**ОБ ОСОБЕННОСТЯХ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДАННЫХ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ**

Жуков Владимир Николаевич

Преподаватель ПЦК «Инструментальное исполнительство»

«Фортепиано»

ГБ ПОУ «Борисоглебское музыкальное училище»

Обучение на фортепиано требует целого комплекса различных данных, т.е. способностей. Чрезвычайно важна предрасположенность к занятиям музыкой – склонность мыслить художественными образами. Необходимо обладать такими музыкальными способностями, как музыкальность, слух, ритм, память.

Для того, чтобы развивать музыкальные данные, необходимо иметь о них точное представление. При приеме ребенка в музыкальную школу преподаватели зачастую сталкиваются с трудностью, заключающуюся в определении у неиграющих детей музыкальных способностей. Успешность выявления музыкальных данных ребенка во время испытаний в значительной мере зависит от того, насколько чутко, внимательно, доброжелательно подошел педагог.

Музыкальность. Для дальнейшего успешного музыкального развития необходима эмоциональность в восприятии музыки, инициативность, фантазия, хорошая координация слуха и пальцевых ощущений, быстрота реакции, способность к самоконтролю, трудолюбие и заинтересованность.

Слух. Пианисты должны обладать не только линеарным слухом, но и гармоническим, уметь определять особенности звучания каждого инструмента, на котором приходится играть, и в короткий срок приспосабливаться к нему; контролировать педализацию.

Развитие слуха и чувства фразировки - единый процесс. На различном музыкальном материале ученик должен получать представление о ладе, тяготении вводных звуков в основные, о звучании устойчивых и неустойчивых аккордов. Ребенок может не знать правил, терминов, а слух уже направляется. Для развития гармонического слуха могут полезны

сравнения- ассоциации, характеристики: аккорд – «тревожный», «спокойный», ум. 5 – 6 – «цветок раскрылся» и т.д. Развитие внутреннего слуха – «мелодия поёт», «про себя», «включает» голос и т.д.

Память. С раннего возраста важным фактором является «сознательное запоминание». Анализ музыкального материала активизирует и подкрепляет работу музыкальной памяти. Если ученик привык определять форму, видеть повторы, продумывать строение аккордов, сочетание голосов – сокращает срок заучивания наизусть. Продумывание – сольфеджирование, называются звуки аккордов (снизу вверх), возможно и продирижировать. Трудный ритм прохлопывается. Пение самой мелодии способствует запоминанию.

В процессе запоминания участвует тактильная и зрительная память. Дети иной раз лучше знают пьесу пальцами, чем «ушами». В результате слух не может помочь, если сбились пальцы. Надо привыкать играть произведения, не смотря на клавиатуру.

Ритм. Чувство ритма (точное соотношение длительностей, дослушивание пауз, ощущение метра) бывает у детей «размыть» в силу общей несобранности, неумения быстро координировать нотные знаки с представлением о его длительности.

В этом случае может помочь подтекстовка (Например, четверть - «шаг», две восьмых – «бе-гать», четыре шестнадцатых – «о-чень- быст-ро»). Полезно маршировать – «шагать четвертями», «бегать восьмыми». Представление о метре, сильной доле, затактах создаются первоначально на слух (на материале песен, танцев, маршей).

Раскрыть характерность ритма можно в сравнении: движение четвертями в размере три четверти – «Ум-на-я-Де-воч-ка»(похвала); движение – четверть, две восьмых – «Ум ---на-я, Де----воч-ка»(иронично, дразнилка); движение четвертями в размере две четверти из-за такта – «Анд-рей-ска-зал-хо-чу-до-мой» (спокойно); движение восьмая с точкой, шестнадцатая – пунктирный ритм – «Анд-рей-----ска-зал-----хо-чу-----до-мой» (требовательно, сердито).

Пауза- дыхание. Пауза делает музыку серьезной, страшной, иногда смешливой. Ребенку необходимо задавать вопрос: «Какой характер создает пауза?».

Развитием формы (чувства формы) необходимо заниматься, когда ребенок только слушает музыку. Надо приучать, что изменение фактуры, лада, ритма, гармонии – это музыкальные средства для передачи образа, настроения в их развитии.

Развитие памяти зависит от числа выученных наизусть пьес. Особенно полезно учить наизусть полифонические произведения и крупную форму. На уроке необходимо проверять память ученика (несколько тактов, строчек), начинать с мелодического и гармонического анализа.

Фразировку в музыке сравнивать с речевыми интонациями. Разбирать кульминационные построения, связанные с выразительностью и законченностью.

Ритмометрические недостатки и дефекты исправлять трудно, некоторые так и не удается исправить.

В начальный период обучения слух, ритм, память лучше всего развивать путем тренировки. На запоминание и моментальное повторение простейших мелодий (сначала голосом, затем инструментально). Постепенно переходить к более трудному: пунктирный ритм, триоли, широкие интонации. Необходимо избегать перегрузок ученика, утомления. Полезно давать примеры на транспонирование, что будет способствовать быстрому ориентированию на клавиатуре. Рекомендуется сначала играть пьесу под руководством педагога, а разбор новых пьес дома пока отложить. Для понимания фразировки в начальный период обучения полезно обращать внимание на мелодико-выразительное значение фразы, сначала спеть, потом сыграть. Обращать внимание на мягкое окончание, небольшое усиление звука при движении вверх, диминуэндо – при движении вниз.

Без контроля слухового восприятия урок музыки не может считаться полноценным. С самых первых шагов обучения педагог работает над тем, чтобы привить любовь к красивому, певучему звуку и осмысленному исполнению.

В начальный период работы над произведением ученик еще не умеет тщательно вслушиваться в музыку, но даже вчерне разобранная пьесе должна быть сыграна осмысленно. Еще до разбора произведения педагог должен вместе с ним проанализировать пьесу: форму, смысл, деление на фразы, тональный план, штрихи, фактуру.

Безучастность, отсутствие эмоциональной увлеченности, формальное выполнение музыкальных задач могут проистекать от различных причин:

а) дает ученику завышенный репертуар, не учитывает возможности ученика;

б) проявляет жесткую «хватку», и ученик так старается выполнить все непререкаемые указания учителя, что своего отношения к музыке у него уже не возникает;

в) задает музыкальное произведение, характер которого совсем не соответствует склонностям ученика.

Умение слушать себя для любого ученика есть процесс, включающий три фазы:

а) мысленное представление;

б) приказ мозга к мышечному действию, нужному для ощущения реального звучания;

в) контроль над тем, насколько удалось реальное воплощение замысла.

Воспитание такого умения слушать себя требует длительной систематической работы, и начинать работу следует с первых шагов обучения музыке.

Начинающие ученики, стараясь скопировать показываемые педагогом движения, часто фиксируют внимание только на движении, не слушая и не слыша звучания (особенно девочки – им нравится любоваться движениями своих ручек). Приходится объяснять, что музыка воспринимается слухом, а не зрением.

Большое значение необходимо придавать умению проследить за моментом снятия звука - non legato. Звук, снятый мягкой, пластичной кистью, не обрывается внезапно; legato – это категория прежде всего слуховая. Психологическая связь между слуховым восприятием и двигательным процессом несомненна, но двигательный прием, как ни важен, все-таки вторичен, а не первичен.

Много времени необходимо уделять «слышанию» гармонии при разучивании произведений, «слышанию» аккомпанемента. Прекрасный певец при плохом аккомпаниаторе не сможет выявить значительной доли своих намерений и не произведет того впечатления на слушателей, которого заслуживает и наоборот – посредственный певец весьма выигрывает, если ему аккомпанирует хороший музыкант.

Думается, что умение слушать себя помогает и в преодолении технических трудностей. При разборе нового произведения ученик на первых же уроках получает представление о том, какой должна быть пьеса в готовом виде: вместе с учеником намечается характер, настроение, форма, определяются границы фраз. Привить ученику умение слышать исполняемую музыку – слушать себя есть основная задача педагога на уроках специальности.

Каким же образом можно контролировать слуховое восприятие? Контроль над активностью слухового восприятия – это как бы контроль над контролем. Восприимчивость ученика, умение критически слушать свою игру – одна из важнейших педагогических задач.

Начинать воспитание умения слушать себя нужно как можно раньше. Звукомузыкальный контроль собственной игры – дело не простое. Легче оценивать критически чужое исполнение. Преодоление тех или иных трудностей отвлекают сознание и внимание играющего от музыкально-художественных задач. Надо быть все время начеку. Надо слышать игру со стороны. Развивать в ученике внимательность к малейшим изменениям в звучании. Можно попробовать проигрывать несколько раз одно и то же произведение, каждый раз внося в него незначительные изменения. Ученик, при этом, должен найти эти изменения и рассказать о них, а также определить, что, как и где звучит лучше (или хуже)

Контроль за тем, как слушает себя ученик – одна из важнейших задач педагогов. С первых уроков на таких простейших упражнениях, как перенос руки через октаву 3 и 2 – ми пальцами необходимо приучать ученика дослушивать каждый звук. Потребность слушать надо воспитывать, ибо бесконтрольная игра влечет за собой неточности в тексте, неаккуратность, неуправляемость звуком и т.д. и т.п.

Сначала ребенок играет и слушает одноголосные мелодии, затем к нему прибавляются простейшие аккомпанементы, далее появляется несложный второй голос – ребенок знакомится таким образом с двухголосием, приучается одновременно слушать и верхний, и нижний голос. Так в жизнь ученика входит полифония.

Вначале приходится работать над каждым голосом отдельно, а потом соединять их вместе. При такой постепенности в работе у начинающего пианиста на I этапе обучения воспитывается умение слушать себя (дослушивать звуки), иначе теряются логика и смысл произведения даже в виртуозных пассажах.

Список литературы

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано / А. Алексеев.- М.: ГМО, 1961.- 271.