**Развитие прогнозирующего восприятия музыки у детей**

Во время исполнения даже маленькой пьесы из 8-и тактов перед учеником стоит несколько задач: распознать ноту, найти её на клавиатуре, извлечь, учитывая её длительность и характер звучания, а также штрих, которым нужно исполнить этот звук, не говоря уже о физиологии самой руки, - корпус должен быть прямым, плечи и локти свободные, позиция руки с опущенным запястьем и форма кисти круглая, также нужно не забыть взять ноту определенным пальцем и ещё учесть партию другой руки, где в этот момент происходит тоже самое. Это основные задачи, существует также много дополнительных. Также нужно определиться с ритмом, тональностью и многое другое. Самое главное, итог. В результате должна быть исполнена красивая мелодия. Легко воспринимаемая на слух, без задержек в исполнении, связанных с тем, что исполнитель занят поиском нот и всем остальным. Наблюдается такое явление, что музыкальный ребёнок, который может улавливать мелодию может великолепно подбирать на слух, но не умеет играть по нотам. Потому что ему нужно осуществить все вышеперечисленные задачи. И наоборот, грамотный ученик, хорошо читающий по нотам, не может подобрать элементарные популярные мелодии. Оба музыканта ограничены в своём развитии. И им приходится дополнительно тренировать себя при большом желании. Задача педагога состоит в том, чтобы он не допускал однобокость развития ребёнка, и не зацикливался на том или ином процессе. В основном мы заняты нотами и упускаем самое главное, для чего мы существуем, - красивое исполнение мелодии.

Опережающее восприятие сочетает в себе два этих элемента. Смысл в том, что исходным пунктом у нас является мелодия. То есть перед исполнением надо музыкально подобрать мелодию, услышать, понять, проанализировать. Затем идёт раскладка на технические составляющие – это все вышеперечисленные задачи. Если же мы начинаем идти от обратного, то есть заниматься поиском нот на клавишах, вряд ли мы получим мелодию вообще. Поэтому наблюдается такая практика: произведение учится годами, в это время происходит усвоение информации, её обработка, осуществление всех задач и по итогам наконец-то красивая мелодия.

Целью опережающего восприятия является, прежде всего, определение самой мелодии, это может быть одноголосное исполнение и потом уже сопутствующие задачи. На начальном этапе исполнитель не может даже одноголосно исполнить правильно мелодию, так как не видит ее за нотами. То есть не воспринимает её во времени. Здесь нужно обратить внимание на музыкальные фразы, которые помогают оформлять музыкальную мысль. Очень важно научить ребёнка думать музыкальными фразами, и расшифровывая их уже определять всё остальное: размер, ритм, тональность и способ исполнения этого, в этом помогает опережающее восприятие.

Понимание представляет собой два взаимосвязанных объекта: понимание как структура и понимание как процесс. Структура – это то, что мы уже поняли, процесс – то, что готовы понять. Кажется, что структура пассивно подчиняется процессу. Но это не так. Для адекватного изменения, для соответствия процессу структура должна быть активной, должна в своих изменениях опережать процесс. Изменения в структуре, как бы «забегают вперёд процесса». «Обучение должно забегать вперёд развития» (Л.С. Выготский). Процесс понимание, отставая от структуры понимания, либо соответствует прогнозу структуры, либо принуждает структуру отступить, мгновенно перестроиться. Таким образом, понимание – это возвратно-поступательное движение, основанное на опережающем восприятии, на вероятностном прогнозировании. На вероятностном – поскольку структура «забегает вперёд процесса» в наиболее вероятном, с точки зрения реципиента, направлении. Тем не менее, опережающее восприятие – реальность или метафора? Если говорить о сознательном прогнозировании поступающей информации и если информация поступает в темпе, допускающем возможность её когнитивного анализа, то положительный ответ очевиден. Антиципация как непременное условие получения и обработки информации уже давно общее место. Но здесь рассматривается совсем другая ситуация – информация поступает в таком темпе, который исключает её осознание. Следовательно, речь должна идти о вероятностном прогнозировании на рефлекторно-подсознательном уровне.

Горизонт такого подсознательного прогнозирования, его возможность заглядывания в музыкальное будущее зависит, с одной стороны, от объективной скорости протекания нервных процессов у конкретного индивидуума, от физической скорости его личной дуги «стимул-реакция», а с другой – от специальной натренированности. Память будит прошлое. Тогда как антиципация сообщает заранее о том. Что должно появиться – в в особенности о звуках, удалённых на один-два метрических пульса. Условно это явление можно назвать «прогнозирующим слухом», хотя роль собственно слуха здесь второстепенна, понятие «слуха» есть дань традиции, привычке называть способность к восприятию музыкальных явлений «музыкальным слухом». По сути имеет место моторная реакция.

Вероятно то, что статистически релевантно. Статистическая релевантность оценивается бессознательно, на основании практического опыта. Это происходит даже на низшем физиологическом уровне у животных. Например, воздействие периодического звукового сигнала вызывает ответный разряд в нейронах слуховой зоны головного мозга. Ребёнок осваивает значение слов, связанных с непредметными понятиями, статистически, исходя из ситуаций, в которых эти слова употребляются взрослыми. Таким образом, значение формируется постепенно, в зависимости от вероятности его связи со знаком. Хотя всякие аналогии между музыкой и языком хромают, есть то общее, что присуще обоим, а именно управление. В языке это грамматика, в музыке – функциональность. Функциональность в музыке есть ожидание (то, что принято называть тяготением). Согласно концепции А. Милки, функциональность в музыке опознаётся за счёт частотности связей тех или иных элементов музыкальной речи между собой. Вероятность этих связей может быть выяснена с помощью так называемого дистрибутивного анализа ( от «дистрибуции», т.е. «распределения»). В лингвистике дистрибутивный анализ применяется для изучения языков, неизвестных исследователю. В случае построения внятной методики для развития способности детей к вероятностному прогнозированию дистрибутивный анализ статистически значимого объёма музыкальных текстов может быть также полезен с целью выяснения типических связей между функцией элемента и его распределением, его позицией в тексте. Это помогает взглянуть на музыкальный язык с точки зрения ребёнка. Ребёнка можно метафорически уподобить исследователю, анализирующему незнакомый язык. Предлагая ребёнку методическую последовательность элементов языка от более вероятных к менее вероятным, педагог управляет процессом усвоения дистрибуций. Разумеется, при этом встаёт вопрос о том, что именно считать вероятным.

Важнейшей задачей всякой «грамматики» как механизма управления восприятием текста является её способность осуществлять членораздельность, сегментирование текста на смысловые единицы, т.е. образовывать смысловые цезуры. В том, что касается музыкального текста, образованию цезур способствуют различные элементы, но в том числе и ритмические. Обзор цезурообразующих элементов в музыке впервые был предпринят Хуго Риманом в первом издании его «Музыкального лексикона» в 1882 году. На раннем этапе освоения детьми «музыкального языка» именно ритмические элементы являются основными для формирования чувства цезуры, т.е. членораздельности музыкальной речи. В современной лингвистике принято считать, что грамматики присущи человечеству имманентно, а не появились случайно-вероятностным образом в результате коммуникативной практики. Такова популярная теория Н. Хомского. Теория генеративности грамматики, её порождающей природы, теория, не оставляющая, однако, место для генеративной семантики по Джеккендоффу. Отсюда следует, что и ребёнок осваивает грамматику не вероятностно. Ребёнок, однако, осваивает не «грамматику вообще», но грамматику конкретного языка. Имманентные предпосылки к освоению «грамматики вообще» реализуются в конкретной грамматике в результате коммуникативной деятельности при участии вероятностного прогнозирования. Прогнозирование не означает точного угадывания тех сигналов, которые появятся в информационном потоке, но является вероятностным. Относительно музыки это может означать знание наиболее ожидаемых элементов музыкальной речи. Чем чаще элемент появляется в классической и современной музыке, а также в стилистически не противоречащих этой музыке образцах фольклора, тем он вероятнее.

Использованная литература:

Брайнин В.О возможных подходах к ритмической сольмизации//Педагогическое образование и наука. №2. – М.: Международная академия наук педагогического образования, 2007, - С. 25-27.

Готсдинер А.Л. О стадиях формирования музыкального восприятия// Проблемы музыкального мышления. – М., 1974. – С. 230-251.

Рубинштейн С.Л. Проблемы общей психологии. – М., 1976.