Методическая разработка.

Адаптация методологии хорового сольфеджио

к инструментальному исполнительству.  
  
 Одним из существенных направлений в работе над освоением репертуара учащимися духовых инструментов является сольфеджио. И здесь надо отметить, что академическое сольфеджио несколько отдалено от проблем музыкального освоения нотного текста изучаемой программы  учениками нашей специальности. Ближе всего здесь подходят методы хорового сольфеджио. Его методологические основы больше всего рассчитаны на освоение любого одноголосного текста как при чтении с листа, так и при изучении и запоминании нотного текста по специальности.  
  Принципы подхода учащимся при освоении методики хорового сольфеджио  приучают вслушиваться и вливаться в общее звучание с аккомпанирующим инструментом, позволяют более чутко следовать логике музыкального построения произведения, его характеру, агогическим особенностям. Уже при чтении нот с листа такой подход прививает вкус к пению, восприятию музыки. Намного проще идёт процесс выстраивания интервалов, разложенных аккордовых построений, понимание структуры построения музыкального произведения. Рассмотрим его конкретные особенности. Начнем с общепринятого воспитания у обучающихся музыкального слуха.  
   Без высокоразвитого музыкального слуха обучающийся крайне ограничен в исполнительской практике. Даже при хорошо заученном тексте на сцене он может растеряться и не услышать дальнейшее музыкальное движение, развитие. Систематические занятия хоровым сольфеджио закрепляют полученные навыки не теряться, идти далее по мелодии. Грамотное овладение сольфеджированием голоса своего произведения глубоко проникает в сознание, в слышание музыкального материала. Даёт уверенность в воспроизведении текста и замысла исполняемого произведения.  
   Как воспитывать высокую слуховую активность, выравнивать качество музыкального слуха?  Метод хорового сольфеджио в данном случае - сольфеджирование полным звуком, внутренним пропеванием нот, насыщенным, настроенным на эмоцию. И эмоция здесь - основное условие. Не всегда удается соблюдать основы хорового исполнительства:  вокальную установку, строй, ритм, динамику, дикцию. Слух каждого ученика находится на разных уровнях развития и готовности. На начальном этапе обучения необходимо помогать с сольфеджированием ученику, эмоционально петь вместе с ним, а иногда и за него на первых уроках освоения произведения. Но стремиться всегда учитывать необходимые требования к образному "сопереживательному" пропеванию. Добиваясь повторного такого же исполнительского совместного с учеником или сольного на первых занятиях только педагогом сольфеджирования, уже раскрывать содержание изучаемого текста, то есть дополнительно "рисовать" образные картины, дополняющие эмоциональное состояние музыкального эпизода. Необходимо конечно учитывать, что воспитание слуха и эмоционального восприятия длительный и кропотливый процесс.  
   Для развития слуха и для готовности перехода к исполнению произведения на инструменте обязательно нужно выстраивать, воспроизводить живые слуховые впечатления. На этих живых слуховых впечатлениях строится вся система именно такой методологии хорового сольфеджио, цель которого подготовить основную музыкантскую базу для работы над конкретным произведением по специальности. И создать это живое слуховое впечатление может только преподаватель по специальности. Преподаватель первый поет нотами изучаемый учеником нотный текст и обязательно с эмоциональным, ярким характером выстраивания всех значимых фраз и предложений. К примеру, многие музыканты делают для усиления представления учащегося о том, что он должен будет потом выразить  сам, - это  добавление к  сольфеджированию воображаемой картины, события, досочинение слов, понятных ученику. Стремиться соответствовать воссоздаваемому яркому характеру каждого отдельного эпизода и  общей картины произведения в целом. И тут необходимо зажечь ученика создаваемым образом, включить и его воображение.  
   Преподавателю приходится быть педагогом-универсалом: теоретиком, практиком, педагогом-исполнителем, артистом, сказочником. Преподавателю надо чувствовать поурочный репетиционный процесс, суметь активизировать внимание ученика на выполнение задач, требующей от него напряжённого внимания, слуховой активности, терпения в достижении конечного результата. Для усиления эффективности результата на уроке обязательно разряжать обстановку шуткой, смехом, отдыхом.  
   Если у ученика не получается чисто спеть какие-то места произведения, полезно придумать вспомогательные упражнения в виде пропевания и запоминания интервалов, аккордов, аккордовых последовательностей, цепочек. Дети эти овладевают рефлекторно. Тем самым развивать и гармонический слух. Можно пробовать петь не только вслух, но и про себя, но непременно называя ноты.  
При любой форме пения важнейшей задачей преподавателя становится острое ощущение ритмического ансамбля с педагогом, а затем и с концертмейстером, и с ансамблем с другими учениками. Этим подготовить точное чувство ритма для игры в дальнейшем и в оркестре. То есть чувство не индивидуального, а коллективного ритма. Создать образ танца в воображении ребенка прежде всего. Лирической серенады и т.д..  
Для коллективного ритма нужно предвосхищение, предслышание начального общего темпа, нужны гибкость, точность исполнителей, ученика, концертмейстера и педагога. Причем, коллективный ритм не означает только синхронности исполнения, хотя и это уже было бы большое достижение - жить в одном пульсе. Коллективный ритм предполагает и относительную свободу некоторых ритмических эпизодов, конфигураций. Благодаря чему отчасти рождается творчество, интерпретация.  
   Всё это аккумулируется в умение различать, какой ритм, фраза, музыкальный эпизод становится превалирующим то ли в партии солиста, то ли в партии аккомпанемента. Уметь услышать и быстро переключиться. Тогда восприятие музыки совершенно непосредственно сопровождается теми или иными двигательными реакциями, наиболее выразительно передающими временной ход живого музыкального движения.  
   Очень важным является подбор музыкальных произведений, соответствующих внутреннему складу обучающегося. Один ученик наиболее ярко выражает себя в мелодизме, пении. Другому наиболее близки активность музыкального языка с непривычной группировкой, переменностью ритма, смещением акцентов, быстрыми темпами.  
   У каждого всегда есть потребность в деятельности. В современной действительности особенно. Жизнь постоянно требует нового осмысления, нового подхода к исполняемым произведениям, совершенствования профессионального мастерства. Этому способствует развитие индивидуальных профессиональных качеств, особенно профессиональных качеств слуха. Здесь в один ряд ставится задача воспитания творческой личности, уважения обучающихся к великим традициям прошлого, на основе чего воспитывается стремление индивидуума к новаторству. Этим новатором становится личность, прошедшая живое музыкальное обучение. А каждый ученик это незаурядная личность. Глубоко познавая особенности своего развития, он всегда становится творцом. Творцом собственного роста, собственных достижений. Имея за плечами надёжную базу подготовки, он овладевает всем, что жизнь может подготовить ему в будущем.  
   В период освоения методологикой хорового сольфеджио наблюдается безграничная связь со всем окружением обучающегося. Познание мира музыки происходит в заимосвязи принципов методологии хорового сольфеджио со всеми дисциплинами школьной образовательной программы: специальность, академическое сольфеджио, музыкальная литература, ансамбль, хор, оркестр, общий курс фортепиано, сочинение.  
   Освоение образовательной программы в живом, фантазийном духе, оставляет неизгладимый след в жизни ученика. Для него открывается полнокровный звуковой мир в этой жизни, обогащается мышление, возрастает интеллект, персонифицируется творческий созидательный порыв, стремление к активной полноценной деятельности.

    Преподаватель Лубянцев Михаил Владимирович.

     07.06.2022г.