Многие великие композиторы и педагоги сходились в одном: необходимо научить малыша не только техническим навыкам исполнения музыки, но и искусству понимания ее и любви к ней. Мне представляется, что для наилучшего развития этих качеств необходима целенаправленная работа. В яркой, полезной и увлекательной форме она протекает на уроках композиции (по классу игры на синтезаторе)

Ученик легко и естественно узнает об основных законах построения музыкальных форм, о значимости регистра, тембра, ритма, метра, о специфике различных ладов и, конечно, особое внимание уделяется работе над художественным образом.

Хотелось бы изначально остановиться на значимых фактах, позволяющих составить адекватное представление о самом синтезаторе.

Синтезатор является, по сути дела, своеобразным компьютером – невзирая на определенное сходство с фортепиано (благодаря чему имеется и ряд технических приемов звукоизвлечения, единых для данных инструментов) Вследствие этого, занятия на синтезаторе не могут проходить «под эгидой» упрощенных уроков игры на пианино. Как орган сходен с фортепиано, но не идентичен ему и требует особого подхода, так и инновационный инструмент синтезатор не «примитивный» аналог пианино.

Синтезатор неподражаем – с его возможностью воспроизведения всех существующих живых инструментов, электронных тембров и эффектов, более того – создания собственных уникальных тембров. С особой возможностью: звукозаписи и обработки звука и самой фонограммы, в целом, превращающей его в компактную музыкальную студию. Он необычен и своею возможностью трансформации в миди-клавиатуру (с проведением основной работы на компьютере)

Соответственно, исходя из подобных уникальных и специфических особенностей инструмента – следует выстраивать занятия: оставив попытки идентифицировать сей инструмент как аналог фортепиано.

В наш век информатики и компьютеризации, представляется крайне актуальным обращение к столь мощному и интересному инструменту – способному позволить ребенку лучше понять неоднозначный и многообразный мир музыкальных образов. Столь современный инструмент может позволить перебросить мостик понимания между 21 веком и веками, ушедшими в прошлое – и сделать прекрасные, вечные образы шедевров классической музыки предельно близкими и ребенку, и подростку. Более того, синтезатор обладает всеми возможностями для наиболее легкого создания собственных музыкальных композиций, аранжировок, обработок – т.е. глубоко личного, близкого знакомства с особенностями создания и развития художественного образа в музыке.

Можно ли рассматривать синтезатор как примитивный инструмент, пригодный лишь для однодневных «шедевров» музыкальной поп-культуры?
Об этом хорошо говорит метр электронной музыки, Э.Артемьев: «акустические инструменты являются продолжением тела, а синтезатор - продолжение души.

По тонкости и управляемости он превосходит любой инструмент, может единомоментно отвечать всем твоим движениям. Другое дело, сейчас появилось некоторое однообразие, это уже изъян не техники, а композиторов»

О работе с маленькими композиторами в классе обучения игры на синтезаторе и пойдет речь далее.

Итак, обладая безграничными возможностями такого инструмента как синтезатор – мы сталкиваемся со следующим парадоксом: не инструмент слаб по своим возможностям, слаба смелость творческих находок, недостает креативности и оригинальности самим композиторам. По сей причине, актуален вопрос: как преодолеть то, что Артемьев именует «изъяном композиторов» ? Как помочь ребенку уйти от музыкальных штампов, навязанных эстрадной (и даже классической) музыкой и достичь смелого самовыражения в музыке?

Возвращаясь к Артемьеву:

 «Мы не задумываемся о тембрах, потому что концепция побеждает все. Мощная концепция организует весь материал, и материал становится как бы частным случаем общего глобального замысла. Так у **Шефера**.

Когда же стандарт везде, в том числе и в замысле, тогда все вылезает - это не так, это плохо, это устарело, это уже не модно. Мысль плоская - в этом все дело».

Далее я постараюсь вкратце описать методы, которые лично мне помогают раскрыть смысл и суть музыкального образа для ребенка, научить понимать этот «язык чувств» и преодолеть конформизм в процессе оригинального творчества.

РАБОТА С НАЧИНАЮЩИМИ УЧЕНИКАМИ (Сочинение в классе игры на синтезаторе)

Первые шаги в композиции и звукозаписи

Нужно стремиться к тому, чтоб уже на самых первых занятиях ученик почувствовал не только красоту музыки, но и ее смысл. Учился понимать и ценить художественный образ произведения. Должно ли подобное понимание возникать самопроизвольно или в этом может помочь учитель? Как писал гениальный Нейгауз : «учитель должен быть прежде всего учителем, то есть разъяснителем и толкователем, музыки».

Ни в коем случае нельзя приветствовать бездумное перебирания клавиш под видом «сочинения музыки». По этой причине, я стараюсь изначально связать в сознании ребенка музыкальное произведение с неким содержанием, во главу угла поставить яркий художественный образ.

Для этих целей довольно хорошо подходит следующий прием. Ученик, с моей помощью, выбирает наиболее трогающее его эмоционально стихотворение. Затем я показываю ему, как можно выразительно прочесть его, используя элементы мелодекламации. Затем используются некоторые приемы из традиций григорианского пения/знаменного распева. Ученик не стеснен метром, приветствуется свободный «декламационный» ритм, Мелодия движется плавно, очерчивая несколько нот. Таким образом, как правило, удается добиться следующих целей:

1) Осмысленное исполнение и отношение к музыке, как к информативно важному виду искусства (заведомо избегается опасность создания «музыкального шума», бессодержательного набора звуков)

2) Эмоционально окрашенный распев ученика приводит к пониманию музыки как «языка чувств и сердца»,

3) Изначально формируются навыки интонирования,

4) Развивается слух,

5) Значительно легче протекает процесс активизации творческой фантазии, создается благоприятная атмосфера для актуализации возможностей ребенка.

Изначально приветствуется многовариантный подход – благодаря чему ученик осознает все многообразие альтернатив, анализирует их различия, осуществляет выбор и может его обосновать.

В случае, если ученик категорически не может прибегнуть к помощи голоса: можно удовольствоваться игрой одним пальцем на тембрах синтезатора, подражающих человеческим голосам.

Параллельно нужно объяснить, что наша обыденная речь также содержит все признаки музыки: интонирование, темп, метр, ритм, паузы. Интонационная коммуникация предшествует речи и ценность ее невероятно велика. Можно «проговорить» несколько фраз без слов, чтоб ребенок почувствовал мелодику языка и понял важность невербального воздействия, информативности в процессе общения.

Затем можно записать на отдельный трек «пьесу». Практически любой ребенок в состоянии самостоятельно подобрать иной тембр синтезатора, который будет вторым голосом. Также он должен осуществить подбор самого тембра – либо самостоятельно, либо из группы тембров, предложенной преподавателем. Таким образом, возникает запись двухголосия.

Далее можно решиться на введение basso ostinato (повторяющейся в нижнем голосе мелодико-ритмическая фигура – не стоит требовать сложности и особой оригинальности от ученика, однако выбор тембра вполне ему доступен, равно как и самостоятельное участие в записи трека)

Практически каждый ученик, невзирая на индивидуальные различия в способностях и технике владения фортепиано, может добавить к записи шумовые эффекты (нужно объяснить, что и они вводятся не случайно, а должны соответствовать общему замыслу, быть адекватны художественному образу)

Далее идет запись авто-аккомпанимента («стиль») Порою можно предложить этот вариант и показать, какие метаморфозы может претерпеть произведение. Однако, если ученику – после попыток подобрать стиль – не близко подобное решение, в силу несоответствия сложившемуся у него образу – не стоит настаивать.

Можно попробовать изменить скорость записи и объяснить, какие изменения происходят в образе произведения, нюансах его восприятия слушателем. Также можно поработать над отдельными тактами, варьируя ритм: это помогает ученику ощутить важность ритмического рисунка и прекрасно развивает чувство ритма. Данный фрагмент работы должен осуществлять преподаватель (за исключением тех случаев, когда ученик достаточно взрослый и легко овладевает техническими аспектами работы с секвенсором)

Когда произведение создано, весьма эффективно помогает осознать важность конкретных треков последовательное их отключение. «Как сказывается на образе произведения отключение шумовых эффектов?» «Изменился ли образ – когда мы отключили все треки, за исключением мелодии и ударных? Чем важны треки? (последовательный анализ)»

 Можно поиграть с ребенком, записав за него один из треков и включая запись последовательно то с «авторским», то с собственным треком. «Какой вариант твой?», «Чем они отличаются?», «Какой лучше отражает образ, который мы обсуждали?»

Оптимален небольшой размер произведения, с четко выраженной кульминацией и ярко подобранной тембровой окраской (с этими целями приветствуется подбор красочных электронных тембров – создающих завораживающие, фантасмагорические картины, впечатляющие воображение ребенка и не требующие никаких навыков, кроме последовательного перебора клавиш)

Весьма желательно, чтоб записанное произведение было снабжено небольшим устным рассказом или рисунком.

На тему стихотворения, избранную учеником, преподаватель должен подобрать стимульный материал: сочинения известных композиторов , картины, относящиеся к шедеврам мирового искусства ( изначально высокой должна была планка целостного культурного развития ребенка), стихи или фрагменты хороших художественных фильмов (их можно просмотреть на любом компьютере)

Исходя из моего опыта, мне представляется, что для маленьких композиторов, продвинувшихся далее сочинения фраз, периодов и владеющих техническими возможностями игры на фортепиано (или возможностями секвенсора) – очень удобной является форма баллады. Это связано с особенностями жанра: баллада ориентирована на повествование, сюжет, картины (т.е. заведомо содержит аспект звукоизобразительности, программности) Сквозная форма, ряд контрастирующих между собою эпизодов, вариационное развитие – все эти возможности располагают к раскрепощенному творчеству. Ученик имеет дело с четко обрисованным образом и ярким повествованием о действиях (что должно быть воплощено в музыке, какой образ? Соответственно, ему и проще, и интереснее данный образ воплощать)

В целом, нахожу очень полезным обращение к программной музыке как к

«имеющей определённую словесную, нередко поэтическую программу и

раскрывающее запёчатлённое в ней содержание» (Ю.Хохлов)

Мне бы хотелось, чтоб избежать пустословия и абстрактных умозаключений – вкратце рассказать о «первых шагах» юных композиторов и затем:

остановиться на работе над пьесой «Ангел» Н.Каминской.

За данное сочинение Настя была удостоена таких наград как 2 место на Международном конкурсе «Музыка и электроника», стала дипломантом регионального конкурса в г.Мытищи и лауреатом всероссийской «Артиады».

 Итак, обратимся к началу работы над сочинением «Ангел». Из ряда предложенных Насте стихотворений русских классиков – естественно, подобранных с учетом ее вкуса и актуального круга интересов – Настя избирает «Ангел» (автор: М.Ю.Лермонтов) Ученица торопится сочинять и из-под ее пальцев льется мелодия, сходная по звучанию с банальными шлягерами поп-групп. Однако и здесь найдется возможность для похвалы: «Ты умница: ты спешишь трудиться, ты создала самостоятельно целую песенку. Но попробуем сделать ее лучше… Давай разберемся: о чем будет говорить наша песня, какой у нее образ? Ты не возражаешь?»

Ученица соглашается. Я рассказываю ей об особенностях жанра баллады и романса – дабы выбрать жанр, мы прослушиваем романс П. Чайковского «Горними тихо летела душа небесами». Обсуждаем с ученицей: сходство и различие сюжетной основы. Одинаковы ли идеи произведений («Ангел» и «Горними тихо»…? Какой образ воплощен в романсе? Что помогает воплотить этот образ?

Рассматриваем ноты произведения.

Приблизительно та же работа проводится с балладой «Лесной царь» Шуберта.

От ученицы не требуется копировать прослушанные произведения – они лишь должны пробудить ее собственное воображение.

Далее мы раскрываем альбомы и углубляемся в изучение шедевров мировой живописи, иконописи – посвященных образу Ангела.

Обсуждаем смысл стихотворения: ученица приходит к выводу, что перед ее мысленным взором встают две картины – светлых Небес и страшного мира «страданий и слез».

Вопрос: «Можно ли о полете Ангела, о Небесах и страшной Земле, о томящейся душе рассказывать – обращаясь к жанру популярной музыки?»-

Настя приходит к выводу, что это невозможно.

 Фантастический и волшебный мир Небес, прекрасный Ангел – какие тембры мы можем применить, чтоб передать богатство представляющихся воображению картин?

Настя самостоятельно выбирает электронные тембры: Fantasia, Pearl Drops для создания картины Небес, образ Ангела «рисуется» посредством Moon voice. Земля, мир, который «во зле лежит» и полон страдания и искушений - явно должен быть представлен мрачными тонами. Мы перебираем ряд устрашающе звучащих электронных тембров. Вначале Настя избирает Ehoes. Я прошу ее проанализировать: адекватен ли общей картине подобный тембр, соответствует ли ее собственной концепции художественного образа?

Ученица признает, что данный инструмент излишне тих и не адекватен для изображения картины яркого, мрачного и злого мира.

Затем она избирает Goblins . Я прошу ее не останавливаться на достигнутом (хотя выбор вполне удачен, но всегда должно быть место многовариантности и перебору альтернатив)

Вследствие этого, в басы аккомпанемента добавляется трагически звучащие, мощные электронные струнные, в октавном удвоении.

Вначале они почти не слышны. Затем – ведя медленное, тяжелое (крупные длительности), нисходящее движение – вступают, чтоб противостать мелодии на кульминации. Особенно ярко их шествие на диссонирующих интервалах (тритон) – во втором куплете произведения. Фактически в конце произведения происходит полное расхождение «миров»: басы аккомпанемента опускаются в мрачные глубины, а мелодия уносится ввысь… ее фантастическим и затаенным эхом завершается произведение.

Однако еще ранее мы анализируем: какой инструмент должен быть солирующим, это столь важно: ведь мелодия – основа музыкальной ткани? Нужен ли инструмент, дублирующий человеческий голос (учитывая, что произведение вокальное) ?

Настя останавливается на электронной флейте.

Оптимальный процесс обучения подразумевает самостоятельный выбор ученика и в этой области (т.е. никогда не следует делать и решать за ребенка то, что он может совершить своими силами) Однако часто задается вопрос: почему избран именно этот инструмент? Почему именно этот регистр?

Настя учится формулировать и обосновывать свою позицию, даже отстаивать ее, пробует и разнообразные иные варианты (это особенно удобно при игре «минус один», когда вся музыкальная ткань, помимо мелодии, записана)

В начале произведения звучит порывистая тема, характеризуемая острым ритмом, напряженно-волевым движением вверх – как ответ ей, эхом, звучит та же музыкальная фраза двумя октавами ниже, имеющая вопросительную интонацию. Вступление отмечено контрастом между целеустремленно стремящейся к высотам мелодией и суровым звучанием параллельных квинт. Мы проводим небольшой дискурс в историю музыки: подобное движение противоречит принципам классической гармонии, но не музыке, основанной на модальных принципах: народной, церковной музыке прежних веков. Как отразится на образе произведения отказ от параллельных квинт в пользу мелодичного движения параллельными секстами? Настя решает, что теряется острота и необычность, ореол «древности», а художественный образ требует яркого и напряженного вступления (с этою же целью, «ответ» квинт звучит в резком электронном тембре «seven», а не у мелодичных флейт, как изначально планировала ученица)

Какая фактура предпочтительнее для аккомпанемента? Настя также перебирает несколько вариантов. В подобной работе особо хорошо понятно место фактуры в музыкальной ткани – нюансы, которых можно достичь изменениями одной лишь фактуры (впрочем, то же самое касается и общего «фона» в басах) Наконец, ученица останавливается на разложенном арфообразном аккомпанементе. Мелодия и нежные колокольчики сопровождения звучат в верхних регистрах – парят над тревожными и мрачными басами.

Этот контраст образует широкую музыкальную перспективу – к финалу произведения, когда все ниже и глубже уходят басы и выше воспаряет мелодия.

\*\*\*

На уроке нет места директивным командам или призыву формально подражать сочинению педагога. Также стоит учитывать, что ребенок не tabula rasa - то, что оживляет творческий пыл одного абсолютно чуждо иному. Мотивация и ценности одного ребенка – решительно отличаются от мотиваций и ценностей того, кто сменяет его на уроке.

Даже один и тот же ребенок, в зависимости от эмоционального и физического состояния, событий конкретного дня, настроения и иных факторов – может нуждаться в различном подходе. По этой причине, необычайно важна эмпатия и отзывчивость учителя. Урок - не место произнесения заготовленного монолога и строго рассчитанных действий по отношению к ученику. Это творческое взаимодействие с личностью ребенка, постоянная обратная связь с ним, способствующая эффективной работе.

Готовность изменить: тон, темп речи, саму тему обсуждения и аспект работы… рациональную составляющую информации опустить ради наглядного пособия, более сложным – метафорическим – простым - языком донести свою мысль… Порою – отдохнуть раньше, чем планировалось, порою - не сделать критического замечания (если состояние ученика подавленное и самооценка нуждается в укреплении, а не излишнем ударе )

В случае, если приходится повторять объяснения (или ученик многократно повторяет некое сложное действие – к примеру – запись) - нужно вносить разнообразие, новые краски, иные акценты.

Монотонность и автоматическое повторение душат креативность, лишая занятия их важнейшей цели, к тому же, вызывают неприязнь к самим занятиям.

В работе на уроке всегда должно быть место юмору и необычному заданию, захватывающему рассказу учителя и его вниманию к высказываниям ученика.

Есть время и образным чувственным метафорам, и логическим умозаключениям. Без работы аналитического мышления нет хорошего аранжировщика и композитора, по сей причине, занятия композицией успешно развивают не только ассоциативное, образное мышление, но и логическое.

Весьма давно замечательным педагогом Л.Боренбоймом была высказана идея о необходимости музыкального воспитания тех, «кто станет «просвещенными любителями» или просто хорошо разбирающимися в музыке слушателями». Самоочевидно, что без «просвещенных любителей» само существование музыкантов-профессионалов становится бесцельным (не говоря о том, что ребенок лишается понимания одного из прекраснейших искусств: музыки и далек от ее непостижимых, а точнее – не постигнутых им - образов) В наши дни продуцируется дешевые музыкальные «поделки» поп-культурой, нисколько не удовлетворяющие эстетическим и интеллектуальным требованиям, отупляющие и способствующие формированию примитивного понимания музыки. Соответственно, не только понижается общеэстетическая планка развития детей, но и не происходит формирования важных качеств личности.

Таким образом, обучение работе с синтезатором – сочинению, аранжировке, игре на нем – открывает широкие возможности для 1) изучения структуры музыкальных произведений и анализу методов создания художественного образа в процессе музицирования 2) активного развития тембрового, звуковысотного, гармонического слуха, 3) получения широкого гуманитарного образования, с дальнейшей ориентацией на самообразование и саморазвитие 4) приобретение профессиональных знаний одаренными учениками, с последующим поступлением в образовательные учреждения.

Стоит отметить, что профессиональная ориентация на занятиях в нашем классе синтезатора также возможна: для примера, мой ученик Н.Россоловский – на данный момент, является студентом ВУЗа и будущим профессионалом-звукорежиссером.

Следовательно, каждый ученик может достичь самораскрытия в необходимой ему мере, в силу своих способностей, а главное: раскрыть для себя и прекрасный мир музыкальных образов.

На этих занятиях - не отрывая ребенка от современности – т..е. синтезатора, используемого в рок-музыке и обращаясь к возможностям компьютера и передовых технологий – легко приобщить ученика и к лучшим образцам электронной музыки 20-21 вв, и к миру классической музыки (а желательно, и к шедеврам иных видов искусств) Таким образом, подчеркивается преемственность эпох и современность музыки, ребенок лучше понимает смысл и суть музыки, проникается любовью к ней и уникальному и завораживающему миру ее образов.

Хотелось бы завершить свою работу высказыванием прекрасного композитора, апологета синтезатора – в коем отражено его видение электронной – и иной – музыки.

То, что хотелось бы донести до каждого ребенка (вне зависимости от того, каким будет его будущее профессиональное призвание)

«Музыка - это инструмент, данный бренному человеку для связи с Богом. Звуковые колебания создают систему резонансов и вызывают ответные движения души. За счет них мы пробиваем во Вселенной некий канал и в эти моменты достигаем ощущения присутствия чего-то великого, необъяснимого и доброго. Отшельники, живущие в пустынях, подвижники, всю жизнь посвятившие познанию Бога, - у них свой путь, особый, трудный, это учителя жизни, учителя человечества. Но вот нам, обычным людям, музыка дает уникальную возможность иногда почувствовать присутствие Высшей Сущности и ощутить с ней связь» (Э.Артемьев)