Школа музвоспитанников г. Иркутска

Преподаватель по фортепиано

Дульянинова Татьяна Константиновна

**Воспитание музыкального слуха и слуховых представлений в процессе обучения игры на фортепиано**

Одной из главных тенденций современного образования является переход от ценностей обучения к ценностям развития: создание каждому ребенку условий, в которых личность могла бы максимально реализовать себя.

 Наиболее благоприятные условия для развития индивидуальности и самостоятельности ребенка складываются в музыкальном творчестве. Именно в музыке ученик совершенствует свои способности, раскрывает свою музыкальность, развивает мышление и черты характера, которые помогут ему стать личностью. Воспитание и развитие индивидуальности связаны самым тесным образом. Формирование самостоятельного музыкального мышления базируется прежде всего на том, что игра на инструменте является деятельностью мозга, а не только ручной механической работой. Особенность единства этого процесса в активном участии сознания и связанных с ним психических функций – воли, внимания, слуха, памяти. Процесс формирования музыкального мышления ученика теснейшим образом связан с развитием осознанного восприятия музыки, осмысленности и выразительности исполнения. Умение думать самостоятельно, анализировать и самое главное, слышать свою игру – наиболее трудоемкий и долговременный процесс, который невозможен без приложения усилий с двух сторон: со стороны педагога и воспитанника. «Способность слышать музыку во всем её обьеме зависит от музыкального воспитания пианиста, в частности его слухового развития». У музыканта или зрелого учащегося прочтение нового нотного текста почти непосредственно переходит в исполнительские решения. Г. Нейгауз писал, что "чем больше уверенность музыкальная, тем меньше будет неуверенность техническая."

 Одним из важнейших аспектов в деятельности музыканта – исполнителя является развитие способности к самонаблюдению, самоконтролю и самоанализу, а это невозможно без развития всех видов слуха. Начиная с простейших приемов игры на фортепиано, учащийся должен уметь самокритично прослушать свою игру, оценить её своими словами.

 На протяжении всех лет обучения воспитание слуховых качеств учащегося – пианиста является одной из главных задач в фортепианной педагогике. Однако не всегда учителя – пианисты могут создать условия для полноценного музыкально – слухового воспитания по нескольким причинам:

* Проигрывание музыкального произведения в медленном темпе и полнозвучным туше («медленно и крепко»).Этот прием приводит как к положительному эффекту, так и к отрицательному. Так многократные повторения произведения монотонным громким, а иногда и грубым звуком приводят к притуплению слухового наблюдения, к пассивности музыкального слуха. Слушать собственное исполнение – это то, что труднее всего дается учащемуся со средними данными.
* Чрезмерный автоматизм игровых действий у обучающегося во избежание возможных эстрадных «аварий» или неоправданно длительные сроки одних и тех же программ или пьес. Надо искать приёмы, идущие прежде всего от слуха.
* Недостаточно разработанные теории и методики развития слуха у учащегося пианиста.
* Тем не менее существует немало приемов и методов, которые позволяют эффектно развивать все виды музыкального слуха. Педагог должен развить у учащегося:
* 1.Звуковысотный слух
* 2.Мелодический слух
* 3.Полифонический слух
* 4.Гармонический слух
* 5.Тембро-динамический слух
* 6.Внутренний слух

**Звуковысотный слух**

**Абсолютный и относительный слух**

Наличие абсолютного слуха проявляется обычно в начале музыкального обучения. Обладать абсолютным слухом для пианиста полезно, но не обязательно. Но необходим относительный слух, дающий возможность различать звуки по высоте, взятые одновременно и последовательно. Естественный путь формирования звуковысотного слуха- пение. Многие учащиеся сопровождают свое исполнение пением. Но это хорошо на начальном этапе разучивания произведения, далее учащийся должен слышать звучание инструмента. В арсенале преподавателя-пианиста существует немало приемов и методов, способных дать эффективное улучшение звуковысотного слуха у учащихся, это такие как:

1. Воспроизведение голосом в начальный период обучения отдельных звуков, сыгранных педагогом. Интонирование голосом небольших гаммообразных последовательностей. Пропевание коротких мелодических отрывков из репертуара учащегося, транспонирование их в удобной для ребенка тональности.

2. Произвольное дублирование голосом (пение вслух). Очень полезно, чтобы учащийся сольфеджировал мелодию пьесы во время игры. Петь тему, одновременно играя ее, очень полезнный метод развития слуха.

3. Чередование в ходе разучивания фортепианного произведения мелодических фраз, исполняемых вокально, с фразами, исполняемыми на инструменте. Метод, который рекомендовал в свое время Г.Г.Нейгауз: " Два-три такта играйте, потом пойте, опять играйте, опять пойте."

4. Пропевание целиком от начала до конца основных тем и мотивов произведения.

5. Пропевание одного голоса из двух или трехголосных полифонических произведений с одновременным исполнением остальных тем на фортепиано. Может быть использовано любое произведение И.С.Баха в качестве материала.

**Мелодический слух**

 Мелодический слух -это представление и слышание мелодии в целом и каждой ее ноты, каждого интервала в отдельности. Слышать мелодию нужно не только звуковысотно, но и выразительно динамически и ритмически. Работа над мелодическим слухом-это работа над интонацией.

 Мелодический слух интенсивно формируется в процессе эмоционального постижения-переживания мелодии, и затем выразительного воспроизведения услышанного. Чем глубже переживание мелодии, тем гибче и выразительнее будет ее исполнение.

 Существует два способа выразительности в мелодии: динамика и ритмическая гибкость. Бывает и так, что ученик глубоко проникается чувством, переданным в мелодии, но на фортепиано она звучит неинтересно, вяло и бледно по звуку.Причина в отсутсвии слухового представления и контроля, Ученик не слышит себя со стороны, его чувства не воплощаются в звуке.

 Методы развития мелодического слуха:

1. проигрывание на фортепиано отдельно мелодии (это с одной стороны, эффективный метод пианистической работы, с другой- отличный способ развития мелодического слуха.)

2. проигрывание мелодии учащимся, а аккопанемента-учителем.

3. исполнение аккомпанамента на инструменте и пениие мелодии вслух или про себя (активизация внутреннего слуха).

4. выпуклое, укрупненное, рельефное по звуку проигрывание мелодии с аккомпанементом, звучащим на pianissimo (можно показать различные приемы динамического разделения мелодии и аккомпанемента.)

5. максимально детализированная работа над фразировкой музыкального произведения.Тщательная отделка мелодической фразы (подготовка кульминации, исполнение самой кульминации и последующее затем diminuendo).

" В начале обучения учащегося важны 2 фактора: дослушивание звука до конца и ощущение горизонтального движения и развития музыки".

"В дальнейшем умение слышать звук в сочетании с ощущением движения музыки поможет приобретению певучего легато, цельности фразировки и живому развитию музыкальной ткани".

«Если ухо не слышит и не ведет звук, то и пальцы не получают необходимой команды мозга, звук берется формально - отсутствует та неуловимая градация звуковой палитры, которая делает мелодическую линию осмысленно последовательной».

**Полифонический слух**

 Полифонический слух -это умение слышать и воспроизводить на инструменте два и более голосов. Он действует в двух направлениях: каждый голос или фактурный пласт должен быть прослушан в отдельности, исполнен в соответствии с требованиями фразировки, и, в то же время, все голоса должны вместе звучать гармонично. Ни один голос не должен чрезмерно выделяться или теряться на звуковом поле. Полифонический слух воспитывается лучше всего в полифонических произведениях, но он необходим во всех музыкальных жанрах (крупная форма, пьесы и др.). Аккомпанемент - тоже фактурный пласт, бас- самостоятельный голос; в последовательности аккордов находятся скрытые голоса; в мелодии часто присутствует двухголосие и т.д.

Методы развития полифонического слуха:

1. поочередное проигрывание в отдельности каждого голоса

2. совместное проигрывание голосов с педагогом

3. исполнение по два голоса

4. пропевание вслух или про себя одного голоса и игра остальных

5. исполнение голосов вокальным ансамблем

6. выделение одного голоса forte, проигрывание его подчеркнуто выразительно, остальные - piano.

Также нужно разобрать все произведение по темам, тщательно проанализировать все голоса.

 "Из многих задач в работе над полифонией, основной остается работа над певучестью, интонационной выразительностью и самостоятельностью каждого голоса отдельно.

 Самостоятельность голосов - непременная черта любого полифонического произведения. В чем именно проявляется эта самостоятельность:

1) в различном характере звучание голосов (инструментовка);

2) в разной фразировке, часто не совпадающей;

3) в несоответствии штрихов;

4) в несоответствии кульминации;

5) в разной ритмике;

6) в несоответствии динамического развития;

 Чтобы пьеса получилась действительно полифонической, ученику необходимо понять развитие и внутреннюю жизнь каждого голоса."

**Гармонический слух**

Гармонический слух - это определение характера звучания различных гармонических функций. Гармония является одним из средств музыкальной выразительности наряду с мелодией. Не столь важно уметь определять гармоническую фактуру, сколько почуствовать ее характер, колорит. И сама по себе гармоническая краска, и чередование функций выражают различные переживания, ощущения, чувства. Очень важно в ученике пробудить ощущения характера гармонии. Гармонические оттенки столь разнообразны, что не для всех найдутся слова, чтобы описать их. Но, необходимо использовать все возможные и доступные пониманию учащегося сравнения и ассоциации, чтобы хоть немного раскрыть понимание характера, колорита гармонии. Чтобы развивать гармонический слух, необходимо:

- играть произведения в медленном темпе, напряженно вслушиваясь во все гармонические сочетания и их чередование, полезно попутно провести гармонический анализ;

- извлекать из фактуры гармонию и последовательно ее проигрывать;

- арпеджированно исполнять сложные гармонии и наоборот -аккордами играть арпеджированные пассажи;

- варьировать фактурное убранство произведения при - неприкосновенности его гармонической основы;

- подбирать гармоническое сопровождение к мелодии.-

**Тембро-динамический слух**

 Фортепиано - инструмент богатейшего тембро-динамического потенциала. Колоссальные возможности динамики, огромный диапазон, педали, позволяющие создавать разнообразные эффекты - все это дает основание говорить о тембро-динамической возможности игры на фортепиано. На рояле возможны различные тембры - от звонких до дымчатых, от серебристо-переливчатых до сумеречно-затемненных.

 Это зависит от мастерства пианиста, инструмента и музыкального произведения. А.Г.Рубинштейн говорил: "Вы думаете, что рояль - это один инструмент, а это сто инструментов".

Музыкальный слух, в его проявлении по отношению к тембру и динамике, называют тембро-динамическим.

 Тембрально, то есть в красках, слышать нужно не только мелодию, но и всю фактуру произведения.

 Развитие этого слуха у учащегося, его слуховое воображение, зависит во многом от преподавателя.

Для развития тембро-динамического слуха необходимо много слушать оркестровую музыку, хорошо знать и слышать все инструменты оркестра, чтобы развивалось слуховое воображение и умение сопоставить различные чувственно-эмоциональные, изобразительные образы из жизни со звучанием фортепиано.

 Методы развития тембро-динамического слуха:

1.Определить, конкретизировать художественные требования к звуку.

2.Одним из наиболее эффективных методов может быть слово педагога. Звуки фортепиано могут быть теплыми и холодными, мягкими или острыми, светлыми или сумрачными, яркими или матовыми. Все это надо образно пояснить, дать почувствовать ученику, нарисовать ему картину звучания, иначе игра рискует оказаться бедной, бескрасочной, неинтересной.

3.Детализировать, скрупулезно выявить тембро-динамические градации в музыкальном произведении.

4.Работать над оттенками, погружаться в гармонию звуков, искать тончайшие нюансы в игре, все время вслушиваться в свое исполнение.

5.Предложить учащемуся мысленно оркестровать фортепианную фактуру, представить себе специфическое звучание того или иного оркестрового инструмента.

**Внутренний слух**

 Внутренний слух - это звучание музыки "в уме". То, что мы слышали раньше, часто "звучит в голове". Музыкант должен уметь использовать эту разновидность слуха для создания эталона, образца своего бущего исполнения. Необходимо слышать не только мелодию с фактурой, точный ритм, но и оперировать такими категориями, как динамика, тембр, краска, колорит.

 "Способность представлять и переживать музыку без опоры на внешнее звучание составляет содержание высшей функции музыкального слуха или внутреннеслуховых представлений. Ни один вид музыкальной деятельности - от восприятия музыки до ее исполнения и сочинения - не может существовать без участия внутреннего слуха."

 Сотрудник Академика И.П. Павлова С.В. Клещев научно обосновал следующий факт: представление локализовано в тех же отделах центральной нервной системы, что и ощущения. Ощущения вызывают большее утомление нервной системы, тогда как представления носят более подвижный характер, так как быстро сменяются и менее утомительны для нервной системы."

 Известны четыре метода изучения произведений, которые рекомендовал И. Гофман:

1. по нотам и на клавиатуре

2. по нотам и без клавиатуры

3. на клавиатуре - беззвучно

4. без нот и без клавиатуры

 При работе над произведением с помощью внутреннего слуха учащийся отключен от внешней моторики, он сосредотачивается только на звуках - этот факт положительно сказывается на развитии памяти и мышлении учащегося.

 Методы развития внутреннего слуха:

- подбор музыки по слуху, что требует ясных и четких звуковых представлений;

- транспонирование;

- беззвучная игра на клавиатуре;

- проигрывание сочинения про себя по нотам;

- как можно больше слушать музыку в хорошем исполнении;

- проигрывание музыкального произведения способом пунктира - одну фразу вслух, другую про себя.

**Заключение**

 Воспитание и развитие музыкального слуха у у чащегося, является основной задачей в фортепианной педагогике, идти от слуха к движению, а не наоборот.

 Музыкальный слух учащегося фортепианного класса естественным образом развивается и совершенствуется в условиях соответствующего обучения. Преподаватель - пианист должен найти и применить эффективные методические приемы и средства, с помощью которых, он может всесторонне и разнообразно воздействовать на этот процесс.

Р.Шуман писал: Развитие слуха - это самое важное".

"В комплексном музыкально - исполнительском развитии учащегося главное место принадлежит воспитанию слуховых способностей, этого фундамента музыкального развития."

**Список методической литературы:**

1. Басков Д.И. "О роли внутреслуховых представлений в процессе работы над техническими навыками игры на фортепиано" Иркутский государственный пед. институт. Министерство образования Российской Федерации. 1974 г.
2. М.Баринов "О развитии творческих способностей ученика" - М., "Аист",2002 г.
3. Калинина Н. "Клавирная музыка Баха в фортепианном классе" Издатель - Композитор, 2010г. Санк-Петербург
4. Б. Милич "Воспитание ученика-пианисты" - К., 1979 г.
5. В.Тимакин "Воспитание пианиста" Методическое пособие. - М., "Советский композитор", 1989 г.