**Т. Н. Панова**[[1]](#footnote-1)

Детская школа искусств города Неи Костромской области

*gibiskus1981@yandex.ru*

**T. N. Panova**

Children’s Art School Neya Kostroma region

**INDIVIDUAL APPROACH TO THE DEVELOPMENT OF FIGURATIVE PERCEPTION OF THE BEGINNER MUSICIAN**

The article deals with the actual problem of musical pedagogy-an individual approach to the development of creative perception of a novice musician. It is not enough to determine the level of development of musical abilities for successful learning to play the instrument. It is important to feel the personality, the spiritual world of the disciple, to understand his volitional orientation. The author considers the practical experience in this direction in the Children's art school of the city of Neya, Kostroma region. In the guitar class, an individual approach concerns the correct choice of instrument, landing behind it, setting hands, choosing a repertoire. Musical works are selected based on the degree of development of technical skills of a student. Psychological characteristics of the child (temperament, character, etc.) are very important too. In the foreground in educational activity, there is always a creative process as the main purpose of the performer is transfer of the figurative content of a musical work. It is taking into account many psychological and pedagogical factors that the aesthetic, cultural and spiritual experience of the student is accumulated, a positive motivation for learning to play the instrument is brought up.

Key words: children's art school, individual approach, personality, talent, imaginative perception.

( **перевод заголовка «Индивидуальный подход к развитию образного восприятия музыканта»**

– У моего ребенка маленькие пальчики, сможет ли он обучаться игре на гитаре?

– Скажите, с какого возраста можно обучать ребенка игре на гитаре?

– Это правда, что начинать обучаться игре на гитаре можно не ранее 10–12 лет?

Примерно такие вопросы обычно задают родители педагогу-гитаристу в музыкальной школе. В этой связи Ю. И. Лебединский пишет: «Кто может взять на себя ответственность установить возрастной ценз в данной деятельности, если каждый ребенок индивидуален с точки зрения анатомического, психолого-физиологического, эстетического и интеллектуального развития? А кроме того, необходимы еще и определенные музыкальные способности. Поэтому с уверенностью можно сделать вывод, что не возраст является основополагающим в данном вопросе, а результаты полной личностной диагностики ребенка» [2, с. 161].

Как показывает практика, образовательный процесс в настоящее время заметно «помолодел». Детей, практически едва научившихся ходить и говорить, ведут в кружки, секции, учреждения дополнительного образования. Несомненно, это большое подспорье для выявления и развития способностей ребенка. В таких учреждениях дети развиваются всесторонне: здесь они занимаются имеют возможность заниматься по различным направлениям творческой деятельности, в том числе и музыкальной деятельности. Уже на этом возрастном этапе можно с большой долей уверенности определить наклонности к разнообразным видам творчества, что в дальнейшем поможет сделать выбор в пользу дальнейшего рода занятий.

Среди всех видов искусств инструментальное музицирование является одним из самых сложных. Здесь сочетаются огромные физические, эмоциональные и умственные нагрузки. Поэтому от педагога требуется особое, бережное отношение к доверенному ему ребенку-ученику. Перед началом непосредственно образовательного процесса учитель должен досконально изучить своего подопечного. Сегодня для успешного обучения игре на инструменте, простого определения уровня таких способностей, как музыкальный слух, музыкальная память и чувство ритма, явно недостаточно.

Антуан де Сент-Экзюпери писал: «Меня мучает, что в каждом человеке может быть убит Моцарт». К сожалению, в нашем художественном образовании еще сохраняется авторитарная педагогика «от себя», от личности преподавателя, предъявляющего незыблемые требования к учащимся, но не расположенного к пониманию их внутреннего мира, творческой природы и индивидуальности. Всегда наводит на определенные размышления фраза, которую произносят некоторые из учеников, придя на урок специальности в школу искусств: «Ненавижу общеобразовательную школу!!!» А почему? Да потому, что к ребенку просто напросто не нашли индивидуального подхода! В результате может быть сломана судьба, психика на всю жизнь. Существо этой педагогики явственно осветил Андерсен в сказке «Гадкий утенок», повествующей о нелегкой, мучительной судьбе таланта.

«Педагогика от себя» – основное препятствие к индивидуальному подходу и развитию индивидуальности ученика, школьника, студента. Только отношения «от другого», от личности учащихся открывают дверь к пониманию их творческой природы и развитию творческой индивидуальности каждого из них [1, с. 33].

Выдающийся педагог, пианист, профессор К. Н. Игумнов всегда хорошо знал своих учеников, был проницателен в прогнозе их творческих сил и возможностей. К каждому ученику он подходил по-разному. С каждым над одним и тем же произведением работал по-новому. Он считал, что педагог должен стремиться подвести к самостоятельной трактовке произведения и предупреждал излишнюю склонность к подражанию.

Так и педагогическая деятельность нашего современника, исполнителя, профессора кафедры народных инструментов в PAM им. Гнесиных Ф. Г. Липса заключается в «умении глубоко вникать в индивидуальность студента, в неустанном стремлении максимально ее раскрыть и развить» [1, с. 39].

В ежедневной работе в классе гитары ДШИ города Неи стараемся к каждому ученику применять индивидуальный, личностно-ориентированный подход. С первого урока наряду с музыкальными способностями рассматриваем и личностные особенности детей. Индивидуальный подход касается выбора инструмента, посадки за ним, постановки рук, выбора репертуара. Музыкальные произведения подбираем исходя из степени развитости технических навыков того или иного ученика. Немаловажную роль при этом имеет и особенности темперамента.

Показателем успеха такой индивидуальной работы считаю хорошую успеваемость класса, 100% посещаемость занятий по специальности и ансамблю, а после окончания музыкальной школы – сохранение дружественных отношений и желание выпускников посещать коллективные занятия (ансамбль гитаристов).

Сделаем попытку ответить на вопрос: для чего все таки нужен индивидуальный подход к каждому ученику? На наш взгляд, индивидуальный подход раскрывает внутренний мир учеников, позволяет раскрыть различные грани его музыкального таланта, творческих способностей в целом. Индивидуальный подход не менее важен и в развитии образного восприятия и мышления юных музыкантов, что способствует пониманию образного содержания произведения – главной цели творческой деятельности.

Работая в школе на протяжении 18 лет, мы пришли к выводу, что образное восприятие и творческое мышление развито у каждого ребенка по-разному. Это бывает видно с самых первых уроков. У одного ученика эмоциональность и выразительность в игре проявляется с самого начала обучения, а при работе с другим, к сожалению, натыкаешься на «непробиваемую стену» механистичного исполнения. Конечно, когда ученик приходит на урок специальности, то он первым делом овладевает навыками игры на инструменте, но на первом плане всегда стоит творческий процесс, передача образа художественного произведения, расшифровка «исповеди» автора. Именно при таком гармоничном подходе происходит накопление эстетического, культурного и духовного опыта учащегося.

«Надо направлять внимание учеников в сторону музыки; и не просто музыки, а всего того, чем она живет, в сторону чувств, душевных переживаний, мыслей», – говорил выдающийся педагог Г. Г. Нейгауз [3, с. 56]. С самого первого занятия должны быть терпеливые, настойчивые поиски истинной выразительности, работа над образом данного произведения и исполнительских приемов для более точной передачи художественного замысла композитора. «Первое – «художественный образ» (то есть смысл, содержание, выражение, то «о чём идёт речь»); второе – звук во времени – овеществление, материализация «образа» и, наконец, третье – техника в целом, как совокупность средств, нужных для разрешения художественной задачи, игра на рояле «как таковая», то есть владение своим мышечно-двигательным аппаратом и механизмом инструмента», – писал Г. Г. Нейгауз [3, с. 88].

Как показывает практический опыт работы педагогов-музыкантов различных специальностей, успехи в работе над художественным образом появятся только тогда, когда идет непрерывное развитие ученика в интеллектуальном, музыкальном, плане. Если этого развития не происходит, то, соответственно понятие учеником художественного образа в произведении может не быть. Отсюда вытекает – что преподаватель должен учить ученика создавать образ. Это можно проследить по творческому пути Ф. И. Шаляпина, где с каждым разом герои опер, где играл певец, становились все более правдоподобными, жизненными, реальными, а все из- за того, что он постоянно учился. Он впитывал знания у тех, кто находился рядом с ним: у художников – Врубеля, Коровина, Серова. «Благодаря художникам», – говорил Шаляпин Бунину, – «я стал понимать, как нужно придать тому или другому образу жизненную правду» [4, с. 19].

То же самое происходит в работе музыканта-исполнителя. В первую очередь надо идти от образа и тогда будет ясно, почему в одной части произведения стоит штрих легато, а в другой стаккато и т.д. Именно первое знакомство с произведением, воздействие на слух цельной мелодии и ведет к пониманию языка музыки. На начальном периоде, если это 1-2 класс, можно использовать зажигательные, разнообразные по ритму и характерам пьесы. Благодаря яркому репертуару создаются условия для развития внимания и «слуховой наблюдательности». Благодаря этому эмоции, возникающие у ребенка, а мелодии этого произведения, ведут в конечном итоге к пониманию языка музыки.

На уроках по специальности в классе гитары после прослушивания произведения, я сразу задаю вопрос: «Какие чувства и образы у тебя возникли после прослушивания этого произведения. То есть сразу включаю в работу творческое мышление ученика. После этого мы находим материал о жанре, композиторе, эпохе, когда было написано это произведение. Находим материал о жанре, композиторе, эпохе, когда было написано. Например, с учеником второго класса Осокиным Владом мы разучивали обработку Калинина русской народной песни «Ах ты, зимушка, зима». Мы прослушали произведение в гитарном исполнении, а так как в основе ее лежит русская народная песня, прослушали ее исполнение в вокальном исполнении С. Я.Л емешева, и чтобы еще глубже проникнуться в характер исполнения обработки, слушали записи русских народных песен и русского народного оркестра. При работе с учениками, я учу их мыслить оркестрово и темброво. Так как именно это умение помогает ученику услышать в звучании другие инструменты и краски. В самой теме обработки, я предлагаю услышать звучание домры, знакомлю ученика с приемами игры на этом инструменте, в первой вариации предлагаю услышать звучание клавишных гуслей (знакомимся со звучанием этого инструмента через электронные носители), во второй вариации учимся изображать балалаечные (также знакомимся со звучанием балалайки). А так как русские народные песни обычно протяжные лирические, напевные, то мы учимся «петь» на инструменте, добиваясь плавного перехода от аккорда к аккорду и слушания обертонов каждого из них. Считаю, что такая форма работы формирует вкус и развивает творческое мышление ученика и появляется выразительность в игре. Еще раз обратимся к словам Г. Г. Нейгауза: «Если ребенок сможет воспроизвести какую-нибудь простейшую мелодию, необходимо добиться, чтобы это исполнение было выразительно, т.е. чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру данной мелодии».

В заключении отметим, что именно применение индивидуального подхода без подавления личности ученика и постоянный творческий процесс на уроке, помогут воспитать талантливых музыкантов, чутко понимающих музыку. Никакая педагогика невозможна без теснейшей связи с учеником. Если этот контакт найден, не найден, то любой метод оказывается бесплодным. Педагог просто обязан через формы работы найти подход к каждому из учеников и в каждом из них пробудить потребность к творчеству.

**Библиографический список**

1. *Дранков В. Л.* Природа художественного таланта [Текст] / В. Л. Дранков; М-во культуры Рос. Федерации. С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. - СПб. : Ун-т культуры и искусств, 2001. – 323 с.  стр.33,34,35,39.
2. *Лебединский Ю. И.* Дифференцированный подход к обучению музыке детей с учетом индивидуальных особенностей функциональной организации мозга [Текст] / Ю. И. Лебединский // У[ченые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета](https://elibrary.ru/contents.asp?id=33237878). – 2008. – Вып. 2. – С. 161–167.
3. *Нейгауз Г. Г.* Об искусстве фортепианной игры : Зап. педагога [Текст] / Генрих Нейгауз. - 6. изд., испр. и доп. - М. : Классика-XXI, 1999. – 229 с.
4. *Шаляпин Ф. И.* Маска и душа [Текст] : мои сорок лет на театрах [Текст] / Федор Шаляпин. - Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2010 (Тверь : ИПК "Парето-Принт"). – 351 с.
1. © Т. Н. Панова, 2019 [↑](#footnote-ref-1)