**Обобщения: их формы и содержания в педагогической работе с начинающими пианистами.**

 **«Не пальцы, блуждающие вслепую**

 **по клавишам, а разум ,**

 **мысль должны творить музыку»**

 **А.Оннегер**

           На вопрос, как происходит музыкальное развитие учащегося, можно в самых общих чертах ответить следующее: Вначале идет количественное накопление музыкальных представлений и навыков. Педагог при этом стремится постоянно фиксировать внимание учащегося на повторяемости однородных явлений, пригодности одних и тех же методов анализа и технической работы в различных конкретных случаях. Воспитание и развитие самостоятельности учащегося стимулирует и специально подобранный репертуар, наличие в нем однотипных произведений, сходных элементов выразительности, однородных технических задач. От учащихся можно требовать и ожидать проявления известной инициативы – проведения некоторых аналогий, сравнений. Постепенно образуется почва для восприятия обобщающих указаний педагога, а так же для самостоятельных выводов и заключений учащихся. Чем больше музыки знает учащийся, тем более далекие горизонты перед ним раскрываются, тем шире круг явлений, которые он может охватить и проанализировать.

            Разумеется, процесс накопления знаний происходит под руководством педагога и зависит от методики занятий. Педагог подготавливает мышление учащегося к восприятию и усвоению обобщающих указаний, к самостоятельным выводам и умозаключениям.

            Педагог должен знать, кому, когда, что можно сказать. Иногда даже понимая логику рассуждений педагога, ученик все же не может усвоить выводы, т.к. багаж его музыкальных представлений не дает еще почвы для данных обобщений. Тогда выводы эти, лишенные конкретного музыкального содержания, забываются. Форма возможных обобщений и мера их использования в первую очередь обусловлены уровнем продвинутости ученика. Кроме того, важнейшее значение имеет учет способностей и склонностей учащегося, своеобразия его личности и развития. Очень важно умение педагога представить себе точку зрения учащегося и понять, что доступно его сознанию, что ему полезно, что поддержит и активирует его творческие устремления.

            Обобщения понятны ученику, если имеют доступное для него музыкальное содержание. Преподанные вне музыкальной работы, общие положения плохо усваиваются учеником, так как не имеют в его глазах ясного музыкального смысла. И, что еще опаснее, обобщения, носящие характер отвлеченных истин, к тому же часто изложенных формул – рецептов, воспринимаются учащимися как обязательное правило и таят в себе опасность образования штампов.

            Конечно, плохо, если замечания педагога не несут в себе никакого повода для обобщения, если они чересчур конкретны и ограничены формальными требованиями, вроде следующих: «Здесь пассаж следует начать f, затем диминуэндо распределяется на первый такт от  f до mf, второй такт от mf до p» и так далее; «этот звук нужно играть f, а этот p» и тому подобное. Да и эмоциональное ощущение музыки уступает в таких случаях место сухому расчету, и чувство меры изменяет ученику. Но так же плохо, если указания, сделанные подвинутому ученику, излишне общи и исчерпываются «откровениями» вроде: «Октавы следует учить медленно», «Педаль нужно брать осторожно», «Мелодию играть певуче». Подобные указания не помогают справится с трудностями и фактически ничему не учат.

            Еще хуже бывает, когда педагог каждое замечание сопровождает соответствующим «правилом», не пытаясь при этом вызвать непосредственной исполнительской реакции учащегося на данную конкретную «музыкальную ситуацию». Например: «Если мелодия идет вверх, всегда нужно делать крещендо» или «когда лига кончается, следует снять руку» - будучи формально правильными, подобные указания убивают инициативу учащегося, мертвят исполнение, выхолащивая из него все живое, своеобразное. Такие указания способствуют образованию штампов и, в свою очередь, порождены ими.

            Обобщающие указания педагога должны быть достаточно емкими, выражая сущность явления, главное и самое характерное в нем.

            На первых порах педагог может сообщать ученику лишь немногие общие положения, безусловные и при самом примитивном их понимании как, например: «мелодия должна звучать ярче, аккомпанемент – тише», «каждый голос следует учить отдельно» и т.п. Учитывая уровень подвинутости учащегося, педагог может давать ему отдельные советы (рабочие установки), имеющие на данном этапе значение всеобщих. Таковы обязательные для всех начинающих некоторые игровые движения, как-то игра non legato движением всей руки, снятие руки в конце короткой штриховой лиги и т.д. Впоследствии, когда ученик сможет понять, что подобные правила – лишь частные случаи, они потеряют свою «всеобщность».

            Содержанием обобщающих указаний педагога являются закономерности музыкального искусства: особенности музыкального способа выражения, строения произведений, законы исполнения, принципы работы и т.д.

            Повседневная работа исполнителя в том числе и занятия учащегося осуществляются в двух основных видах. Первый – это постановка музыкальной задачи и становление ее исполнительского решения. Второй – воплощение замысла. Грубо говоря «работа над музыкой» и «техническая работа». Соответственно обобщающие указания педагога имеют своей целью музыкальное и техническое развитие ученика. Чтобы процесс развития учащегося не был с самого начала односторонним, педагог должен стремиться связать оба «направления», настойчиво наполняя музыкальным содержанием всю работу над техникой. В результате постепенно воспитывается отношение к технике, как к средству достижения музыкальной цели.

            Требуя от начинающего ученика точного выполнения всех штрихов, педагог должен связывать их исполнение с соответствующим выразительным смыслом музыки, с настроением. Тогда в представлении ученика возникает зависимость воплощения содержания от артикуляции, например: legato – спокойно, плавно, певуче, мягко, staccato – весело, грациозно, остро, сердито. То же можно сказать о двух звуках, соединенных короткой лигой. Не сложно объяснить маленькому ученику, что первый звук в подобных случаях должен быть ярче, а второй – тише и показать прием «первый звук берется сверху, второй – вверх» (речь идет о движении руки). Это правило ученик может легко усвоить. Но лишь по прошествии значительного времени много раз встречаясь с подобным штрихом, ученик может заметить все разнообразие настроений, которые этот штрих таит в себе.

            Весь процесс первоначального обучения следует вести так, чтобы в сознании ученика становились неразделимы содержание – настроение музыки и технические приемы, с помощью которых возможно это содержание воплотить.

            Принципиально можно говорить о двух важнейших направлениях работы пианиста, в которых используются педагогом обобщения. Одно ведет к накоплению исполнительских навыков и умений заниматься, другое – к пониманию музыки, а оба они – к развитию самостоятельности учащегося.