки рук) он будет учить на скрипке (а может быть и петь все песенки подряд по «Школе», чтобы потом выбирать из них самые подходящие для разучивания на инструменте). Затрата времени на воспитание предслышания всегда сторицей окупается, поэтому экономить на «инструментальном сольфеджировании» не стоит. Этот навык отличается от обычного пения только тем, что ученик во время пения ставит пальчики на ладошку как на гриф скрипки. Обосновали такую работу с учениками С. Майкапар и К. Мартинсен, а ввел в скрипичную практику в России А. Готсдинер.

Изучение расстановки пальцев на грифе у скрипачей организовано в тесной связке со знанием интервалов. Поэтому ученик должен знать интервалы в пределах квинты уже в первом полугодии, а концу учебного года свободно ориентироваться в пределах октавы. На уроках сольфеджио изучение

интервалов рассчитано на несколько лет и всю нагрузку по их изучению приходится брать на себя педагогу – скрипачу.

Может выявляться и еще одна проблема – работа на уроках сольфеджио по разным системам: традиционная или болгарская столбица, относительная сольмизация, система Карла Орфа и др. Бум увлечения и внедрения этих систем прошел, но не исчез. Некоторые педагоги, да и целые школы продолжают по ним работать. В этих случаях возникают большие разночтения между пониманием детьми (да и педагогами по специальности) музыкальной терминологии, теоретических формулировок одних и тех же понятий и методов их исполнения. Бывает, что добавляет путаницу в определениях и терминах новые учебники, которые вводят изменения в формулировки давно устоявшихся понятий. Поэтому школьные учебники в некоторых случаях отличаются от тех, которые потом те же ученики изучают в музыкальных училищах и консерваториях.

Большой и нерешенной до сих пор проблемой является написание хроматизмов и хроматической гаммы. Обычно профессиональные скрипачи не задумываются над этим, но с детьми надо быть последовательными до конца. Поэтому необходимо остановиться на разночтении теоретического подхода к хроматическим гаммам (последовательностям) и практическим их исполнением.

Скрипка – инструмент с нефиксированным строем, поэтому, при игре на ней до – диез и ре- бемоль – совершенно разные звуки. Есть такое исполнительское правило: при движении хроматизмов вверх, они звучат чуть завышенно, а при движении вниз – чуть заниженно. Обычно дети привыкают к этому, но есть педанты, которые слепо играют то, что написано в нотах. Для них достать до - диез первым пальцем в третьей позиции на струне ЛЯ целая проблема, хотя ту же ноту ре- бемоль они достают, оттянув палец, без проблем.

Примерно такая же проблема с септаккордами. Фактически это четыре звука, расположенных по терциям, остальное – комбинации больших и малых терций. Изучение септаккордов по теории музыки основывается на крайних звуках, т.е. септима. Для детей, особенно не очень «головастых» это то же самое что сравнить пироги с сапогами и они могут долго путаться между теорией и практикой.

И все же главное, что объединяет специальность и сольфеджио – это воспитание слуха и развитие навыков предслышания и умения читать ноты глазами. На этом и надо сосредоточить внимание на уроках скрипки.

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ И МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

По своей сути этот предмет должен давать сведения об истории музыки. Но в рамках ДМШ в него понемногу заложено изучение музыкальных форм, анализа и стиля. И если эти понятия пусть бессистемно и в очень ограниченном виде все – таки даются, то сведения по истории смычковой культуры отсутствуют полностью. Предмет школьного курса музыкальной литературы в основном посвящен изучению фортепианной литературы, немного симфонической, оперной, хоровой музыки.

Обычно скрипачам приходится доводить до сведения учащихся понятия по музыкальным формам буквально с первого класса (а также делать элементарный анализ разучиваемого материала), серьезно работать над стилем и давать сведения по истории смычковой культуры и исполнительству. По сути дела вся внеклассная работа направлена именно на это. Отсутствие такой работы сразу резко снижает уровень интеллекта учащихся, степень мотивации их труда.

Не так давно в музыкальных училищах был введен предмет «История смычкового исполнительства». Условно говоря это «история музыки» в области струнно – смычковой культуры. Сведения о скрипачах и их исполнительстве всегда передавались детям, но только бессистемно, по мере необходимости. Теперь есть возможность вести эту работу более организованно, в какой – то степени дублируя на классных собраниях училищный курс в кратком, адаптированном для детей варианте.

В поле зрения ученика могут быть и некоторые элементы методических поисков выдающихся скрипачей. Во всяком случае, он должен понимать все исполнительские приемы, не только зачем они нужны, но и как выполняются. В этом отношении он должен быть единомышленником своего педагога и в какой – то степени продолжателем его дела. Но в теоретические глубины методических изысков его погружать не стоит.

Если ученик профориентирован и собирается серьезно заниматься музыкой, его можно начинать знакомить с педагогическими взглядами больших музыкантов, с их творчеством, стилевыми особенностями. Это можно делать после занятий во время прогулки, на тематическом классном собрании и давая детям книги на музыкальную тематику.

Одной из самых действенных форм влияния на человека является мир на стыке искусств: музыка и поэзия, музыка и архитектура, музыка и театр, музыка и живопись, физика и музыка. Здесь можно черпать материал для

работы с детьми в неограниченном количестве , главное- соблюдать чувство меры.

ИГРА В АНСАМБЛЕ И СМЕЖНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Игра в ансамбле – один из самых проблемных и в то же время действенных элементов межпредметных связей. Зарубежная музыкальная школа уделяет основное внимание именно ансамблевому музицированию, чтобы человек во взрослой жизни мог применить свои музыкальные знания, умения и навыки.

Расширяет музыкальный кругозор и владение другими инструментами. Наиболее музыкальные дети используют полчаса – час общего фортепиано очень эффективно и в дальнейшем могут аккомпанировать несложные произведения солистам. Некоторые ученики ,опираясь на имеющиеся знания и принципы игры ,самостоятельно изучают гитару, духовые и ударные инструменты. Много случаев, когда неудавшиеся скрипачи поступали в музыкальное училище на духовые инструменты, успешно учились и продолжали образование в консерваториях.

Особенно счастливы были те выпускники ДМШ, у которых после мутации появился певческий голос. Они владели музыкальной грамотой, были хорошо обучены сольфеджированию. На этой базе их сравнительно легко учили культуре пения в музыкальных училищах или консерваториях, и они становились грамотными певцами.

Итак, все музыкальные дисциплины связаны между собой ,так как музыкальные понятия – общие для всех. Что – то ценное ,специфическое можно почерпнуть в игре или в творчестве каждого музыканта. Слушание музыки в исполнении талантливого музыканта независимо от инструмента всегда приносит большое эстетическое удовлетворение. Именно это и надо использовать в своей работе каждому педагогу-музыканту при налаживании межпредметных связей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. М., 1989 г.
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Л.-М., 1973
- 3 Ляховицкая С. О педагогическом мастерстве. Л., 1963 г.

