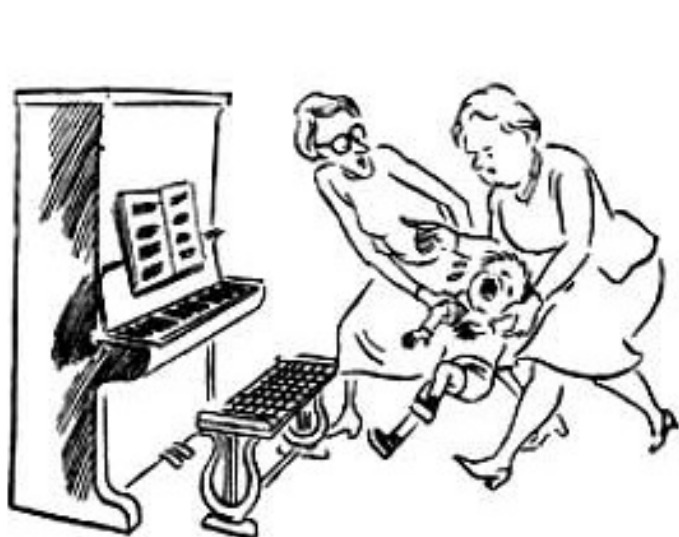
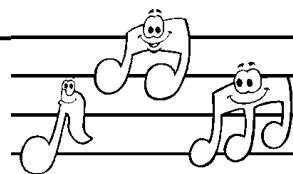
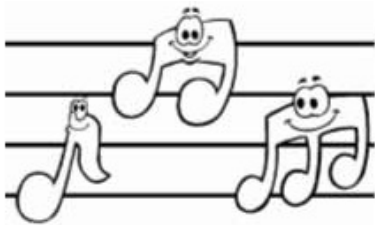


Часть 1.
Урок



Оглавление

Что за система?.....	3
Первый урок.....	6
А подготовительная работа?.....	9
Правая или левая?	10
Дуэт с учителем	12
СТРАХ	14
А где.....	16
Наготове!	17
ДОМАШНИЕ ЗАНЯТИЯ.....	17
ПОСТАНОВКА.....	18
ДВИЖЕНИЯ.....	20
Выразительность.....	21
ИНТОНАЦИЯ	22
АППЛИКАТУРА	24
Позиции	24
Пиццикато.....	26
Темп	26
Ритм	27
Беглость	30
Зажатость.....	32
СОСРЕДОТОЧЕННОСТЬ НА УРОКЕ	34
Устал?.....	36
Скучно?.....	37
Сложно?	37
УСЛЫШАТЬ СЕБЯ СО СТОРОНЫ.....	37
ЧТО ИГРАТЬ	39
Начало игры	41
Ошибки	41
Штрихи.....	44
Куда будем применять эту методику?	46



Всем, чему я научился,
я обязан своим ученикам.

Сергей Муратов

Что за система?

Если уж вы хотите знать мою систему, то вот она в нескольких пунктах:

1 - Ученик играет и хочет помощи, но сказать не может толком, какой помощи он ждет. Тогда я представляю себя этим ребенком (или даже взрослым учеником) и стараюсь угадать его желание. Как часто мы, ученики, слушаем замечания своих учителей и думаем: "Неужели я не знаю, что играю фальшиво, не ритмично, плохим звуком и зажато? Ты лучше научи меня делать правильно, а не отправляй домой заниматься". Вот и помогаю ему прямо на уроке. Именно на уроке и должно получиться, а дома только закрепление навыка. И хвалить за самую небольшую удачу в нашем сложном деле. Ругать только тогда, когда ты уверен, что ученик не расстроится, а поймет, что и без этого нельзя. Любой урок должен заканчиваться только на позитивной ноте, вроде: Вот теперь ты молодец, у тебя наконец-то получилось (а получилось может быть только чуть-чуть). Иди домой и постарайся не забыть и играть так же хорошо и остальные такты (строчки, страницы), как это ты сделал на уроке в этом месте.

2 - Ошибка многих педагогов заключается в том, что они думают, что игра на инструменте - это какое-то особое физическое движение, отличное от всего, что ученик делает в жизни. Полно книг, где подетально описываются движения рук, пальцев и пр. частей тела. Ученик это пытается выполнить по инструкции учителя, и у него ничего не получается.

Все дело в том, что наши движения ничем не отличаются от тех движений, которые мы с легкостью выполняем во время наших обычных жизненных ситуаций. Нужно только внимательно сравнить технику пассажа с бытовым или спортивным движением. Например, изучая Спиккато с учеником, я играю с ним в баскетбол. Вибрирование левой рукой - это мы стучим в дверь, когда приходим в гости. А иногда - это обмахивание как веером во время жары. Быстрое деташе - это мы чешемся. А иногда - это мы резинкой стираем что-то написанное карандашом, а иногда рисуем карандашом. В различной ситуации разные действия. Нужно постоянно искать сравнения и аналогии.

Практически на каждое движение можно найти аналог в обыденной жизни, которое именно этот ученик выполняет легко. надо просто перевести одно движение в другое.

3 - Знать, от чего происходят ошибки. А ошибки происходят только по трем пунктам:

А) - еще не знает текста.

Б) - суетится, торопится.

В) - Не хватает памяти на движения.

Пункт **А** решается просто: играть нота за нотой, пока все не поймется и не

выучится. Здесь в основном мы учим голову, поэтому приветствуется занятие и без инструмента тоже.

Пункт **Б** - просить ученика длинные ноты играть длиннее, чем он себе их представляет. После этого он начинает играть их именно правильно, т.к. до этого сильно укорачивал. А суета приводит к поломке всего.

Пункт **В** - играть нужно в умеренно-быстром темпе. Только так руки запомнят комплекс движений. Но играть нужно столько нот, сколько сможешь, не больше. Естественно, не меньше двух. То есть, если ученик хорошо играет 5 нот, а ошибается на 6-й, то вот именно эту 6-ю ноту и не играть. Повторить несколько раз 5 нот в хорошем исполнении и потом добавить 6-ю или даже больше нот - по ситуации. И так до следующей ошибки.

И самый главный постулат: ВСЕ ДОЛЖНО БЫТЬ УДОБНО.

4 - музыкальность исполнения достигается только в том случае, если ученик точно знает начало и конец фразы и никогда их не смешивает. Распространенная ошибка многих учеников: они играют по группам (ну, как шестнадцатые по четыре) или по тактам. Когда объяснишь ученику, что фраза начинается с более коротких нот, а заканчивается на более длинной, то все становится на место.

Я не думаю, что мои ученики, начав учить детей даже без специального изучения психологии, будут делать что-то противоестественно общей и детской психологии. Они просто будут делать так, как я. То есть с любовью к детям, с терпимостью к их ошибкам, с подбадриванием в трудных случаях и никогда с оскорблениями. Да так работают большинство учителей в Австралии на всех уровнях. Всякие там психопаты, кричащие на детей, уже давно уволены к чертям собачьим и моют туалеты в супермаркетах.

Как Вы все успеваете за тридцать минут? Мне полтора часа иногда не хватает, но не все могут удерживать внимание так долго.

Серьезно - как? Насколько я понимаю, надо разыграться, повторить то, что делали раньше, что-то новое разобрать, а Вы еще успеваете про кошек-собак рассказать.

Как это у Вас получается?

Разыгрываться нужно на программе. Например, играет ученик многоголосное произведение. Сначала мы его сыграем одnogлосно, потом добавляем второй голос, потом третий. Все получается как надо, только это еще не закреплено. Дома прошу играть именно в такой последовательности и не больше 20 минут, как бы не получалось.

На следующем уроке учим другое произведение, а предыдущее я даже не спрашиваю - нет времени. Когда через месяц спрашиваю про первое, то оно звучит не так уж и плохо. Напоминаю про методику прохождения многоголосия и иду дальше.

Если новое произведение имеет сложный штрих, то начинаю изучать именно штрих уже в нужном темпе. Потом потихоньку добавляю пальцы - любые ноты, потом уже ноты из музыкального произведения. Учю их: если что дома не получается, не играть, поставить вопросительный знак - с этого мы и начнем на следующем уроке.

Вот что обычно делает учитель со всеми учениками на каждом уроке?

Правильно, исправляет его ошибки, которые он наделал дома. А исправить ошибку - это громаднейший труд со стороны ученика. на это должно уйти уйма времени, сил и здоровья (наша мышечная память очень сильная и переменить ее нужно и время и дополнительное усилие). Я учу учеников просто не делать ошибок. Вот и всё! Как?

1 - определяются границы первой фразы

2 - играется ритм этой фразы по открытой струне

3 - играется ритм этой фразы с какими-нибудь нотами, какие попадут под пальцы. (при очень сложной левой руке только, а если не очень сложно, идем на пункт 4)

4 - играется вся фраза с нужными нотами несколько раз.

отдых полминуты.

1 - повторяются 4 пункта, но уже с другой фразой.

отдых 5-7 секунд.

2...

3...

идет домой и знает, как нужно работать над музыкальным произведением. Непонятные или особо трудные места дома даже не пытаются играть (ведь на уроке я не все произведение прошел, а только его часть).

На следующем уроке нахожу наилегчайший способ достичь нужного результата в сложнейшей части произведения - на это может уйти даже минут 15.

Первый закон - не играть то, что не знаешь как.

Второй закон - если знаешь как играть, то играй смело и не бойся ошибок.

Третий закон - всегда получай удовольствие от работы над трудным произведением. Оценивай не качество исполнения (ах, я еще так плохо играю), а уровень роста (у меня уже меньше фальшивых нот и звук стал немного лучше). Положительные эмоции - вот залог успеха. И положительные эмоции не от того, что ты гений и играешь здорово, а то, что у тебя хватает ума и мастерства преодолевать (хоть и постепенно) сложные места.

Я практически не исправляю на уроке домашние ошибки. Если же они их сделали, то не обостряю обстановку и стараюсь сделать так, чтобы ученик САМ ее обнаружил и исправил.

У меня для этого есть вот такая игра:

Я - ученик, пришел к тебе на урок и играю вот это (играю). Найди ошибку (он находит). Объясни, исправь, покажи как надо (он делает одно из предложенных). Потом вопрос: почему я так играл? Ответ: Вы копировали мою ошибку (это же происходит частенько, вот он и понимает ситуацию).

А бывает и так: при первом исполнении ученик сделал, допустим, 25 ошибок. Я его похвалил, сказал, что мне нравится его игра и попросил еще раз сыграть. Он играет второй раз и делает, допустим 5 ошибок всего (из тех что были раньше, а не новые). Тогда уже я указываю на одну из них и прошу исправить. Варианты бывают разные, но чаще исправляются и другие ошибки.

Или такой вариант: играет ученик совсем не плохо. Указываю на одну

единственную ошибку, прошу повторить все произведение, но исправить ошибку - получается что-то жуткое с кучей ошибок.

Вот вам и психология: что говорить ученику, а чего нет. Вот так и ломаю голову, как Гамлет: To say or not to say? (сказать или не сказать?)

Первый урок

У Вас каждый урок - это 45 минут?

Хорошо, я расскажу, что я делаю на самом первом уроке с 7-и летним ребенком (и с другими возрастами тоже). Урок 30 минут.

10 минут я подгоняю высоту верхнего порожка и высоту струн над грифом, прикрепляю подушечку к скрипке резинками. В течение этого времени я рассказываю, как легко играть на скрипке, дайте только сделать ее удобной для ребенка (мама присутствует на уроке).

Далее я начинаю сам урок, приговаривая слово rest. Это слово по-английски имеет несколько значений: отдыхать, положить и пауза.

Следовательно, когда я говорю rest your violin on the shoulder, я не только устраиваю скрипку на плече, но постоянно как бы повторяю - отдыхай, отдыхай, ничего не делай. Итак:

- 1 - rest скрипку на плече и на левой руке
- 2 - rest подбородок на подбороднике
- 3 - rest смычок на скрипке
- 4 - rest пальцы на смычке

Теперь поведем смычок туда-сюда - вот и звук пошел. Поменяем струны - играй как хочешь, по любым струнам. А вот так покачайся на качелях (это арпеджио по 4-м струнам играем). А теперь постучим смычком по струнам (спиккато). На все это по пустым струнам ушло 10 минут.

Потом я подвожу его левую руку к шейке, устанавливаю второй изгиб напротив порожка и расставляю все четыре пальца на струне Ре.

Прошу играть каждый палец два раза и потом один палец убирать. Пока ученик играет, я пою песенку под эти ноты.

Потом я показываю ему остальные "ноты" песенки на двух струнах Ля и Ре. На это ушло 5 минут.

Последние пять минут играем так: Ученик уже сам держит скрипку, а я ему говорю:

- 1 - 2 раза струна Ре
- 2 - 2 раза струну Ля
- 3 - поставь первый палец на струну Ля и сыграй 2 раза.
- 4 - убери палец и один раз.

переведи смычок на струну Ре и поставь на нее все четыре пальца.

5 - играй каждую ноту два раза, а потом убирай один палец. Последняя нота - один раз

- 6 - повтори это опять.

Все, 30-и минутный урок уже закончился.

На следующий урок (а дома он не должен заниматься) у меня уже больше

времени, т.к. я ничего не пилю и не стругаю, мы уже играем больше.

Дети разные (и взрослые тоже), поэтому помогаю им кому больше, а кому меньше. Мои руки постоянно на их руках, только убираю их на некоторое время. Есть ученики, которые много уроков нуждаются в моей поддержке, а есть такие, которые уже на первом уроке могут сыграть чуть-чуть без моей помощи двумя

Получил права



руками всеми четырьмя пальцами.

А у Ваших учеников, уважаемый Муром, не возникает после такого урока "пожар в голове"?

Очень хорошо помню свои ощущения, когда инструктор автошколы, в первый же день, на машине с ручной коробкой погнал меня на улицу, заставляя делать перестроения, обгоны и левые повороты через многополоску.

Не возникает, т.к. у них в это время голова отдыхает - я работаю, а не они. Запомнил? Хорошо! Не запомнил? Тоже хорошо. Я даю задания на ощущения, а не на соображение. Урок идет раскованно, без напряжения, весело, с шутками, с отдыхом постоянным. Я никогда не прошу своих учеников что-либо запомнить -

оно запомнится само... или не запомнится. Еще я говорю им, что они могут делать тысячу ошибок - не машину по трассе ведут, ничего трагического не случится.

Суть любого обучения сводится к переводу из сознательного в подсознание.

Вы считаете, что за один урок возможно перевести новый навык в подсознание?

По законам психолингвистики - не менее 400 ПРАВИЛЬНЫХ повторений

Почитайте внимательно мои посты - их тут много на форуме и в этой ветке: я не создаю за минуту новые навыки с переводом их в подсознание. Я вытаскиваю на уроке уже готовые навыки и просто использую их в новом деле: игра на скрипке. Я категорически против создания новых навыков на первых порах обучения - только на основе уже имеющихся у ученика. В этом и заключается моя методика.

А я ставлю своих учеников исключительно на мост. Почему Вы используете подушку?

Две причины:

1 - мостики бывают разные и подобрать к ученику подходящий нужно время и понимание его физиологии. Поэтому первые уроки с подушечкой, прикрепленной к скрипке.

2 - у маленьких детей голова большая, а плечи узкие и мостик может не лечь в выемку на плече, а лежать на краю плеча, что не хорошо. Есть маленькие мостики типа подушечки, которые подходят анатомически, но они жесткие. Поэтому все малыши у меня играют на мягких подушечках.

Муром! Вспомните себя в детстве!

У Вас новенький блестящий велосипед.

Первый в жизни двухколесный.

Одна лишь проблема - неумение кататься.

Выбираете место где

травка погуще и помягче... Пытае-

тесь ехать как другие - ничего не

получается... После нескольких не-

удачных попыток начинаете домысливать - руль надо поворачивать в ту сторону в

которую падаешь. Но пока будете проворачивать эту гениальную идею мозгами в соз-

нании - изрядно нападаетесь - громоздкая система не будет поспевать за ситуацией,

пока из сознания не переплывет в подсознание, в область рефлексов.

И это всего-лишь одна проблемка, узенькая, как велосипедное колесо!



Раз уж вы хотите дискуссии, то пожалуйста.

Когда мне папа купил двухколесный велосипед, то и учил меня кататься на нём, вот так:

1 - я сижу на велике

2 - папа держит велик за сиденье сзади

3 - так мы едем, т.е. я еду, а он бежит за мной следом и держит велик, чтобы он не упал. И выбрали мы прекрасную асфальтированную дорогу, чтобы и мне было удобно ехать (по траве плохо очень) и ему удобно за мной бежать.

4 - одновременно он покрикивает, чтобы я поворачивал руль в сторону падения.

5 - иногда он чуть-чуть меня отпускает, чтобы я почувствовал это падение и повернул руль в эту сторону.

6 - когда я поворачиваю, он кричит "молодец" и мы едем дальше.

7 - когда я не поворачиваю руль в сторону падения, он держит меня и я не падаю. Продолжаем бежать/ехать.

8 - Отдыхаем - едем, отдыхаем - едем. Отдыхает в основном он - я ведь не устал.

За первый урок я и научился управлять двухколесным велосипедом. И ни разу не упал - папа меня держал.

Вот так и я своих учеников учу играть на скрипке - я держу им руки, пальцы, вожу смычком, снимаю-ставлю пальцы. Иногда руки отпускаю - даю возможность самим поиграть пару нот и опять подхватываю.

И после урока никаких домашних заданий: ни маленьких, ни больших - полный отдых.

То есть я полностью повторяю тот урок, который мне дал отец, обучая катанию на велике. Так я работал с первых дней своей педагогической практики.

Вот видите, Волдер, даже про велик Вы не угадали. А уж про скрипку ваши догадки еще дальше.

А подготовительная работа?

Из всего написанного я бы критикнул вот это: Подготовительные упражнения до постановки.

Поймите, нельзя с ребенком заниматься никакими подготовительными упражнениями до постановки. Это самое плохое, что существует в современной методике.

Представьте себе, что постановка - это приспособление к инструменту. Первые ощущения ученика должны быть С ИНСТРУМЕНТОМ. Хорошие или плохие - разные. Но с инструментом. Как только вы отделите какое-то упражнение от инструмента - всё, процесс обучения затянется.

У меня ученики за 30 минут первого урока успевают поиграть по открытым струнам в разном темпе и разными штрихами (деташе, спиккато, арпеджио). А заканчивают урок игрой (с моей помощью, естественно) песенкой со всеми четырьмя пальцами. И вот в этом процессе и идет приспособление к инструменту, так называемая постановка.

Какая методика всего этого? Разная, на ваше усмотрение и вкус, на способности и возможности ученика. Повторов не бывает. Но обязательно только одно: никаких предварительных упражнений до взятия инструмента в руки.

Скрипка должна быть единым целым с организмом скрипача; а тем, что в самом начале вы отделите скрипку от него (подготовительные упражнения до игры на инструменте), Вы надолго отодвинете понимание учеником этого инструмента.

Забудьте про карандаш до смычка. Забудьте всякие разные упражнения на расслабление типа "листки шевелятся" и прочую муть.

Первый урок должен быть сразу со звуком. Сначала учитель раскладывает пальцы на смычке и водит им по струнам, но постепенно, по секундочке и более

дает возможность ученику самому играть. И никаких замечаний. Единственно, что разрешается говорить в этот момент: здорово! молодец, замечательно, какой красивый звук и что-то в этом духе.

Правая или левая?

1 - никогда не начинайте учить левую руку, если не освоен правильный штрих в правой.

2 - правая рука ведущая, левая - ведомая.

Это все азбучные истины.

У ученика не получается позиционный переход. Вы думаете, что проблема в левой руке? Отнюдь, в правой. Поставьте штрих и ритм в правой руке правильно и переход получится сам собой.

Какие самые жуткие (в смысле вредные) упражнения вы можете прочесть в литературе?

1 - с самыми начинающими заниматься удержанием карандаша, потом смычка и только потом ведение смычком по струнам. Хуже этой рекомендации вряд ли вы найдете.

2 - второй по степени вредности совет (а он отражен и в самой литературе для начинающих): сначала песенки с первым пальцем, потом с двумя, тремя и только гораздо позже добавляется четвертый. Здесь забывается простая истина: ребенку легче удерживать кисть руки в правильном положении, если все четыре пальца на струне. Тогда и кисть не проваливается и все остальное ОК,

Для такого метода желательно сначала выбирать песенку, которая начинается с 4 пальца и вниз до открытой струны. Пальцы на струну выставляет учитель, а ученик их только снимает. Какой репертуар? Я играю "Твинкал, твинкал, литэл стар". Это самая первая песенка, которую я учу на самом первом уроке после серии открытых струн. Потом уже легче.

Это годится и для скрипачей, и виолончелистов.

Никогда не учите ребенка правильно вести смычок. Сначала вы ему помогаете вести смычок, а потом постепенно отпускаете, давая ему возможность уже самому провести. Как только начнете ему рассказывать, что делать смычком - пойдет скрип и зажатие руки.

Никогда не говорите ему, что он делает что-то плохо. Только слово молодец и др. аналогичные.

Почему часто ученики делают ошибки как в тексте так и в музыкальном плане? Потому что у них ведущей является левая рука.

Например, ученик играет уже выученное произведение не интересно, не музыкально. Вы думаете, что он просто не одарён? Нет, у него левая рука идет впереди правой. Попросите его поиграть это же произведение только по пустым струнам. С правильным ритмом, настроением и пр. А потом добавьте левую - вы увидите просто дивное исполнение.

Я эту методику освоил, посещая уроки Турчаниновой с М. Венгеровым, Брона с В. Репиным, и Либермана с А. Бараховским.

Постарайтесь понять простую картину: вы сшиваете нитками два куска материи. Впереди идет иголка, а за ней нитка, по другому не бывает. Вот так и со скрипкой: правая рука- это иголка, а левая - это нитка. Без нитки вы никак не сошьете два куска материи вместе, но без иголки и подавно. Но иголка всегда идет впереди нитки.

У меня был такой опыт в одесской консе, где я работал на кафедре камерного ансамбля. Одна девушка обратилась ко мне за помощью. У нее никак не получалось Рондо Каприччиозо Сен-Санса. Проблема была не в интонации и звуке. А в музыке, немного в координации и чуть-чуть в технике. По ее словам она с педагогом (Водопьянова) перепробовали уже все, что можно. Я ее послушал и увидел, что левая рука идет впереди правой. Попросил просто поиграть эту музыку по открытым струнам. У нее это просто не получилось, т.к. без левой руки она не знала, что делать правой. Налицо: левая рука ведущая, а правая ведомая. 20 минут она пилила по нотам открытые струны, искала ощущения в движениях этого танца. С трудом она осилила это упражнение и стала не просто водить смычком по струнам, а музыка стала узнаваться даже по открытым струнам. Добавила левую руку и сама не узнала себя.

То, что Вы пишете о работе над левой рукой - все это правильно. Только нужно поменять одну простую вещь: скрипач мыслит правой рукой, а не левой. Поиграйте сами свои произведения с нужным характером по правильным струнам и с правильным ритмом-штрихами без левой руки. Добейтесь качества выражения своих мыслей-эмоций. А потом добавьте левую руку, которую вы уже выучили и в плане интонации, и вибрации. Вы услышите совершенно другое исполнение.

-Спасибо за совет!

У нас на методике говорили про такой приём, как игра по открытым струнам своего произведения, но только как приём для разучивания особенных технических сложностей (пассажи, трудные штриховые варианты из-за смены струн и т.д.) И я как то и не думал, что это может помочь выразительности исполнения.

И ещё можно вопрос? Вы сказали про *вредные советы*, один из них - ставить правую руку сначала на карандаш. Дело в том, что нас как раз так и учат! А какие ещё способы постановки руки? Ведь смычок сразу давать - он ещё тяжёлый для малыша (если его взять как положено - у колодки), да и ещё есть трудности постановки

Вот так я начинаю первый урок, дословно:

Положили скрипочку на плечо. Положили другой конец скрипочки на ладошку. Положили на подбородник голову. Положили смычок на струну. Вот он себе лежит и не падает (за другой конец смычка я держу, естественно). Положили пальчики на смычок (четыре). Коснулись снизу большим пальцем трости смычка. Теперь смычок еще и на твоём большом пальце лежит (свою руку могу убрать, а могу еще и придерживать, зависит от ученика). Почесали смычком струну, вот и звук получился... и. т.д. И никогда, упаси Боже, я не скажу ученику, чтобы он держал смычок. Я скажу, что смычок очень легонький и ты его только легонько обними своими пальчиками. Это уже потом, через пару уроков он сам начнет снимать смычок со струны. Я никогда этого просить не буду - все

должно произойти само собой. Никогда я не буду начинающему рассказывать, как расположить пальцы на смычке - сам это буду делать до тех пор, пока он не запомнит это ощущение и сам не начнет делать так же. И только потом я начну с ним говорить о расположении пальцев на смычке, когда уже появится правильный навык. Все только через ОЩУЩЕНИЕ, а не инструкцию.

Когда работают с карандашом до смычка - это и есть ИНСТРУКЦИЯ, хуже которой я в своей жизни ничего не видел.

И никаких домашних занятий. Только на уроке. Вот когда на уроке ученик сможет у меня на глазах сам открыть футляр, прикрепить подушечку или мостик, натянуть смычок и сыграть всю программу нормальными руками (можно даже с ошибками в тексте), я разрешу заниматься дома. А программа с первых уроков включает: импровизация по открытым струнам (ученик играет все, что взбредет в голову). Штрихи при этом (быстрое деташе, медленное деташе, арпеджио, спиккато, стаккато, смена струн - все это идет спонтанно, без системы).

Далее идут четыре песенки, в которых задействованы первые две струны (кто-то Ми и Ля, а кто-то Ля и Ре) и все четыре пальца. Ни одной песенки с одним пальцем, так как при этом очень трудно удерживать левую руку в правильной позиции.

Но во время исполнения я обращаю внимание больше на левую руку.

Это очень плохо, извините за резкость. В первую очередь надо обращать внимание на правую руку.

Как это делать безболезненно, если уже сложилась другая привычка:

Например, вы играете Рондо каприччиозо Сен-Санса (это которая вторая страница, естественно). Поставили 3-й палец на ноту Ми и не снимая его играете весь ритм: трам та-та та-а-а та-а-а, та-рам (первые ноты на летучее стаккато, а не спиккато и никакое - не мартеле, тем более) несколько раз и ... не останавливаясь следующий раз уже подключили левую руку. Следите, чтобы правая рука при этом делала то же самое, что и без левой руки. Если Вы заметили что после добавления л.р. правая стала играть как-то по-другому - это плохо: еще раз и еще раз. И так каждую фразу любого музыкального произведения. Левая рука должна быть доведена до автоматизма и следовать за правой. Как? Любым способом. Если на сцене скрипач мыслит левой рукой - это не скрипач еще, а начинающий ученик, даже если он учится в консерватории.

Правая рука - это дирижер. Она самая главная. А левая рука - оркестр.

Красивое сравнение!

Дуэт с учителем

Играю с учениками постоянно. Какие варианты?

Показываю:

1 - на скрипке ученика, чтобы показать как его инструмент может звучать (одновременно могу найти проблемы в скрипке, чтобы поправить).

2 - на своей скрипке (какие еще могут быть звуковые варианты).

В дуэте с ним ставлю на свою скрипку (подставку) резиновую глушилку - так

что скрипка ученика звучит громче. Зачастую ему нужно не столько звук от моей скрипки, сколько моя жестикуляция-дирижирование.

Очень плохо, если:

1 - скрипка учителя играет на много громче скрипки ученика (ученик не слышит себя)

2 - чтобы скрипка учителя звучала тише, учитель играет слабее, т.е. не адекватной жестикуляцией. (ученик не может считывать с такой неадекватной жестикуляции то, что нужно для исполнения).

Очень хорошо:

пофразовая игра: сначала учитель, потом ученик, - без паузы между исполнениями.

Все это мне нравится!

Живой показ никакие слова не заменяют

Насчет сурдинки - идея правильная и новая для меня.

А вот найдутся люди и скажут - а откуда же брать индивидуальность исполнения ученика, если он все будет "списывать" с педагога?

Инна, вы когда-нибудь видели двух людей с одним и тем же почерком? Я нет. Так и со штрихами и движениями правой руки, что и придает исполнению индивидуальную неповторимость. А то что ученик все же что-то оставит для себя от ваших показов, то это и будет называться: Школа Такого-То.

Настоящую индивидуальность не спрячешь. А если не очень талантливый ученик хотя бы скопирует вас, то и это ему будет хорошо. Главное, не настаивать на точном копировании/повторении. И вовремя заменить показ на просто разговор. Если на первых уроках ученик копирует манеру исполнения данного произведения, то дальше, когда останутся только разговоры и дирижирование, у ученика будет выделяться именно его индивидуальность. Таким образом: игра дуэтом нужна в начале, а не в середине изучения произведения. В конце можно опять подключить дуэт, но уже ничего не поменяешь в индивидуальности ученика.

И еще. Еще никто не отменил у человека способность схватывать движения (как и речь), что помогает лучше всяких разговоров. «Делай как я»!

Еще один минус - для концертмейстера. Я в такие моменты просто не знал, куда деваться, так как чистых унисонов при этом почти не было, а больше все душераздирающие полутона и четвертьтона.

Моя жена концертмейстер в моем классе. Так что я её жалею и на такие эксперименты не приглашаю. Она у меня подключается за месяц до экзамена, а до этого времени я сам аккомпанирую ученикам. Так было и в Одессе, так и сейчас в Сиднее.

Товарищи скрипачи, относитесь к концертмейстерам бережно - не заставляйте их слушать лажу своих учеников, у них ведь нет иммунитета к нашим проблемам.

Вашим концертмейстерам повезло больше, чем мне, однако. Впрочем, я, на самом деле, больше опасался за слух самих скрипачей - меня все время немного пугало, что они ведь могут и привыкнуть к фальшивому звучанию. Слух человека, он ведь такой - чем пичкаешь, по и хакает.

Да нет, мои ученики фальшиво играют только первые два года, да и то не все. Все равно не скрипача звук начинающего несколько раздражает, хотя я уже привык и отношусь к этому легко. А с опытным скрипачом, который и не фальшивит, и звук у него нормальный, тоже концертмейстера рано не подключаю - у нас еще много работы и без него. Когда я сам играю на ф-но, то как-то легко останавливаюсь сам и останавливаю ученика для детальной работы. А я видел такие уроки, когда концертмейстер сидит с готовыми руками над клавиатурой и играет, только учитель дал отмашку скрипачу. Стоит учителю остановить скрипача, как и пианист останавливается и смотрит на обоих: играть или нет. И опять хватает несколько нот и останавливается по знаку учителя. Но, что самое интересное, когда учитель так работает со скрипачом, то они даже не обращают внимания на пианиста, что они его дергают как марионетку: играй, стоп, игра, стоп. Никакого уважения - раб сидит, а не музыкант. Я готов был подойти и дать этому учителю по голове (знаменитый учитель был). Так что сам над концертмейстерами никогда в своей практике не издевался. Приглашаю только на готовую программу.

"Ну конечно нужно добавить 1 этюд Крейцера, там заложены основы соединения струн и конечно практически все штрихи. "

Либерман любил исполнять этот этюд так: один скрипач играет первую ноту, второй скрипач - следующую, третью ноту - первый, а потом опять второй. То есть первый скрипач все время играл нечетные ноты, а второй - четные. И все это в быстром темпе на спиккато.

Вы играете левой рукой все ноты, а правой спиккато в два раза медленней и только по нечетным нотам. Пока смычок в воздухе, вы ставите палец неиграемой ноты (ее играет ваш напарник). Напарник делает то же самое, просто пропуская именно первую ноту.

СТРАХ



Все ошибки даже при исполнении хорошо выученного произведения идут именно от страха сделать ошибку. Как мы ходим по узкой тропинке? Нормально! А если эта узкая тропинка на высоте 10 метров? Правильно, боимся и падаем. Боимся за свою единственную жизнь, голова кружится, ноги дрожат - чистый случай со сценой. Ну ошибись и иди дальше - руки ведь не отвалятся и нос кривым не станет.

Я так и работаю с учениками. Приходит ученик на урок и играет пьесу. Например, он делает 10 ошибок. Я говорю: "молодец, всего 10 ошибок сделал.

Многие ученики на этом этапе делают до 20 ошибок." Второй раз он играет с 2-3-мя ошибками только.

Уважаю Ваш опыт, просто я хотел сказать, что гораздо чаще боятся грифа, а не учителя. А чуть что - валят на учителей.

Часто именно учитель - первая причина всех страхов. Даже если ученик любит и не боится учителя, то тот просто привил ученику боязнь грифа или смычка, или эмоционального исполнения.

Не бойтесь ошибок. Их не существует. (Miles Davis)

Я это всегда говорю своим ученикам. Я им говорю, что это не ошибка, а просто другая музыка. Иногда нужно играть как написано, а иногда как получается. Так как сегодня я тебя учу играть как написано, то давай вернемся к тексту. Но в будущем ты вправе играть как хочешь, если у тебя найдутся слушатели.

...

Правая рука плохая только по одной причине: слишком много об этом говорится. Слишком много замечаний - нужна только помощь. Ученик вообще не должен знать, что у него не в порядке правая рука.

А играть пиццикато все время - это гробить скрипача на корню. Мои ученики вообще никогда не играют песенки пиццикато. Только если это написано в нотах как прием.

Уровень способности ученика может ограничить его в техническом плане даже при наличии гениального учителя. А вот все страхи идут только от учителя или, если они появились не от учителя, то учитель не помог от них избавиться. Больше никому.

"Вот и получается, что все должны срочно бежать менять учителей. Что нелепо"

Не все, а только те, кто напуган. Я, например, знаю много учеников, которые совершенно не напуганы, хотя играть тоже не умеют. Вот им менять учителя не нужно, т.к. играть они не умеют может быть по своей вине: ленивы, не способны. И какой толк в смене учителя? Может быть у них просто замечательный учитель. Просто они сами не способны на большее.

Ответ на видео

Хотите лучше? Дам совет. Пусть больше улыбается во время игры, немножко пусть походит. И еще: играть можно не только, что учитель говорит, но и свое, свой ритм, какие-то ноты - весело, грустно. Она должна понимать, что скрипка - это игрушка для хорошего настроения, а не галеры для преступников.

Свободу ищут не в руках, а в голове. Пока она играет легкие пьески - все хорошо, но с усложнением программы может зажаться (пока нет), т.к. слишком серьезна. Побольше ее хвалите - она это заслуживает.

А учит ли учитель играть ее прыгающие штрихи, тремоло, арпеджио? Чем разнообразнее движения, тем больше радости у ребенка и меньше скованности.



А где...

Очень хорошо помню свой первый урок на скрипке. Я даже скрипки не видел, за что очень сильно обиделся на учительницу, хотя ничего не сказал и вида не подал. Но дал слово (клятву) - если стану учителем, то на первом же уроке дам ему в руки скрипку. И слово свое держу!

Г.С. Турчанинова (первая учительница Максима Венгерова) начала заниматься с моим сыном, когда ему было 2.5 года и с первого же урока на скрипке. У меня никогда не было ученика младше 4 лет и с такими малышами на первом уроке я успеваю поиграть по открытым струнам, всеми четырьмя пальчиками простые песенки, а под конец урока (с моей помощью, конечно) играем "Твинкал, Твинкал лител стар" - песенку на двух струнах всеми четырьмя пальцами. С учениками на ф-но такого же возраста первое, что я делаю - это играю все клавиши, которые хочет малыш. Еще мы смотрим вовнутрь инструмента, как молоточки стучают по струнам. Еще я показываю карандашом какую клавишу играть, когда поем ту или иную песенку. И здесь я еще не "ставлю" руку. Руку я ставлю на особом упражнении: играть пять клавиш одновременно пятью пальцами (клястер) - детки это делают с особым удовольствием.

Считаю преступлением, когда ребенок, пришедший учиться на определенном инструменте, стучит по разного рода треугольникам, железякам-деревяшкам - якобы музыкально развивается. Музыкально развивать на уроке нужно на инструменте и никак иначе - категорически.

Если же ни родители, ни сам ребенок еще не знает, какой инструмент выбрать, нужно учить на фортепиано - однозначно. Позже (через месяц, два, десять...) он возьмет то, что понравится в процессе ознакомления с другими инструментами, а ф-но останется как второй инструмент.

Есть детки (скрипачи), у которых не получается на первом уроке сыграть эти песенки, но уж по открытым струнам мы и попрыгаем (спиккато) и почешем (короткое детаще) и поведем (длинное детаще) и качелю поиграем (арпеджио). А в левой руке просто постоим всеми четырьмя пальцами на струне Ля и по очереди поотскакиваем ими от струны.

Что касается Гальпериной. Это как же надо любить инструмент (я имею в виду ребенка), чтобы выдержать те издевательства, которые она устраивает с ребенком, не подпуская его к инструменту. Видимо остаются только самые стойкие, талантливые, фанатично преданные выбранному инструменту ученики и родители. Верю, что ее ученики играют хорошо, но своего ребенка держал бы от таких учителей как можно дальше.

Вспоминается бородатый анекдот:

"Я хожу в бассейн на уроки плавания. Тренер сказал, что когда мы все научимся плавать хорошо, он напустит в бассейн воду."

Другой вопрос: мама хочет свою дочку учить на ф-но, ей еще 2-3 годика,

пальчики слабые, физически и умственно тоже не тянет на ученика. Что делать? Учить, развивать в общем плане дома, как это делали всегда и везде не только в России. Домашнее музицирование - прекрасный способ развить ребенка. И не обязательно инструментальное музицирование - можно просто петь песенки и слушать музыку. Но не навязывать это слушанием, а так, между прочим. Инструмент получит позже, когда подрастет.

С ф-но то же самое. Ну поколотит малыш своими слабыми ручонками по клавише. Все равно это будет тише и слабее профессиональной игры сильного музыканта. Да и на механику такие детские колочения не влияют отрицательно. Влияет отрицательно неиграние на инструменте. Другое дело, что дав поколотить немного по инструменту (в первый день знакомства), ребенка нужно направлять в сторону исполнения песенки и не приучать его, что пианино - это ударный инструмент.



Наготове!

... За многолетнюю практику у меня было только пару случаев, когда скрипка случайно выпала из рук ученика и я ее успевал поймать, т.к. всегда нахожусь рядом с учеником. Смычки падают постоянно. Нужно с первых же минут приучать ученика к бережному отношению к инструменту. Например, категорически нельзя прикасаться к волосу смычка. Категорически нельзя класть скрипку даже в футляре на пол. Нельзя класть скрипку на стул или диван, кресло. Все эти моменты взяты из моей практики скрипичного мастера. Еще я учу, как держать скрипку в паузе, во время отдыха или ходьбы по коридору, классу и пр.

ДОМАШНИЕ ЗАНЯТИЯ

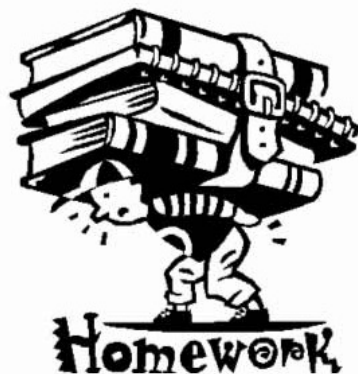
-...На уроке она продвигается хорошо и легко - с ней смешно и время летит незаметно.

В конце урока её приходит забирать папа. и начинается : почему она не занимается дома?! Даже не подходит к инструменту?

подтекст: почему ты её не "заражаешь" настолько , чтобы ей этого хотелось ?!

Я чувствую себя виноватой - уроки частные, наверное, поэтому и претензии...

Что делать?



Во-первых, никогда не показывайте родителям вида, что это ваша вина. Всегда это вина только родителей - они так воспитали ребенка, что тот не хочет заниматься дома.

Во-вторых, ребенок может не хотеть заниматься дома по простой причине - ему скучно играть в эту игрушку одному. Вот в классе, с тетенькой или дяденькой, это весело и интересно, а одной скучно. В этом случае нужна помощь роди-

телей, чтобы они дома продолжали эти игры с этой игрушкой.

Есть такие дети, которые могут играть в любые игрушки в одиночестве. А есть такие, которым нужно только компания. Поспрашивайте родителей, как девочка играет дома в свои игрушки.

В-третьих, ребенок боится без помощи (контроля) учителя заниматься самостоятельно. Он просто боится делать ошибки, когда никто не поправит. Скажите девочке, что дома она может делать сколько угодно ошибок, лишь бы эти занятия проходили легко и непринужденно.

В-четвертых, ребенку вообще не интересно занятие на инструменте, он приходит на урок просто пообщаться с интересным учителем, а вот на каком инструменте играть - все равно.

В-пятых, есть и другие варианты.

В любом случае давить на ребенка нет смысла.

ПОСТАНОВКА

Здесь две сложности:

- 1 - умение перебирать пальцами на смычке и
- 2 - умение играть плохо и не останавливаться.

Дело в том, что первые попытки поправить пальцы на смычке приводят к потере качества. Нужно идти дальше, поощряя ученика за эту попытку поправить, а не ругать за плохое качество звуковедения. Когда он поймет, что поправление пальцев - это очень хорошо даже с потерей качества, он это будет делать с удовольствием.

То же самое можно сказать и про левую руку.

(Ответ на видео)

Проблем в правой руке не увидел. Может быть учителю не нравится прямой мизинец? Так детки обычно и играют - боятся уронить смычок. Поиграйте вообще без мизинца - тогда она поймет его роль, т.е. очень незначительная - поддерживать при снятиях смычка со струны и немножко у колодки. Тогда пусть играет только в верхней половине без мизинца некоторое время, а потом поставит его на смычок без зажатости.

Ольга, я читал много такого рода литературы, когда "ставят" руки до инструмента. И даже видел такие уроки. Ничего хуже для ребенка придумать нельзя. А некоторые по таким темам даже диссертации педагогические защищают. Я таких кандидатов знаю лично. Грустно все это.

"Теперь у меня вопрос. Этот вопрос я слышал от многих и многих, и тут я задаю его от имени всех учителей, и будущих, и бывших. Что делать, если ученик попал с полностью перекоорректированной посадкой? Банальнейшее дело: правая рука развёрнута к себе и с треском рвёт струны вверх (чтобы видеть пальцы), а корпус гитары лежит плашмя, градусов на тридцать от пола (опять, чтобы видеть гриф и левые пальцы),

поэтому большой палец торчит на сантиметр, а кисть прижата к краю грифа. То, что пальцы глушат нужные струны, что рука напряжена, что быстро так играть невозможно, что баррэ в такой постановке неисполнимо, и т.д. и т.п. - это не вам объяснять. Но как я его ни просил, ни пугал результатами, ни давил, ни высмеивал, и по-дружески, и построже - действует на десять тактов. "Не вижу пальцев", "неудобно", а где правильной постановки не избежать - "давайте изменим". Не состоять же уроку из одних поправок посадки.

Вопрос всё тот же: выгонять ученика или выгонять учителя?"

У меня был один такой ученик, который пришел ко мне от другого гитарного учителя. Все, как Вы описываете, начиная от плоского положения гитары и заканчивая руками и пальцами. И Вы правильно отметили, что ученики оправдываются тем, что иначе ничего не видят.

Что хочет ученик? Играть ПРАВИЛЬНО, т.е. правильные ноты, чтобы учитель и все были довольны.

Вот ему-то и нужно сказать, что совсем не обязательно играть правильные ноты, можно и ошибиться. Ну, зашипнуть там не ту струну по ошибке или поставить палец левой руки не на ту струну или лад. Это ведь не самое главное, это пройдет быстро. А вот удобство в руках - это и есть самое главное. И внешний вид, как держишь инструмент, как играешь - это и есть наиглавнейшее.

Приведите ему пример:

1 - один парень, очень статный, красивый и умный идет вдоль улицы и поворачивает не в ту стороны, ну забыл куда надо идти. Потом вспомнил и вернулся, а может быть кто-то подсказал, куда идти.

2 - другой парень, хромой и кривой, горбатый все время ходит только правильно и НИКОГДА не путает повороты на улицах.

Кем бы он хотел быть?

У меня на уроках такие сравнения срабатывают.

И еще надо объяснить ученику, что контролировать наши движения НАОЩУПЬ гораздо легче, качественней и быстрее, чем глазами.

Попросите его играть не трудную песенку НАИЗУСТЬ и с закрытыми глазами - только НАОЩУПЬ. Результат появится быстро.

И еще объясните, что частенько музыканты должны или смотреть в ноты, на зрителей, на своих партнеров по ансамблю, но никогда на инструмент. Все играют НАОЩУПЬ - и делают ошибки, даже великие. И его ошибки - это не ошибки, а элементарный ОПЫТ.

Вот еще ему пример для слепой игры:

Темная комната, много мебели. Как научиться ходить в ней не ударяясь о мебель, если ты ее не видишь? Конечно же ударяясь!!!

Как научиться играть на гитаре без ошибок, не глядя на инструмент и руки? Правильно, делая ошибки. Другого пути нет.

Остальные проблемы (зажатость, например) исчезнут только после того, когда ученик перестанет бояться делать ошибки. Ошибки - не беда. Уродство - вот где беда!

ДВИЖЕНИЯ



Наблюдаю за ребенком (юношей, взрослым) в обычных жизненных движениях - все нормально, руки свободны и естественны. Теперь он же берет в руки инструмент (или садится за инструмент) и тут начинается такой цирк... Ну кто его так научил двигать руками? УЧИТЕЛЬ! А почему? Да потому что он с первых минут внушил ученику, что музыкальный инструмент и игра на нем - это что-то особое, отличное от повседневных движений. И вот выдает такой ученик что-то неудобоваримое и судорожно-расхлябанное с выкрутасами. И после этого учитель еще подкидывает дровишек в огонь: кисть держи, подними мизинец, локоть вниз, плечо вверх, шире, уже, наклони вправо, наклони влево. И после этих "замечаний" все становится еще хуже.

Я, когда занимаюсь с учеником (скрипка, альт, виолончель, ф-но, гитара), всегда иду от тех естественных движений, которые ученик делает в обычной жизни или спорте.

Проблема многих учителей разных специальностей: они думают, что игра на каком-то инструменте - это ОСОБЫЕ движения, которые надо вдавливать в ученика. Отсюда и зажатость и техническая неграмотность. Я владею многими инструментами и еще не нашел ни одного "специального" движения инструменталиста, которое бы не встречалось в обычной жизни человека-немузыканта. Но вот что интересно: если в обычной жизни человек выполняет это движение легко и непринужденно с высокой степенью точности, то при игре на инструменте этот же человек зажат и коряв при выполнении движения.

Поэтому, когда я учу или исправляю технический навык, то сначала объясняю ученику, когда и при каких условиях он лично выполняет это движение, а уже потом переношу это движение на инструмент.

Никогда не объясняю ученику, что тот должен делать каким-то отдельным рычагом руки (плечо, предплечье, кисть, палец) - только разговор о всей руке и ощущениях во всей руке.

- А "мостики" - это о чем?

- Строить мост от одной ноты до другой. Можно как смычком (особенно при перескоках через струну) и левой рукой при смене позиций.

- В смысле - локтевые движения?

- При построении мостиков лучше про локоть не говорить вообще. Мостик строится кончиками пальцев. А вот локоть будет делать свое дело не меньше, и не больше. Если подчеркивать движение локтя, то нарушится вся система движения. Ученик будет махать локтем и ничего смычком или пальцами. Мысль всегда должна быть на кончиках пальцев.

...Урок проходил так: ученик поднимает правую руку и бросает ее вниз (расслабляет). Левой рукой берет со стола зеркало и смотрит в него (якобы готовится правильно держать кисть). Потом держит карандаш в руке. И многое другое. У каждого упражнения есть свое название, например, листики. Это когда ученик поднимает руки вверх и трясет над головой кистями рук.

Я специально ходил на все уроки к педагогу, (которая занималась так с одним начинающим) чтобы оценить по достоинству метод (сам не рискнул его применять). С урока меня не выгоняли, т.к. я был начальник, а она моя подчиненная.

Когда же через два месяца мальчик взял скрипку в руки, то первые его движения были похожи на больного ДЦП (детский церебральный паралич) с соответствующим звуком. Пришлось волевым методом запретить в школе такие эксперименты над детьми.



Да-да, проходили мы все эти листики, пальмочки, петельки, колечки, карандашики-зеркальца и проч. бытовые предметы. Тот же эффект был через пару месяцев, что Вы описываете. На инструмент смотрели с ужасом, как на предмет, мешающий правильно выполнять двигательное упражнение."

Как замечательно вы это сказали: скрипка это предмет, который мешает правильно выполнять двигательные упражнения. И хоть раньше я использовал другое объяснение этой глупости, с удовольствием беру на вооружение вашу фразу!



Выразительность

Представьте себе ребёнка, который прекрасно говорит на своем родном языке и даже еще на другом. Все фразы строит не только грамотно, но и красиво, эмоционально. Он же может еще и играть в игрушки, петь и танцевать. И все это делает талантливо и интересно. Но вот с инструментом он скован и не хочет выражаться. Почему? Учитель не дает. Считает, что еще рано. А потом будет поздно.

Вот я вспоминаю урок у Турчаниновой с Максимом Венгеровым 7 лет. Суббота, мальчик читает с листа. У него еще много не получается (интонация, качество звука, четкость и пр. и пр., а Турчанинова строит с ним фразы. и не только на звук, но и на общее движение, танец правой рукой. И мальчик понимает, что музыку надо делать всегда, даже если еще интонация не очень и звук так себе.

На следующий день дома он все отработал до мелочей и в понедельник принес готовый концерт (Берио).

И Вы думаете, что так нужно только с талантливыми? Со всеми, т.к. все талантливы в свою меру. А вот закрепить мальчика (что видно на видео) это учителя умеют. А почему? потому что считают, что талант сам потом раскроется. Ох! И где это было видано, чтобы цветок раскрылся, если его не поливали водой?

ИНТОНАЦИЯ

Ответ: Струнная интонация под рояль

Разные дети - разный подход. У меня есть ученики (из начинающих, конечно), которые под ф-но не могут найти чистую ноту (ведь надо сравнивать два разных инструмента с различными тембрами), а вот соло - запросто. Это дети с тембральным слухом. Их ф-но просто сбивает с толку. Таким я обычно играю аккомпанемент чуть позже, когда интонация уже найдена. Есть такие, которые без ф-но сползают с интонации - ф-но им помощник.



И учтите, что как не бывает двух одинаковых ребенка, так и не бывает одинаковых методов обучения. Не люблю этой фразы: "Такой метод применять нельзя!". Кому-то нельзя, а кому-то именно он и помогает.

Соль, Ре, Ля, Ми, Си - это ноты, которые все скрипачи практически интонируют одинаково. Фа и До немного отличаются. Все бемоли и диезы - ну очень сильно отличаются.

Я уже писал в одной теме, что скрипач играет в трёх строях: пифагорейский в соло (фа-диез выше соль-бемоля), натуральный - двойные ноты и ансамбль струнников (фа-диез ниже соль-бемоля) и темперированный - с роялем или как компромисс при смешивании соло с двойными нотами. Поэтому и скрипача надо воспитывать не только в соло (для развития пифагорейского интонирования), но и в ансамбле с ф-но (для развития темперированного слуха) или др. струнным инструментом, не говоря уж о двойных нотах (для чистого или натурального строя).

Я помню свой ужас и страх за ребенкино душевное здоровье пару лет назад, когда он мне в первый раз что-то подобное выдал...

Вопрос становится все более риторическим. Как учить играть чисто соло, чтоб потом с роялем звучало? Perpetuum mobile, однако, проще изобрести.

Играет ребенок гамму Ре мажор и прекрасно интонирует полутон между Фа-диез и соль. Пальцы при этом касаются один другого.

А вот в пьеске, где он должен играть эту же Фа-диез с открытой струной Ля, терция не звучит. Сдвигаем палец слегка ниже и терция зазвучала. Вопрос ребенка: А как же фа-диез в гамме, там я касался пальцами. Вот тут и приходится объяснять ему о различных строях. И никакой паники ни со стороны ребенка, ни

со стороны родителей.

Так что, мамы, душевное здоровье раскачивается не различной интонацией диезов и бемолей, а манерой объяснения этой ситуации.

Вот еще один пример: в двух разных пьесах ученик играет До-диез или Ре-бемоль. И не может понять, почему они разные, ведь на ф-но одна клавиша. Приходится опять объяснять. А вот если ученик сам ничего этого не заметил и ему пофиг вся эта премудрость с интонацией, то и не надо его нагружать. Ведь профессионалом он все равно не станет.

Тут на соседнем форуме дискуссия ведется: почему российские оркестры не играют так чисто как западные. А в России никто не учит интонировать согласно известным трем строям: чистый, пифагорейский и темперированный. Все сваливают в одну кучу. Вот и приходит блестящий скрипач с пифагорейским строем в оркестр, где надо интонировать натуральным/чистым строем. Фальшь дикая.

Я правильно поняла, что если кисть поставлена правильно и расслаблена, то проблема интонации не должна возникать?

Вы правильно поняли. Я с начинающими вообще не говорю об интонации. Если ребенок играет фальшиво, то нахожу проблемы в руке, поправляю сам. В дальнейшем прошу ученика следить за рукой. Со временем он привыкает к правильной интонации и исправляет сам и не один палец, а именно всю кисть. Конечно, при правильной постановке возникают интонационные погрешности тоже, но они минимальные и исправляются учеником моментально. Если с самого начала обращать внимание ученика не на руку, а на чистоту интонации, то он будет двигать отдельным пальцем в поиске нужной ноты совершенно не заботясь об удобстве всей кисти для исполнения не этой одной ноты, а всего пассажи. Через несколько лет такой ученик с развитым слухом будет идеально интонировать в медленных темпах, но в быстрых все будет мимо. Он будет думать, что многочасовые занятия помогут вычистить интонацию, а ничего не получается. Он нервничает, занимается все больше и больше, зажимается, руки болят, а результата нет.

Поймите, в быстрых темпах некогда вытягивать или сгибать каждый палец в отдельности для поиска нужной ноты. Все четыре пальца должны быть нацелены на ноты в удобном положении. Смена струны или позиции - меняется соотношение тонов и полутонов между пальцами - и ученик должен произвести эту смену с уже готовыми всеми четырьмя пальцами, а не только одним. И все это делается с первых уроков на скрипке.

Когда ко мне попадают ученики с плохой рукой, но в старших классах, это уже сложный вариант, т.к. нужно все переделывать, т.е. упрощать, по моей терминологии, т.к. плохая постановка это в первую очередь - излишние, никому не нужные движения, которые только мешают.

АППЛИКАТУРА

-Ну вот такой вопрос...

Ученик разучивает новую пьесу (этюд, концерт и т.д.) Приносит прочитанный материал на урок впервые. Педагогу не нравится аппликатура или лиги, напечатанные в нотах, он берет карандаш и правит их. Далее следуют варианты текста:

1. "Это место надо играть вот такими штрихами и пальцами. Выучи к следующему разу и принеси"

2. "Это место, по-моему, лучше сыграть вот таким штрихом, потому что.....(объяснение для чего). К следующему разу переучи."

3. "Редактор этого издания поставил такие штрихи и аппликатуру, потому что..... Я считаю, что это место можно сыграть таким штрихом и такой аппlikатурой, или таким штрихом, но тогда и аппликатура другая, или вот так..., потому что..... К следующему разу подумай, какой вариант тебе больше "по душе", принеси, мы это обсудим."

Какой из вариантов, а может быть, четвертый или пятый?, применяете Вы в своей практике?

Я применяю следующий:

Играю ученику вариант, напечатанный в книге, потом вариант свой и предлагаю выбрать, какой ему больше нравится. Еще ни один ученик не сказал, что больше нравится напечатанный. В процессе работы над пьесой может случиться и изменение "моего" варианта по разным причинам, например, ученику может подходить что-то другое, или я сам изменил свое мнение о штрихе, или... вариантов много. У меня даже ученики, играющие одинаковые сочинения могут исполнять их как разными штрихами, так и аппlikатурой. Нужно подходить к каждому ученику индивидуально.

Когда же я меняю напечатанные штрихи, то объясняю эту смену исходя из принципов артикуляции, характера музыки, особенности муз.языка для этого жанра или стиля, особенностями именно его, ученика, двигательной специфики.

Позиции

Старый анекдот:

- Что может быть хуже второй позиции?
- Четвертая.

Объясняю я этот феномен просто: в нечетных позициях ноты на линейках играют 1 и 3 пальцами, между линейками - 2 и 4 пальцами. Если первые несколько лет играть только I и III позиции, то привычка налицо. А дальше боязнь "непонятных" позиций приводит к тому, что скрипач согласен постоянно менять свои нечетные позиции, чем даже держаться одной второй, где все наоборот, т.е. ноты на линейках играют 2 и 4 пальцами.

Чтобы избежать этого, нужно уже на первом году давать и вторую позицию тоже. Трудности первого года ничего по сравнению со страхом четных позиций в оставшуюся жизнь.

Физически не меняется ничего, ну 4-я позиция чуть выше. Но психологически так сложилось, что чётные позиции представляют определённую трудность.

А хотите расскажу, почему психологически трудно?

За несколько первых лет обучения мы привыкаем, что написанная нота на линейке - это первым и третьим пальцами нужно играть, а между линейками - вторым и четвертым (или пустая струна). Когда же доходим до четных позиций, то все получается наоборот и это сбивает ученика с толку.

Второе: обычно ученик играет в таких тональностях, когда первый палец не очень-то меняет положение внутри одной позиции - так, изредка. А во второй позиции приходится постоянно менять положение первого пальца (ну, я думаю, вы в курсе и сами). Вот это и есть полный набор для нелюбви Второй позиции. Сюда еще можно добавить и то, что рука уже далеко от нижнего порожка, но еще не доползла до края скрипки. А вот 4-я позиция очень даже удобна для левой руки, остается только непривычка с линейками.

Резюме: во избежание будущей путаницы с линейками, рекомендую использовать 2-ю позицию на первом году обучения.

Пусть "поскользлит"

Я учу учеников "ходить" из позиции в позицию. А скольжений получается при этом столько, сколько нужно - не больше, ни меньше. Если учить "скользить", то он не будет освобождать палец во время скольжения. А если сказать ему: чуть освободи и скользи - будет слишком много информации.

"Если разрешите, вопрос к Сергею Витальевичу: не могли бы Вы дать какие-нибудь свои советы по смене позиций в быстром темпе, если открытой струны нет? Как их не смазывать и не жевать?"

Один из вариантов: нужно перейти из третьей позиции (нота Ре первым пальцем на струне ля) в первую (нота до вторым пальцем).

Играете такое упражнение: третья позиция, ноты ре - ми. Во время игры ноты Ми первый палец слегка снимать со струны. Потом вдруг вместо Ми играете вторым пальцем ноту до в первой позиции. Пальцы должны продолжать те же движения, только рука ушла в первую позицию. Упражнение можно делать как на легато, так и на дэташе.

Аналогично и с переходом в верхнюю позицию: До - си в первой позиции повторяете несколько раз. При игре до первый палец слегка покидает струну. Потом вместо си берете ноту ре в третьей позиции.

Основная идея этих упражнений: сначала готовите только движение пальцев, а потом добавляете движение руки. Когда все вместе, то может произойти раскоординирование движений и позиционный переход смажется.

Да, забыл добавить: все делать быстро и точно ритмически. Заранее скажите себе, что перейдете в новую позицию, например, на пятый раз.

Потом этот навык переносите на конкретный пассаж.

Пиццикато

Я бы очень хотела узнать, как улучшить технику игры пиццикато левой рукой.

Играть как можно больше - и улучшится. Кожа на пальце становится тверже и лучше цепляет струну.

Почему не получается звук при правильной постановке? Палец слишком скользит. И здесь даже не в мокрых руках (что тоже не прибавляет качества звука). Любая техника - это возможность что-то делать в быстром темпе. Если, как Вы говорите, "приём недостаточно крепко "сидит в пальцах"", значит Вы еще не можете играть его в быстром темпе. А вот единичный прием должен исполняться легко даже у начинающего играть пиццикато левой рукой.

Для нас самое главное - это зацепить струну. Если мозоль еще не образовалась (а она может быть настолько мала, что и не заметна тому, кто специально на это не обращает внимание), то палец соскальзывает и звук очень слабый. Стараясь зацепить покрепче ученик выдвигает локоть слишком вперед, а пальцы слишком сгибает, делает их наподобие крючка. Звук-то получается, но постановка при этом портится. В дальнейшем очень трудно избавиться от этой привычки, которая тормозит темп пиццикато. Что же в таком случае происходит? Палец падает на струну в нормальном положении, вы извлекаете смычком звук, а потом хотите этим же пальцем зацепить струну разворотом локтя и дополнительным изгибанием пальца - вот вам и лишнее движение, которое тормозит темп. Если этого не делать, то звук может получиться на первых порах тихий, пока на кончике пальца не образуется маленькая мозоль.

Если на первых порах не требовать слишком громкого звука, а следить за тем, чтобы постановка не портилась, то пиццикато становится громче день ото дня.

Кстати, у меня ученики играют пиццикато левой рукой где-то в первые месяцы обучения (независимо от возраста) по простой причине - это заложено в программе, как обязательное упражнение. И в сборнике для подготовишек есть песенка, где скрипач играет пиццикато левой рукой открытые струны.

Темп

Мой коллега по школе работает в очень странной для меня манере, в произведениях, данным ученикам, он вставляет свои дополнения - может ускорить в определённом месте темп или замедлить. Разве может учитель вносить свои изменения в произведения, если там этого нет?

Ни один исполнитель не играет произведение строго в одном темпе. Это легко доказать и по их записям. А особенно это заметно при прослушивании миди-файла, с которым не работали по темпам. Слушать такие миди невозможно. На компьютере нужно обязательно оживить игру некоторыми задержаниями, ускорениями и пр. Эти изменения на компьютере делаются сознательно (или анализируя чужую игру, или сообразуясь собственным вкусом). На сцене же исполнитель всё это делает интуитивно, естественно, чаще даже не задумываясь, что он что-то изменяет. И Вы так играете, и ваши ученики. Ваш коллега, я так предполагаю, знаком с техникой компьютерной записью произведений в миди-файле и

хочет перенести эти знания на урок, проставляя ученику изменения в темпах внутри фразы и пр. А ученик может в конечном итоге и преувеличить эти изменения.

Это первая версия, пришедшая мне в голову. Если происходит что-то другое, то нужно знать конкретно: какие произведения, в каких местах и какие изменения производятся учителем. Если все эти изменения выходят за рамки композиторский ремарок, то можно согласиться с Леритом. Если это только уточнение для ученика, что сам учитель делает с темпом в процессе исполнения (по аналогии работы с миди-файлом), то такой способ может быть принят. Только ученику трудно повторять (и не нужно) манеру исполнения учителя - лучше искать свою собственную.

Ритм

Все люди рождаются с ритмом. Не ритмичных просто нет. Почему же тогда ученики сбиваются с ритма или с темпа? Вот тут можно и поразмышлять. Приведу на вскидку несколько моментов:

- 1 - торопится и не доигрывает длинные ноты
- 2 - при технических трудностях некоторые ноты замедлял, потом осталось в привычку.
- 3 - Не знает истинной длительности нот, только считает. А считает под не ритмичную игру .
- 4 - просто невнимательный.
- 5 ...продолжите

Как учить играть ритмично?

- 1 - Выписать только ритм произведения без нот и попросить ученика поиграть его на одной ноте (любой инструмент). Это для них очень легко.
- 2 - Потом этот же ритм поиграть уже по нотам, но играть одну и ту же ноту все время. Немного сложнее.
- 3 - играть написанные ноты сразу же после ритмического проигрывания (не очень большой кусочек).
- 4 - играть без ритмического проигрывания - сразу написанные ноты.

Что нам даёт метроном?

- 1 - панику (боится не попасть в нужную долю)
- 2 - скованность (от излишнего старания попасть)
- 3 - угловатость движения (следующее движение не подготавливается предыдущим, а делается за мгновение до "клика").
- 4 - монотонность исполнения, что напрочь отбивает любое музыкальное чувство.

5 - исполнение скорее похоже на спеллинг (произнесение текста по буквам), чем на "речь" (т.е. нет связи между нотами во фразы, мотивы, попевок и пр.).

6 - нарушается естественная координация, от которой страдает техника.

7 - ученик забывает, что играет музыку, а думает, что нужно играть ноты.

8 - ученик перестает прислушиваться к самому себе, внутри которого звучит музыка в нужном темпо-ритме, а надеется только на метроном. Это похоже на передозировку лекарствами, когда организм уже не вырабатывает сам нужную химию, а ждет приема таблетки. Если вдруг отключить метроном, то у ученика может появиться неуверенность в своем исполнении. Ему нужно дополнительное подтверждение от учителя, что все идет нормально. Потеря уверенности - это очень большая проблема.

А вот ответьте мне, уважаемые опытные педагоги, как ребенку прививать чувство ритма, проще говоря - научить играть "ровно", а не каждый такт - в разных темпах - я пока приучиваю играть ее медленно, с моим ровным счетом, и т.д.....

Сначала надо понять, почему ученик играет в разных темпах (что не имеет ничего общего с чувством ритма) - отсюда и исходить в рекомендациях. Вот основные варианты смены темпа:

Если трудно, то замедляют.

Если наоборот, легко - ускоряют.

При первом варианте нет ничего страшного - подучит и выровняет темпы, а вот при втором варианте нужен особый разговор с ребенком.

Нужно объяснить, что если легко, то нужно все равно играть в том же темпе, что и раньше. Можно использовать любые ассоциации. Но основная причина ускорения - это скучно играть медленно то, что легко и можно быстрее проскочить. Вот про это "быстрее проскочить" и нужно поговорить. Ученик еще не понимает, что можно наслаждаться звуками хорошо выученного кусочка пьесы, а не побыстрее его проскочить и начать учить то, что трудно.

Я иногда привожу пример с мороженым. Ты его любишь и вылизываешь медленно и с наслаждением, а не быстро кусаешь и прожевываешь как котлету.

К вопросу о метрономе.

Я спрашиваю ученика, чем отличается Allegro moderato от Allegretto? Ведь темп то у них одинаковый Затрудняются

Я им объясняю, что в первом случае взрослый дядя просто бежит не очень быстро, а во втором случае его дочка бежит рядом с ним, но во всю прыть. Темп один, а характер бега разный. Так и с другими темпами. не зря же композиторы иногда пишут целую фразу для обозначения темпа. А метроном не скажет ничего, т.к. люди разные и у каждого свой и самый быстрый темп, и самый медленный. Да зачастую эти темповые обозначения и не только не нужны, но и мешают. Ну что, скажите серьезно, говорит нам темп: Четверть = 114 - 130? Да ничего. слишком большой разрыв, который запросто можно и расширить, если захотеть. Темп определяется характером музыки.

Так для чего же нужны метрономы? в четырёх случаях:

1 - для общего ознакомления, чтобы иметь представление об этом. Может быть и понадобится для чего-то, например: учить не музыканта "правильно" исполнять написанное сочинение.

2 - вытекает из предыдущего, т.е. не музыканту помогает правильно найти подходящий темп.

3 - для композиторов, которые не уверены, что исполнитель поймет его художественный замысел (видимо этот художественный замысел сильно спрятан) или в его музыке точный темп по метроному является составляющим звуковых конструкций.

4 - Иногда метрономом пользуются не для определения темпа, а для поддержания правильного ритма. Ну не выдерживает ученик длинные ноты, а при счете меняет темп. Вот для ритмичности и используют учителя метроном. Щелкает эта машинка, а ученик пытается попасть своими ручками в такт метроному. Больше экзекуции для ученика я еще не видел. У человека есть природные механизмы для поддержания и темпа и правильного ритма. Нужно только на них опираться. А заставлять ученика "попадать" в это кликанье метронома - убийство будущего музыканта напрочь.

Прежде всего надо выяснить, почему ученик не выдерживает длинные ноты или поторопился на коротких, или перетянул короткую и пр. Вот когда это выяснится, то и проблема решится просто и без метронома.

Но причин здесь может быть множество, а эта трудненькая задача для учителя: разбираться во всех этих причинах. Проще поставить метроном, а самому в это время расслабиться. Лень губит нас.

Для любопытных: в своей практике я использовал метроном, чтобы понять всю его вредность. Так что знаю об этой проблеме не понаслышке. Пытался и сам под него играть - жуть кошмарная. Как опытный ансамблист и оркестрант я чувствую партнера и свободно с ним/ними играю, а вот метроном - жуть.

"Метроном принципиально неприменим в музыке, он не нужен опытным музыкантам, но еще больше он не нужен ученикам. Метроном не только не сообщает никакой информации, он калечит музыкальное восприятие юного музыканта"

В этой фразе звучит такая информация: не играйте под метроном (это для начинающего ученика), с чем я согласен - правильно. И опытный музыкант определит темп без метронома - тоже согласен.

Я тоже учу учеников отличать медленные темпы Adagio, Lento, Grave, Largo по их смыслу, а не по цифрам метронома. И быстрые темпы тоже находятся по словам достаточно хорошо, если объяснять ученику их значение. У меня в клас-

се вообще нет метронома, но я всегда с точностью определяю любой темп. Но... меня ведь этому учили и учили с метрономом. Другое дело, что зацикливаться на метрономе не нужно. В Австралийских нотах, которые специально выпускаются для экзаменов, метрономы проставляются как 120-130. Не точно, а приблизительно. Это верно.

Если я прошу ученика придерживаться какого-либо темпа, например, 120, то просто простукиваю ему еще до вступления, а потом уже не стучу (обычно я играю аккомпанемент на ф-но). Но не все могут без метронома схватить нужный темп, для этого метроном и существует. Вы ведь пользуетесь часами в некоторых случаях, а не только определяете время по солнцу, звездам и луне.

^{lerit} Давайте. Скажите, когда Вы разговариваете, Вы думаете о том, в каком темпе нужно произносить ту или иную фразу? Каким тембром? В каком тоне? И т.д. Наверняка нет. Если Вы об этом задумаетесь, то фраза прозвучит фальшиво и Ваш собеседник заподозрит Вас во лжи. Я напому гениальное моцартовское определение исполнительского идеала: "...играть с экспрессией и вкусом, чтобы казалось, будто музыку сочинил тот, кто ее играет." Лучшие не скажешь. Обратите внимание, для композитора нет проблемы темпа, ее не будет и для исполнителя, идущего от содержания, от того, что он хочет выразить в данную минуту. Содержание у каждого свое, следовательно и темп будет свой, свой для каждого исполнения (Ан. Рубинштейн: "В дождливую погоду надо играть иначе, чем в солнечную). Вы, навязывая темп ученику, идете от внешнего, провоцируя внутренний конфликт в ученике. Может ему для выражения внутреннего состояния требуется иное движение, Вы же мешаете ему прислушаться к себе, определиться и попытаться это выразить. Только работая над содержанием можно найти темп.

Все это правильно, и я это тоже применяю на практике. Просто я еще ко всему прочему держу пульс на темпе, основанному на знании метрономического темпа.

А теперь представьте себе, что у вас ученик разговаривает в темпе Б.Ельцина при любой погоде и эмоциональном накале. Неужели вы согласитесь слушать аллегро в темпе ларго, только потому, что ваш ученик именно в таком темпе рассказывает веселые истории или бежит по лужам под дождем?

Если вы хотите помочь ученику с ритмом, то хлопайте. При маленьких ошибках в ритме, т.е. задержках (ученик не сразу сориентировался, какую ноту сыграть), вы его чуть подождете. метрономом пользуйтесь только для определения темпа (для чего он в принципе и предназначен).

Играть под метрономом? Лучше сразу гильотина, чтобы ученик не мучился.

Беглость

Быстрый темп не получается по двум причинам:

- 1 - пальчики еще не могут так быстро работать;
- 2 - голова не успевает обрабатывать.

Для развития беглости пальцев есть масса скучных упражнений, монотонных и малоинтересных. Но их нужно играть, 2 минуты... ну, 5 минут. Ну, если уж очень надо, то 3 раза (с перерывами) по 5 минут...

Для второго варианта есть хороший способ: ученик играет столько нот в быстром темпе, сколько сможет (3, 5, 9, 13...). Потом добавляет еще парочку и радуется успеху. После малюсенького отдыха добавляет еще парочку и опять радуется еще большему успеху. И так до конца одной большой фразы. На этом заканчиваем, немного отдыхаем (полминутки) и начинаем играть вторую фразу таким же образом, потом третью и т.д.

На следующий день опять тоже самое, но количество нот при первом проигрывании уже будет больше, да и добавлять можно побольше.

Да, вы заметили, что я привел нечетное количество нот? Желательно, чтобы последняя нота была сильной, а не слабой. Таким образом, если изучается что-то быстрое шестнадцатыми, то ученик будет играть нечетное число нот.

А вот играть медленно с постепенным ускорением (это ускорение обычно растягивается на долгое время: дни, месяцы, года, жизни) - это очень плохо.

Дело в том, что при медленной игре и быстрой мы всё делаем настолько по-разному, что одно не учит другое. Если сравнивать с чем-то похожим, то это речь. Медленная игра на инструменте - это чтение по буквам. Буквы есть, но слов никто не слышит. Быстрая игра - это сама речь словами.

А теперь представили себе, что вы постепенно увеличиваете темп с очень медленного. И что получается? Правильно, быстрое чтение по буквам. Речи опять никто не слышит.

А потом говорят, что вот ребенок трудолюбивый, все выучил, а музыкальности нет. Да его учили просто читать по буквам, а не по словам и фразам.

"О чем должен думать ребенок, исполняя быстрые пассажи (гаммочки из тридцать вторых) в этюдах Черни? А то он воспринимает их как скучное упражнение!"

Так как имею некоторый опыт и в обучении игре на ф-но, то расскажу и про этот случай. Что обычно говорят учителя ученику в данном случае: о качестве падения пальцев на клавишу и их отскока; о ровности в звучании и ритме; о движении руки вдоль клавиатуры и многое другое, связанное с физической стороной процесса игры. Но если показать ученику, что вот этот гаммообразный пассаж вверх не что иное, как бег к определенной точке (в нашем случае это может быть нота или аккорд), то у ученика появится цель (эта нота), к которой надо стремиться (в пассаже). Тогда пассаж будет музыкальным, осмысленным, а не простым набором нот в быстром темпе.

Если пассаж по каким-то причинам не выходит, то учить его надо с последней ноты (аккорда). Потом добавлять по одной ноте НАЗАД, т.е. последняя нота, нота до нее и ОНА, две ноты до нее и ОНА, три ноты до нее... и так до самого начала. И всегда видеть/слышать цель (эту последнюю ноту пассажа).

Таким образом, весь этюд разбивается на фразы, в конце которых должна быть Целевая Нота, к которой стремится весь пассаж.

Психологически это будет выглядеть спортивно, но не как бегуны бегут, а

футболисты, которые в конце бега бьют по мячу-цели (как последняя нота).

А бежать скучно длинную дистанцию - не рационально. Вы знаете, чем хороший марафонский бегун отличается от плохого? Плохой просто бежит, дышит, все делает равномерно, но скучно, быстро устает и всё...

А хороший ставит себе цель (мало ли что он видит впереди себя), бежит к этой цели. Достигнув ее, он уже видит другую цель... и так до финиша.

.....

Вы не слышали таких уроков? Это сказка!!! Незабываемое зрелище.

Еще таким языком с демонстрацией всех этих движений в замедленном темпе я слышал при обучении очень талантливого мальчика игре спиккато. Ученику предлагалось начинать вот с таких замедленных (ну очень замедленных) движений с последующим ускорением. И если при замедленном движении какая-то косточка руки вела себя не адекватно инструкции, то тут же он останавливался и резко критиковался. Сам учитель мастерски проделывал все эти замедленные движения - талант был невероятный!

...Просто он, наверное, хотел блеснуть передо мной своими знаниями, а не научить ученика - вот и "блеснул". Это еще раз говорит мне, что не всегда нужно принимать к сведению то, что учитель показывает на мастер-классах. Зачастую вместо нормального урока он просто выпендривается и всё МИМО.

Зажатость

ВОТ ЕЩЕ ОДНА ПРОБЛЕМА - ЗАЖАТОСТЬ.

У меня на уроке ученик не играет зажатыми руками больше одного такта, т.е. больше пары секунд. Останавливаю, успокаиваю, поглаживаю руки. Начинаем опять, и я слежу: вот теперь ученик сыграл на три такта больше и уже потом зажался. Останавливаю и говорю, какой он молодец: на целых три такта больше без зажатости. Он у меня героем сидит (или стоит - в зависимости от инструмента: ф-но, скрипка или виолончель). Ищем удобство как в руках, так и в темпе. Может быть чуть-чуть и помедленнее, но без зажатости. Правда, из всех учеников так зажимаются только двое: одна начинающая виолончелистка и один пианист. Остальные с первого урока еще ни разу не зажались. Да я их просто не зажимаю. Они "играются" на инструменте, а не "играют". Единственный путь к исполнительскому успеху лежит только через свободу в теле, в духе, в мыслях.

Чем больше Вы будете говорить с ребёнком об освобождении большого пальца, тем больше он его будет зажимать. Пусть его мозги будут заняты чем-то другим. А вы сами следите за его большим пальцем. Если видите, что зажался, то не останавливая игру возьмите головку скрипки в левую руку, а правой просто пошевелите его большой палец - он и освободится (стоять нужно за спиной у ребенка). И так постоянно. Придет время и он будет всегда свободен. Как упражнение можно посоветовать переходы в позицию. Особенно интересно для детишек скольжение мизинца до октавного флажолета и обратно в первую позицию. Только не ругайте за плохую интонацию - очень это зажимает детей. Лучше сами поправьте палец или доброжелательно посоветуйте сдвинуть его в

нужном направлении.

У ученика зажаты руки. Природная собенность или педагогический промах?

У меня богатый опыт по освобождению зажатых рук у учеников, пришедших ко мне от других учителей. Но я хочу рассказать вам о моих первых впечатлениях от уроков Турчаниновой с Максимом Венгеровым.

Ему 6 лет, на уроке первое знакомство с концертом Берио. Максим играет фальшиво, плохим звуком, но быстро. Галина Степановна не делает ему замечаний ни по интонации, ни по качеству звука. Она "строит" ему "движения". "Вот тут сделай мостик", "Ударь", "Взмахни рукой", "не суетись" и пр. То есть она делает ему каркас тех движений, которые потом будут отшлифованы и доведены до блеска. Но пока я в шоке: лучший учитель Новосибирска с талантливым учеником НЕ РАБОТАЕТ НАД КАЧЕСТВОМ.

На следующий день мы с Аликом (отцом Максима) на минутку забежали к нему домой по делу. Максим в одиночестве отрабатывал качество - сам (в свои 6 лет).

На следующий день я опять был на уроке, на котором Максим уже исполнял Берио без сучка и задоринки. Но работа продолжалась над музыкой. Я так понял, что проблемы, связанные с работой над звуком и интонацией были решены еще раньше и два дня назад, когда Максим впервые знакомился с новым произведением, они не стояли - еще было рано.

Именно эти уроки и перевернули мое представление об обучении игры на скрипке.

Теперь приведу пример из своей практики с ординарным ребенком, пришедшем ко мне от другого педагога.

Девочка 6 лет, играет на скрипке около года. Все ноты исчерканы учителем с пометками правильного ритма и выписанным счетом типа: 1 & 2 & 3 & 4 &. Если прибавить, что там были синкопы, а учитель еще заставлял ребенка играть под метроном, то должно быть понятно, почему девочка была страшно зажата, а ритм так и не играла правильно.

Я ей объяснил, что здесь три вида нот: короткие, длинные и очень длинные (short, long, very long). Так их и играй. и не надо никакого метронома, и не надо ничего считать. Просто играть короткие, длинные и очень длинные ноты. Все! На первом же уроке она уже играла свободно. И никаких проблем с ритмом.

У меня много таких примеров.

-Мы ходили к врачу, нам назначили ещё кучу походов к неврологу, невропатологу, и психологу. Из того что пишут в интернете вывод следует не положительный. Так жалко, если придётся бросать, девочка просто болеет виолончелью. Обидно до ужаса, ну иногда смотришь-ну такие кривые-косые сидят, мизинец торчком на колодке, плечо вообще не работает, и полузажатое деташе, и ничерта не болит у них и не зажимается, и вообще мама заставляет в музыкалку ходить. А тут, ребёнок умненький, и любит инструмент, такое наказание.

Я могу дать Вам совет, как вылечить проблему. Девочка играет на виолон-

чели, вы стоите у нее за спиной и поглаживаете ей то плечо, которое зажимается (правое). Может еще по ходу делать очень легкий массаж плеча. И внушайте девочке, чтобы она не боялась ошибок. Говорите, что великие музыканты тоже делают ошибки и по этому поводу не переживают, все равно все становится лучше со временем.

Вот таким поглаживанием руки я научил играть на скрипке женщину с болезнью Паркинсона, когда руки беспрестанно трясутся. Они у нее все равно тряслись везде и всюду, кроме игры на скрипке.

СОСРЕДОТОЧЕННОСТЬ НА УРОКЕ

"Почему-то я сталкиваюсь с проблемой концентрации внимания особенно у подростков, даже чуть младше - 10-12 лет.

С малышами у меня вообще нет таких сложностей, и более старшие работают на уроке продуктивно, а вот с 3-4 классом полный атас."

А что такое концентрация внимания? Наверное, это такое состояние, против которого я постоянно борюсь на своих уроках. У меня всегда родители маленьких детей сидят на уроках. И иногда (особенно на первых уроках, когда еще не научились молчать) дают совет ребенку: "сосредоточься" или "будь внимателен". И я тут же говорю ребенку: "не слашай маму, не надо сосредоточиваться. Расслабься и играй, как получается."

Самое страшное в нашем деле: это сосредоточиться на играемом произведении, на нотах, на руках, на инструменте, на пальцах.

Надо ощущать только легкость состояния и непроизвольность любых действий. Надо играть не ноты, а музыку, не движения, а свои ощущения. А если ребенок еще не знает музыку и не понимает свои ощущения, то на чем ему сосредоточиваться? Правильно, на нотах и движениях. Это путь к зажатости и немзыкальности.

Ну сделал ребенок ошибку. Почему? Да мало ли почему, всякое бывает. Приведу два кусочка урока с одной девочкой (в разное время):

Играет девочка пьеску не плохо, но вот одну ноту сыграла фальшиво (чуть занизила) и укоротила (вместо половинки сыграла четверть).

Я указываю ей на ошибку, прошу проконтролировать интонацию и внимательно посчитать длительность ноты.

Играет она эту пьеску второй раз и делает приблизительно 25 ошибок, да еще постоянно останавливаясь.

На другом уроке, может быть через месяц, играет она уже другую пьесу так плохо, что живого места нет (хотя вроде бы мы все выучили и она могла играть не плохо). Я ей говорю: Молодец, давай еще раз (повторение не вызывает у нее дурных предчувствий, т.к. это у нас постоянно). Во время её игры я просто включаюсь в процесс (первый раз слушал отстраненно, как на экзамене бывает), показывая смычком на ноты. Она уже играет без единой ошибки.

В чем парадокс? Да в том, что в первом случае она постоянно думала о до-

пущенной ошибке и развалила все исполнение. А во втором случае она об ошибках не думала, а просто исполняла, как умела.

Это взрослому можно сказать - сосредоточься. Да и то не всем. А с начинающими вообще такие страшные слова лучше не произносить.

- Спор опять относит в сторону термина. По мне все то, что Вы тут описали ну никак не относится к концентрации внимания... Ну, по крайней мере по отношению к музыкальному исполнительству. А вот "играть как получается" - это уже как-то тоже очень подозрительно. "Сосредоточенность внимания" в процессе исполнения - это, прежде всего, на мой взгляд, "слушание"...

- Да нет, все гораздо проще, банальнее. Я подхожу к детям психологически. Одно дело, что мы, учителя, хотим - другое дело, что нужно говорить детям. Чем больше мы говорим им "Сосредоточься", тем хуже они сосредоточиваются. А если говоришь им "Играй, как хочешь, как можешь" -они концентрируются (на своих желаниях) и играют замечательно. Я еще не видел ни одного ученика, который бы изначально хотел играть плохо. Значит он хочет играть хорошо. Но это должно стать его желанием. А как это сделать? Сказать ему: "Играй как хочешь, как можешь".

- Здесь со многим соглашусь...

Впрочем, я несколько уточнил бы трактовку проблемы. По мне, так просить ученика сосредоточиться - это просить ни о чем. Само "понятие" абстрактно, с одной стороны, а с другой - имеет довольно много вариантов приложения этой самой сосредоточенности. Ребенок просто не понимает, что ему конкретно нужно делать. Ему нужно ставить очень конкретные и ясные задачи - это лучший способ "заставить" ребенка сосредоточиться...

А ещё собранности внимания мешает неуверенность ребёнка в своих силах. Знаете ведь этих забитых троечников, которые даже и не пытаются что-то понять. Отсиживают свой срок - и на волю.

Тут очень помогает то, что называется "создание ситуации успеха", когда педагог искусственно создаёт почву для того, чтобы ученик смог себя проявить с самой лучшей стороны. Дать лёгкое, но выигрышное произведение. Пригласить выступить на концерте (пусть совсем скромном) и похвалить за малейший успех, а затем сразу поставить новые задачи.

Начинает играть (причём, заметьте, выученное произведение!). Не в той октаве, не в той тональности, потом всё то же "ой!..." пауза... и кое-как "въезжает", куда надо. Да и то через пару тактов опять "выехал". И всё снова-здорово. То есть, та самая пресловутая проблема концентрации внимания. Мучилась я несказанно. А помогло знаете, что? Мы взяли за правило перед тем, как начать играть какое либо произведение, уже поставив руки на клавиатуру, уже буквально "набрав в грудь воздуха" для первого звука - взять пять секунд молчания. Замереть и молчать. После этого начинать играть. Я не знаю, КАК это работает. Но помогает великолепно. И с его младшей сестрёнкой - тоже.

. Я всегда разный с разными учениками. С кем-то я могу говорить строго, а с кем-то только шутками. Кого-то только хвалю при любой игре, а кого-то ругаю за любую ошибку. С одним учеником я один, а с другим - другой.

Поменяйте себя с теми, кто сонный.

"Очень рекомендую-Станиславский,"Работа актёра над собой".Великая книга во всех отношениях!Со временем понял-научить никого ничему НЕЛЬЗЯ!Можно научиться!Задача педагога-создать условия,для того чтобы научиться.Поэтому я НИКОГО НИКОГДА НИЧЕМУ НЕ УЧУ!Что же делаю на уроках?Учусь,чего и ВАМ желаю!Всё остальное-суть слова."

Правильно говорите, толково. Вот и я о том же: прошу ученика играть, как он сам хочет, и вот тут-то внимание включается на полную катушку - без срывов. А когда исправляю его ошибки, то делаю так, что ученик сам хочет играть по-другому, а не по моей указке, да еще с наставлением: будь внимателен. Если человеку интересно, то он никогда не потеряет внимание. А чтобы человеку стало интересно, надо говорить о нем самом, а не о чем-то там постороннем.

Человек приходит в музыкальную школу уже достаточно подготовленным: и петь свои детские песенки может (хоть плохо, но может) и узнает разные инструменты и мелодии. Он еще очень любопытен, ему многое интересно. Он весь во внимании. Он пришел учиться. А Вы его хотите учить вниманию.

А Вы знаете, что ребенок, даже отвлекаясь на посторонние предметы, очень внимательно схватывает то, что происходит вокруг. Это взрослый подчас не может удержать больше одного-двух предметов в голове, а ребенок запросто удерживает и 5, и 6.

Вот что ему интересно - туда его внимание и направлено. Оно у него есть всегда. Нужно только направить в нужное русло. А скачки от одного предмета на другое во внимании - это как раз то, что и помогает ему охватить своим вниманием множество моментов в процессе обучения музыке. Учить его сосредоточиться на одной вещи - это невозможно и не продуктивно.

Скорее мы должны использовать именно специфическое внимание именно этого ребенка, а не учить его определенному виду внимания.

Скорее всего нам, учителям, надо изучать процесс сосредоточивания ребенка, т.к. у него этот процесс идет гораздо лучше, чем у нас взрослых. Правда, он идет по не понятному для нас алгоритму, но наша задача понять его и использовать.

Устал?

Я не люблю классический массаж, на него уходит много времени, да и ученика на диван на уроке не положишь. А ведь иногда отваливаются руки у них, плечи ноют или еще какая напасть нападет. Точечный китайский массаж за пару минут приводит ученика в отличное состояние. А уж экстрасенсорика - самое важное для нашей профессии.

У меня была такая книжка в свое время. Но изучить все точки по книжке не получится. На картинке этого не понять. Дам маленький совет: т.к. вы все-таки массажист, то всегда найдете начало мышцы, т.е. связку. Если мышца зажалась

и болит , то саму мышцу не трогать, а только нажимать на связку. Если "отваливаются" плечи, то нет ничего проще, чем ввести кончики пальцев под лопатку. Пара секунд - и все в норме. Классическим массажем надо приводить плечи в норму несколько минут. Этот способ очень хорош для артистов оркестра.

Скучно?

Играет мой ученик Юмореску Дворжака. Чтобы помочь ему разобраться в различных характеристиках отдельных ее частей, я придумал юмористическую сценку с персонажами, которые характеризуются данным музыкальным материалом. Играть ему становится гораздо легче и интересней. А просто указывать ему: громче, тише, мягче, сильнее, больше смычка, меньше смычка, вибрируй и пр. - скучотища-а-а-а. У меня это просто педагогический прием. А чтобы ученик не заикливался на этих образах, в следующий раз я могу и другую сценку нарисовать.

Сложно?

"Постарайтесь сделать так, чтобы ученик не догадался, что 2-я поз. представляет какую-либо трудность.(Как и 4-я). Т.е. обычная позиция, как и все. Дети воспринимают это быстрее."

"Точно так же и вибрация, и двойные ноты. Давать с первого класса. Когда они не подозревают, что это трудно, легче преодолевают этот порог."

Я тоже так делаю. Даю ученику новый вид техники, показываю, что он совсем простой и у ученика нет проблем. Ученик никогда не будет играть хорошо, если будет знать, что это сложно. Поэтому уже после двух-трех уроков они играют двумя руками сами (песенки пока без чтения нот). У нас продаются ноты для начинающих, где полкнижки только открытые струны и постепенное добавление по одному пальцу. Мизинец начинается где-то в середине. Вот с этой середины я и начинаю, пропуская всю первую половинку, сразу же после этих песенок без чтения нот. А когда они спрашивают, почему мы не играем те предыдущие. то я говорю: Так они же для самых маленьких, которые еще не умеют играть всеми четырьмя пальцами" - это я говорю карапузу 5 лет

УСЛЫШАТЬ СЕБЯ СО СТОРОНЫ

Ей казалось, что она играет гениально, а я к ней придираюсь. Тогда я брал инструмент и точно ее копировал с вопросом: нравится? Ответ был отрицательный. Вот так я и взял себе за правило: как только появляется такой смутьян, я сразу играю в игру: ты сидишь в зале, заплатил кучу денег за билет, и вот скрипач тебе играет вот так - и я исполняю, копируя ученика. Нравится? Нет!. Поехали дальше. Разным скептикам, которые думают, что я утрирую их плохую игру, я подсовываю магнитофон. Вот тут свою безобразную игру все понимают правильно.

Все дело в том, что талантливые дети слышат не то, что они играют, а то, что они себе представляют в уме. Они вообще не слышат своего исполнения - они

упиваются мечтами о каком-то гениальном исполнении, которое живет у них внутри и им это нравится. Стоит их только записать на маг и прокрутить - вопросы сразу же снимаются.

"Шнабель говорил, что он доволен, если ему удастся реализовать в игре 40% из задуманного. Я думаю, что "феномен" Игумнова присущ всем играющим. Согласен быть гением внутри, лишь бы игра моя была талантлива... Мне кажется, задача педагога не в том, чтобы "открыть" уши ученику на то, как у него (плохо!) звучит, - так ведь можно породить непреодолимое сомнение в адекватности слышимого, неуверенность в себе, сделать магнитофон высшим судьей звучания. Педагог же должен "тянуть" ввысь внутреннее представление о звучании, т.е. "признавая" тождество внутреннего и внешнего."

Лерит, Вы подменили два важных понятия. Поясню. У ученика есть внутренний слух со своим представлением, как надо сыграть. Реальную же игру он не слышит, а слышит только свой внутренний слух. Магнитофон в этом случае не становится судьей, он учит ученика слышать самого себя и адекватно оценивать. Сам ученик и становится судьей самому себе. А конфликт возникает именно от того, что ученик не хочет постороннего судейства даже со стороны учителя.

Второе понятие, с которым я не согласен. Если Шнабель говорит, что он реализовывает только 40 % задуманного, то это не значит, что он сам не слышит своего исполнения. Он слышит, но не удовлетворен. Вот ему магнитофон может быть уже и не нужен - сам слышит и оценивает свою игру.

А вот в задачу педагога как раз и входит "открыть уши ученику", чтобы он услышал, как все плохо получается. Да, нужно "тянуть" ввысь внутреннее представление о звучании, но без слухового контроля над тем, что же получается на самом деле - это воспитание слушателя, а не исполнителя. И получится слушатель с прекрасным представлением, который будет адекватно оценивать чужое исполнение, но не могущий сам что-либо сделать путнее.

- Мы про этот способ успели позабыть.

Бывало пользовались. Поначалу он очень удивлялся тем звукам, который лились из коробочки. Потом, как только магнитофон включался, так и исполнитель, завидев краем глаза красную лампочку, тоже мгновенно "включался".

А потом перестали. Как пишется, так все в порядке, как только доказательств никаких, так всё пропало. Работать стал исключительно на магнитофон, как на возможность доказать, что всегда прав.

Сам так учился - с магнитофоном. У меня был старенький учитель в школе (на весь город он только один и был). Сидел себе за столом, кушал яблочко или виноградику. А в конце урока говорил, что все плохо и надо больше заниматься. Ну занимался я, а что же было плохо? вот и записывал себя на магнитофон, и слушал свою гнусную интонацию и невразумительный ритм. Через магнитофон я все это узнал, а во время игры нет. Почему? Наверное, потому что внутреннее представление было "громче" реальной игры.

Скажу больше, моя учительница по литературе, в училище уже, сказала мне,

что у меня неважно с дикцией (хотя в школе читал стихи со сцены, участвовал и побеждал в конкурсах чтецов). Опять записывал себя на маг и слушал свое безобразие. Оказывается я глотал окончания слов.

Вот так я и учил себя с помощью мага играть на скрипке и правильно разговаривать. Лерит, обычный примитивизм, никаких высоких материй: качество интонации, артикуляции, ритма и пр. техника.

^{lerit} Не может быть такого, что замысел замечательный, а исполнение паршивое."

Ого, как еще бывает! Можно подумать, что неталантливые исполнители так вот и мечтают сыграть бездарно и невыразительно.

Конечно, профессионалы ладно скроенные и крепко сшитые способны воплощать свои замыслы на практике. Но вот учащиеся, любители и слабые профессионалы именно что - не замыслы даже - а туманные мечты, жажду успеха и восторг от "показа себя" публике принимают за выразительность игры.

Я общаюсь с некоторыми любителями-самопальщиками и вижу, как многие из них именно это проделывают. Еле-еле скребя, издавая в лучшем случае, сносные, а в худшем - кошмарные звуки, считают свою игру замечательной. Во время игры играют не столько на инструменте, сколько лицом, пыхтят, побряхтывают, притоптывают, покачиваются и подпрыгивают... И никакой критики, подчас, не приемлют: это публика - дура, аккомпаниатор подвел, репертуар подкачал, а я - я играл замечательно!

ЧТО ИГРАТЬ

На скрипке надо играть музыку, а не упражнения. Не люблю Шрадика: он не развивает мозги - только пальцы. Например, в какой-нибудь пьесе встречается пару трудных тактов шестнадцатыми с нотами в определенной комбинации. Тут же с учеником сочиняем собственного "шрадика" именно на эту тему. Вот теперь он понимает, для чего это упражнение нужно.

Вивальди не играть? Тогда переходите на балалайку - там он не нужен.

Нет ничего скучнее и противнее этюдов. Терпеть их не могу. Всегда можно найти в крупных сочинениях такие места, которые выглядят как этюды, но по художественному содержанию гораздо интересней. А позже, когда ученик будет эти произведения играть, то "трудные места" уже пройдены. Это метод Захара Брона.

У меня есть пятилетняя ученица. Сегодня на уроке она села на пол, поставила рядом скрипку и стала на ней играть "как на виолончели". Потом обращается ко мне и говорит: а ты играй на ф-но. И прежде чем я начал, она сосчитала: Раз, два три... и мы начали. Что играли? Что в голову пришло. Потом она встала

и пошла к фортепиано: Теперь ты будешь на скрипке, а я на ф-но. Так вот и играем целый урок. Она у меня играет пьески четырьмя пальцами по двум струнам, спиккато, арпеджио, тремоло и пр. Просто все эти технические приемы я называю так? попрыгаем (спиккато), покачаемся (арпеджио), почешем скрипку (тремоло) и пр. Чередую на уроке то, что я должен с ней сыграть и то, что она хочет сама поиграть. Да, так у меня со всеми начинающими любого возраста, даже если ученику 30 лет.

У меня все начинающие скрипачи от 5 до 50 лет на первом уроке играют двумя руками "Твинкал, твинкал литл стар" (две струны - четыре пальца). С моей помощью, а потом и самостоятельно. Без нот - только по моей подсказке о струнах и пальцах. Но хорошим уверенным звуком. А когда я прошу начинающих играть какие-то неизвестные им и скучные упражнения, то хуже исполнения не бывает.

Еще начинающие играют красивым звуком и свободными руками, когда я прошу их играть то, что они сами хотят. Начинающие (первые несколько уроков) обычно играют по открытым струнам (все 4-е) различными штрихами (деташе, спиккато, рикошет, арпеджио) самый разнообразный ритм. Это не импровизация - это просто игра в любимую игрушку. Я только слежу за руками и не останавливая их подправляю пальцы на смычке. Чуть позже к таким играм добавляются и пальцы л.р.

Вот приходит ко мне ученик на первый урок, и уже с первого урока мы импровизируем. Что? А то, что у него есть в голове. Иногда просто покалачивает по клавишам или чешет по разным открытым струнам. От урока к уроку, с ознакомлением, как играть различные песенки, вот эти импровизации и разнообразятся. Но я не ставлю своей целью научить их импровизировать, просто я таким образом освобождаю их игровой аппарат и мышление. Без свободы ничему нельзя научить хорошо.

Главный мой тезис: если не умеешь импровизировать хоть примитивно - никогда не овладеешь профессиональными навыками качественно: всё будет зажато, скованно и безобразно, т.е. без образов.

Мне всегда казалось, что способность импровизировать - это врожденное качество, которое можно только развить. Я думаю нельзя научить импровизировать того, кто этим качеством не обладает.

Этим врожденным качеством обладают все дети. Только учителя, начав их учить играть на инструменте, напрочь эту способность убивают.

особенно такие, которые могут научить всему.

Правильно мыслите. Учитель и не должен учить. Учитель должен только помогать тем, кто хочет сам научиться.

Художественное переживание, как я понимаю, зависит от двух факторов:

талант и укорененность в языке. Первое не изменишь, а второе вполне поддается развитию.

Первое тоже можно изменить: определенным воспитанием испортить, подавить, загубить. Таланту, как и цветку, нужна вода для роста. Если воды не будет, то цветок засохнет. А еще цветок можно выдернуть с корнем из земли.

Я имел в виду, или есть, или нет. Нельзя купить. А загубить - это пожалуйста!

Ну, у нас всё так: что получили от рождения, то и имеем, а дополнительно купить не получается. Но вот губим, данное нам, губим, губим... Губим в себе, губим в своих учениках...

И ВУЗов-то сколько ради этого понастроили!

Начало игры

Ответ на видео:

Держит скрипку хорошо, водит смычком хорошо и пальчики бегают по чистым нотам. Что мне не понравилось? Думаю, что это была установка учителя, а не самого Андрюши: он слишком долго стоял со смычком на струне и ждал вступления ф-но. Не бойтесь, дети в его возрасте могут начинать с воздуха в нужный момент. У него получится сразу, без особой подготовки. А эффект будет гораздо лучше и его артистизм проявится ярче. От долгого стояния со смычком на струне эмоции притупляются и уже нет свободы в выражении своих чувств.

Он уже переиграл довольно большой репертуар, а все еще долго стоит со смычком на струне. Такие вещи можно и нужно делать на первом году обучения, когда скрипач играет еще бирюльки.

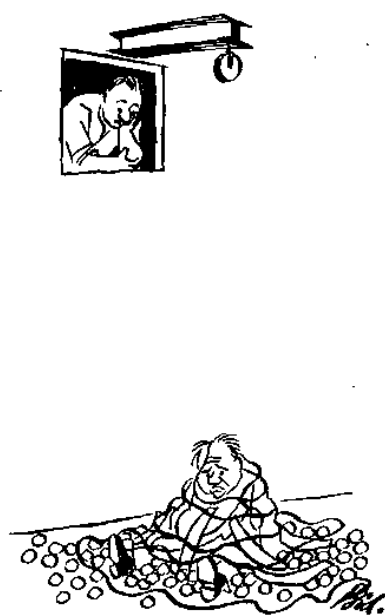
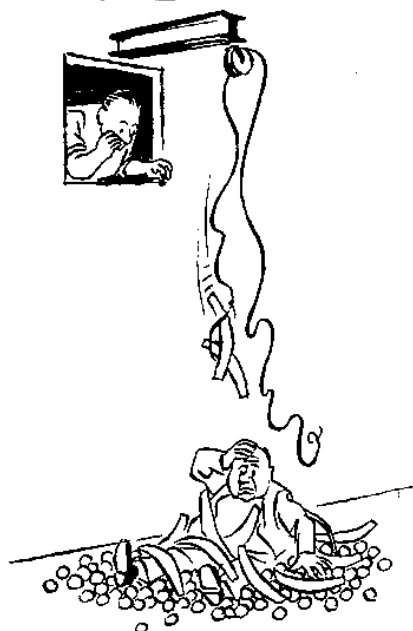
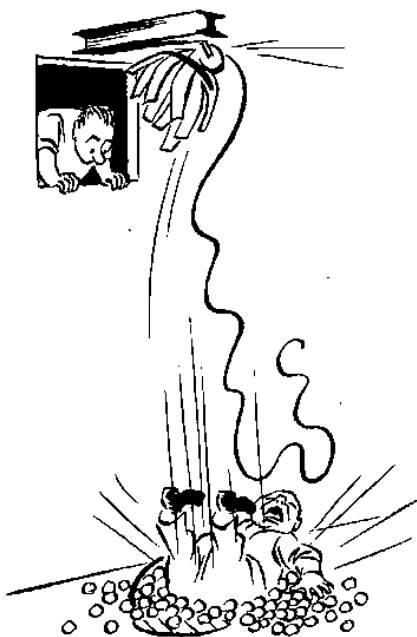
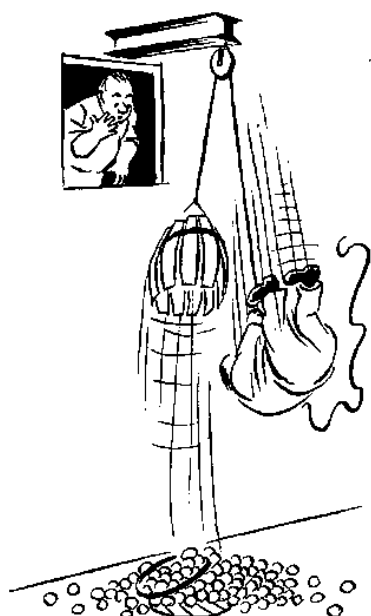
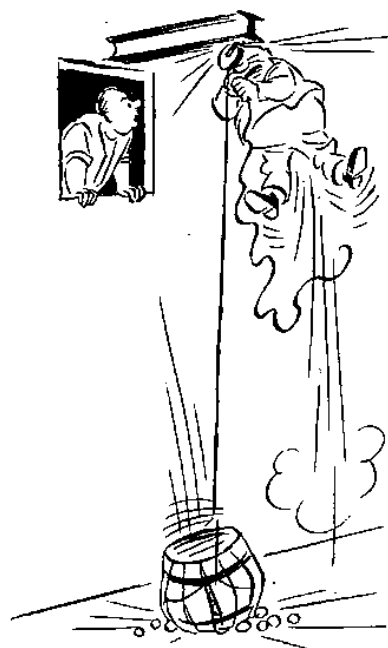
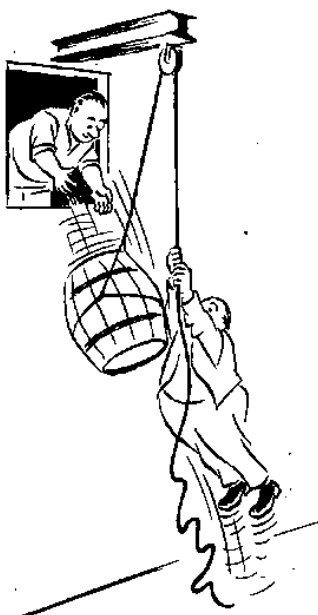
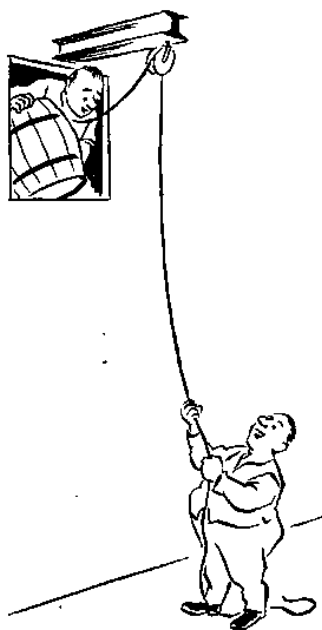
...Молодец Женя! Хорошо играет. Но вот только вопрос Раисе: почему он так долго сидит замерев и ждет вступления первой ноты? Это ему не только не помогает, но и нервирует. Вот он после пиццикато сразу берет ноту смычком без проблем, а тут такая затяжка (больше 10 секунд). Вы объясните ему, что готовиться можно сколько угодно долго, только не держат смычок над струной.

В следующем, Казадезюсе, он уже ждет нормально во время фортепианного вступления. А в третьей пьесе опять 5 секунд! сидит со смычком наготове.

Объясните ему, что исполнитель на смычковых инструментах должен поднимать руку со смычком так, как это делает дирижер: ни быстрее и не медленнее, и никаких задержек даже 1 секунду не должно быть.

Ошибки

Не рассчитали



Кстати, иногда встречаются педагоги, которые творят чудеса - вот скажут тебе какой-то пустячок, и руки сами все заиграют.

Любая ошибка - это результат чего-то неправильного. Это что-то неправильное - результат другого неправильного. И так все глубже и глубже. В конечном итоге мы добираемся до первичной ошибки в мышлении, которую исправляем одним-двумя словами, т.е. исправляем неправильное мышление. Часто постороннему взгляду не видна связь между ошибкой и тем советом, который дал учитель, но именно этот совет и исправляет первичную ошибку.

Вопрос: если ученик играет и делает, например, 20 ошибок на страницу, - сколько надо замечаний сделать (советов, рекомендаций), чтобы ученик исправил все 20?

Ответ: может быть одно или 2. Но никак не все 20, т.е. на каждую ошибку.

Ну это с маленькими. А вот если 10-летний мальчик лупит от начала до конца инвенцию (вот сидит в соседней комнате и лупит), меня прогнал, ошибок куча, но он их не исправляет, а играет дальше. Как убедить его отработать эти места? Ну вот, заиграл сначала, в еще более быстром темпе, и опять с ошибками. И так во всех произведениях!

Запишите его на магнитофон (или цифровой какой), дайте послушать и спросите, можно ли эту запись выложить в интернете на форуме, чтобы продемонстрировать, какой ты у меня молодец? (можно и другими словами, но намекните на публичную демонстрацию). Напишите здесь, что он вам ответит.

Сначала он взял медленный темп, сыграл с одной ошибкой, послушал и сказал, что это можно выложить. Я спросила - а ничего, что в таком медленном темпе? Он сказал, что хочет сыграть еще раз побыстрее. Сыграл опять с одной ошибкой, послушал и сказал, что можно выкладывать, я спросила, что бы ему поставили на зачете за это исполнение, он сказал, пять или пять с минусом.

Умница, все правильно сказал.

Надо не только уметь играть без ошибок, но и с ошибками без остановок. Может быть в этот момент он отрабатывает артистичность, он проверяет себя на прочность. А ошибки он слышит, и когда нужно он их исправит. Главное, чтобы вовремя это произошло, не опоздать.

Вы так считаете? А если он просто не подозревает о существовании других оценок? Если он на зачетах только пятерки получает? Четвертый год подряд.

А зачем ему другие оценки? Пятерка - она и в Африке пятерка. Просто объясните ему, что вот например на конкурсах тоже все пятерочники только играют. Других не допускают. Но один на конкурсе победит, а другой займет последнее место. Но все они пятерочники. Выбирают лучшего среди лучших, которые не все одинаковы.

Вот именно, не опоздать бы! А то у меня впечатление, что он себя постоянно на сцене представляет!

И правильно делает. Нужно всегда, при любых обстоятельствах играть как на сцене. Даже при разборе. Понимать, что он играет этот разбор на публику и все хотят увидеть, как он это делает здорово.

И еще, объясните ему, что существуют открытые уроки, которые проводятся как с учениками, так и без. Просто музыкант показывает как исправлять ошибки, например. Вот и пусть он представляет себя на таком открытом уроке, когда он демонстрирует исправление ошибок.

Штрихи

Многие педагоги забывают простую вещь, что спокойствие - это тоже эмоция и очень важная в исполнительстве.

Но я видел и другое: талантливый скрипач (без пяти минут лауреат), которого учат играть стаккато, рассказывая, как работают каждая из частей руки и заставляя это производить в ЗАМЕДЛЕННОМ действии. Это было на моих глазах и это меня удивило ужасно, т.к. урок проводил очень уважаемый мной педагог. И что самое интересное: у этого талантливого ученика ничего не получалось. А у меня была педагогическая этика - не вмешиваться. Уже позже, через пару месяцев, когда этот студент играл на моей новосделанной скрипке, я осмелился и предложил ему свое видение штриха - через образ, ощущение. У него получилось на первой же минуте. И очень большие глаза: И ЭТО ВСЁ? - был вопрос.

Техника - это не скорость перебирания пальцами клавиш или струн. Техника - это возможность извлечь из инструмента нужный звук, определенного характера и, конечно же, в определенном темпе.

Возьмем, к примеру, стаккато. Его можно играть "в инструмент" и "от клавиш". Все зависит от характера и эмоционального содержания музыки.

На скрипке вообще не существуют штрихов без эмоционального содержания. Они все, как прикосновение рукой к другому человеку - без чувств ничего не значат.

Вот кто мне прямо тут назовет хоть один технический прием, который можно отрабатывать без эмоционального содержания? Даже если и попробуете, то я тут же приведу вам всем пример, о чем может или должен думать ученик во время отработки этого "чисто технического приема". И что без этого эмоционального, чувственного отношения к пассажиру НИЧЕГО НИКОГДА НЕ ПОЛУЧИТСЯ.

Например, ученику нужно исполнить грациозно какой-нибудь танец штрихом стаккато. Он и играет быстро, стаккато, но не грациозно, а, например, агрессивно, т.е. исполняет стаккато не в стиле данного сочинения, а другого. А почему так происходит? Потому что учитель не учит ученика играть стаккато грациозно или агрессивно, тяжело или легко, весело или грустно. Он учит его играть просто стаккато. А ученик играет так, как получается случайно. Если, например,

учитель постоянно делает ему замечание о плохой игре, то в стаккато может и агрессия проникнуть (как эмоциональная реакция на слова учителя). А вот просто стаккато - такого штриха нет. Он есть только как методическое определение. Но как только ученик начинает на инструменте играть стаккато, он с первой же секунды должен понимать, КАК ИГРАТЬ: легко или тяжело, весело или грустно...

Естественно, надо учить играть гаммы хорошим звуком, но прежде всего они должны быть интонационно чистыми и идеально ровными. Никогда не слышал, чтобы гаммы играли в каком-либо музыкальном (и тем более эмоциональном) характере. Это абсурд.

Абсурд - это то, что Вы сейчас сказали. Давайте по порядку:

1 - ровность и плавность - это и есть музыкальный характер и определенная эмоциональность. Если не ставить перед учеником этой задачи, то он может "рвать" смену смычка, например. Выравнивать смену смычка какими-то фингерштрихами (со специальным объяснением, что должен делать каждый палец) - это не путь к успеху. Попросите ученика "гладить щенка" во время игры гаммы - и у него будут хорошие смены смычка. И фингерштрих сам получится.

2 - интонация. Гаммы мы играем в пифагорейском строе, и диезы стремятся вверх к следующей ноте. Нижний тетракорд - это первые три ноты стремятся к четвертой. Таким же образом и второй тетракорд исполняется. Поэтому и получается, что мажорная гамма имеет две музыкальные фразы. Не слышит этого ученик - интонации никогда не будет. Гамма - это не серия отдельных нот. Далее, при исполнении гаммы музыкант должен стремиться вверх и спускаться вниз - иначе это будет не гамма, а серия нот, никак не связанных между собой. Вот это и есть плохое исполнение гаммы.

В частности стаккато очень желательно изучать также в гаммах.

Все штрихи надо начинать изучать на одной ноте (открытых струнах, например). А гаммы уже потом.

Вначале стаккато должно вообще получиться, для этого существует много технических приемов. После того, как оно получилось ровным и качественным, как следующий этап (в пьесах и этюдах) можно играть его уже в разных характерах.

Стаккато - это характер прикосновения смычка к струне, его движения. Я видел много уроков, когда учитель подробно описывает движения пальцев, кисти, плеча, предплечья при исполнении стаккато. Результат обычно плачевный.

Первые движения на стаккато я даю ученику через свою руку (я сам двигаю его смычком по струне штрихом стаккато) с объяснением характера движения. Я могу тут целую статью написать, но давайте опишу только самый сложный вид: лежащее стаккато.

Первое, я говорю, что рука толкает смычок, как это мы делаем, когда подталкиваем друг друга к какому-то объекту за плечо. И я действительно подталкиваю сначала за плечо, а уже потом смычком по струне. Сравниваю эти два движения. И, конечно же, говорю о характере этих подталкиваний: не очень грубых, но и не слишком нежных. Еще объясняю ученику, что стаккато - это объединение быстрого деташе с продвижением смычка в сторону колодки. Ну, быстрое деташе я учу через особый характер движений: чесание. Так вот, стаккато - это чесание смычком струны с продвижением смычка в сторону колодки. Когда это

продвижение медленно, то получается обычное доташе с продвижением вверх смычком. Когда же движение к колодке быстрое, то получается стаккато.

И все эти показы и объяснения я сопровождаю объяснением характера прикосновения, движения. Это может быть как сторону большей нежности, так и в сторону большей грубости - в зависимости от конкретного ученика и что нужно подправить в его движениях.

И запомните все учителя: человек все свои движения выполняет согласно его настроению, внутреннему характеру и эмоциональному содержанию. Бесстрастно, без эмоций и желаемого характера никто в мире ничего не делает. Так почему мы должны учить человека играть на скрипке или ф-но, абстрагируясь от чувств? Напомню еще раз: спокойное ведение смычка, равномерное, плавное - это тоже эмоция. Чесать смычком поперек струны, как будто что-то чешется - это эмоция. Толкать смычок вперед, настойчиво, но не грубо - это тоже эмоция.

А вот что не является эмоцией: положить смычок на струну, зацепить волосом струну, пальцевым движением провести смычок вверх, отрывая последний от струны, и остановить смычок, зацепив им струну опять. Продолжить упражнение - вот это путь в никуда.

Ваш же метод, как мне кажется, может подойти или сверхспособным детям (вундеркиндам), или дилетантам. Для профессионального обучения среднестатистических способных детей он не подходит.

Вы понятия не имеете о моем методе. Вот только сейчас я чуть-чуть приоткрыл занавес и показал одну миллионную долю своего метода. Не думаю, что кто-то осмелится после этого сказать, что он знает метод Муромы.

- Подпишусь под каждым словом. Как профессионал.

Хорошо сыгранная гамма должна напоминать атласную ленту, которая взвивается вверх и скатывается обратно. Тогда понятно, зачем ровность. А это уже, как ни крути, образ.

"Уважаемый, Муром! Может не по теме обращаюсь... Расскажите, пожалуйста, про спиккато!"

Если длинно и подробно, то кликните внизу моего поста на ссылку о штрихах - там моя диссертация.

Если же коротко, то извольте в двух словах:

Скрипач должен делать правой рукой со смычком тоже самое, что и баскетболист с мячом.

Разные точки на смычке - это как бы разные размеры мячей. Думайте не о руке, а о мяче (смычке).

Те музыканты, о которых я говорил выше, прекрасно играли в баскетбол и меня поняли с полуслова. Если Вы не умеете, то научитесь просто стучать мячом по полу и перенесите эти ощущения на смычок. Я так делаю в классе, даже с малышами.

Или побросайте смычок на струну без звука (не проводить в стороны). Почувствуйте пружину смычка, волоса и струны. Поиграйтесь так с легкими пальцами. Нам ведь нужно не руку учить что-то делать во время спиккато, а именно научиться чувствовать смычок, что ОН хочет.

Все эти образные действия применимы только к конкретному ученику, а не ко всем скопом. Для начала я выясняю, что они любят кушать, какие спортивные игры играют, компьютерные и многое другое. Вот можете спросить, а при чем тут кусать? Например, одну ноту я говорю кусать быстро как маленькие вишенки, а вот это - большое яблоко. А эту ноту надо лизать как мороженное.

А другой ученик мороженное не любит, он любит есть рис (китайцы, вьетнамцы). Поэтому у нас в игре мы кушаем рис под соусами и без. И третий ученик вообще не любит много кушать, но играет в компьютерную игру, а еще один - в баскетбол. И так далее и тому подобное. Постукиваем по барабану, сбиваем листья с деревьев, взбиваем гоголь-моголь, хлопаем в ладоши, лепим лепешки, отрываем нитки, рвем бумагу, птичка клюет носом... много чего можно придумать. Но просто спиккато не существует.

У меня спиккато начинают играть уже на первом уроке и с большим удовольствием стучат по струнам. Еще с первого урока даю им арпеджио по четырем струнам - я это называю "Качеля". Потом еще "чешемся" - быстрое деташе, стаккато - толкаемся/пихаемся. Любые технические приемы забираю из различных игр: с мячом, с палочками, качели, рисовать карандашом, кистью, кусать, лизать мороженное и многое другое. В таких случаях ребенок (и даже взрослый) ловит суть любого штриха моментально и понимает, что от него хотят. А вот когда рассказывают, как это написано в методической литературе со всеми подробностями, что должен делать палец, кисть, локоть и правая пятка, то у ученика ничего не получится. НИКОГДА.

Это точно, так как приходилось переучивать скрипачей и виолончелистов даже после консерватории (это когда ко мне в студенческий квартет садился иллюстратор). Надо же было и его научить играть, чтобы не отличался от студентов.

Куда будем применять эту методику?

И для обычных ДМШ тоже не подходит. Нам приходится раз в полгода играть программу из трёх произведений, плюс техзачёты. У меня нет времени не требовать чего-то, отсюда и нервозрёпка для детей и педагогов. Но надо находить способы снизить эту нервозность. То о чём пишет тигот возможно только в западной системе образования. Или я бы сказала, что это отсутствие системы - когда выучил - тогда выучил, сколько выучил - столько и выучил - молодец! А у нас есть определённые требования во всех ДМШ, многих детей наличие жёстких требований и подвигает к мысли бросать обучение.

Я же 10 лет отработал в обычной детской школе Одессы. И мои выпускники продолжали дальше: училище, конса. И там я работал по такой же схеме. Но в Одессе мне было проще по некоторым причинам:

- 1 - 90 минут в неделю против 30-и.
- 2 - регулярные выступления, после которых эта программа уже не игралась (ну, как вы и описали).

В Австралии вся эта годовая программа играется все время и сбросить часть в

середине не получается. Вроде выучил произведение, можно было бы и сдать его на зачете (как в СССР), так нет, тяни дальше. А ученик, занявшись другими произведениями первые может и подзабыть. И опять к ним возвращаешься. На сцене подготовишка стоит 20 минут - и играет и играет. В СССР подготовишка стоял на сцене только минут 5 - это самое большое. А то и за минуту все успевал сыграть. Пятиклассник здесь исполняет программу на 40 минут. В нее входит: четыре обязательных произведения (барокко, классика, романтика, современная)+ что-то коло 12 гамм, 15 упражнений + три произведения не обязательных. Это значит, что ученик может сыграть только одно или полтора или два - редко все три. Может играть без аккомпанемента, может играть медленней и делать больше ошибок. Тут же на экзамене сольфеджио, основные знания по музыке и читка с листа. И одна оценка за все это. И все это надо держать в руках и в голове на протяжении всего года. Я бы с удовольствием сбрасывал часть программы на промежуточных зачетах, как в СССР.

Да, не со всех, кто учится, требуют экзамены. Но это государство не требует. А вот родители требуют. Они хотят экзамен, но взять лишние пол-часа не хотят, денег жалко. Ведь мой час стоит не дешево. Но даже заставить свое чадо дома заниматься не могут. Вот и выдумываю разные методы, чтобы и ученик подготовился к экзамену, и родители не обнищали от наших уроков или просто не сбежали из школы.

А те ученики, которые вместе с родителями не хотят сдавать экзамены - они просто играют не такую большую программу, я не даю им дополнительно сольфеджио и теорию музыки (да, теорию музыки я умудряюсь втиснуть в те же 30 минут, как? - это особый трюк).

Вот только недавно у меня бросила ученица, которая сдала 4-й грэйд и стала уже учить 5-й (это где-то 1 курс училища). мама назвала причину: все это время девочка не занималась дома вообще (а ведь сдавала экзамены и сложные), только мои 30 минут в классе. Но я сказал, что с пятого грэйда нужно подключать теорию (не выдадут сертификат за шестой грейд, если не будет сертификата за 2-й по теории). Вот она и бросила. Т.е. бросила не сама девочка, а ее мама.

И еще: как сдают экзамены в музыкальных школах бывшего СССР я знаю не по-наслышке. Кто-то и в 7-м классе ковыряет на уровне 3-го класса. И Аттестат по окончании школы получает на руки. И еще умудряется поступить в училище (где-нибудь в Барнауле или Барабинске) и диплом получить, и в школе работать.

А в Австралии независимый экзаменатор от правительственной комиссии принимает. Ему наши местные заморочки ни к чему. Сыграл как надо - получи сертификат за определенный грейд. Не сыграл как требуется - ничего не получил.

И где легче?

