***Муниципальное бюджетное учреждение***

***дополнительного образования***

***«Детская школа искусств № 3***

***им. Г.В. Свиридова»***

**Методический доклад**

***Тема:*** *Музыкальный слух и его развитие в процессе обучения игры на фортепиано.*

***Дисциплина:*** *Фортепиано*

***Преподаватель:***

*Никитина О.Р.*

*Брянск, 2018г.*

***Обучение игре на фортепиано.***

Воспитание слуховых качеств учащегося-пианиста как специальная чётко определяемая задача долгое время пребывало вне поля зрения фортепианной педагогики. В этой педагогике был длинный период , когда основной, подчас единственной заботой фортепианной методики и связанной с ней преподавательской практики было развитие техники ученика. Понимаемая чаще всего как простая сумма двигательно-моторных умений и навыков, пианистическая техника приобреталась путём длительной, автоматизированной до примитива пальцевой техники. Вера в многочасовые «выстукивания» и механические повторения как в единственное и универсальное средство выработки техники являлась одним из китов, на которых покоилось учение старой школы фортепианной игры. При обучении игре на рояле, например, вполне допускались ситуации, позволяющие учащимся работать, абсолютно не слушая себя.

К. Мартинсен «Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли». Он считал, что формирование «слуховой воли», понимаемой им как стремление к художественному достижению в музыке, «должно с первых шагов быть целью педагогики».

Г.Г.Нейгауз: «Формирование музыкального слуха учащихся в процессе изучения им игры на фортепиано призвано стать первоочередной целью, определяющей стратегию и практику, содержание и методику его работы».

**Выводы:**

1. Обучение на фортепиано имеет основание считать одним из наиболее общедоступных и, главное, действенных средств воспитания и развития слуха у музыканта любой специальности, в том числе у обучающихся в педагогических учебных заведениях.

2. Формирование слуха через работу над произведением; разучивание произведения на основе постоянной заботы о развитии слуха ученика – таким должно быть кредо преподавателя в педучилищах и институтах.

3. В то же время квалифицированный преподаватель-пианист всегда знает эффективные методические приёмы и средства, с помощью которых при необходимости он может энергично воздействовать на этот процесс.

**Звуковысотный слух.**

Пение – естественный путь формирования звуковысотного слуха. Подпевая себе во время исполнения, пианист, по существу, дублирует голосом основной рельеф фортепианного мелоса, «вокально движется» по единой с инструментом звуковой канве, очерченной ведущей тематической линией, мотивным узором и т.д. Иными словами, он напевает в унисон с роялем. В тех случаях, когда играющий не обладает достаточно сформированным слухом, это обстоятельство приобретает самое серьёзное значение. Пение с опорой на звучание инструмента в условиях, позволяющих подравниваться к точному звуковысотному эталону, создаёт оптимальные предпосылки для успешного решения слуховых проблем.

Методы и приёмы улучшения звуковысотного слуха у учащихся различных возрастов.

1. Воспроизведение голосом в начальный период обучения отдельных звуков, сыгранных педагогом. Интонирование голосом небольших гаммообразных последований, а также ступеней гармонических интервалов и аккордов. Пропевание коротких мелодических отрывков, транспонирование их в пределах доступного учащимся диапазона.

2. Произвольное дублирование голосом (пение вслух) инструментального мелоса в ходе музицирования за роялем.

3. Пропевание одного из голосов двух-, трёх- или четырёхголосной фактуры с одновременным исполнением остальных на фортепиано.

4. Небыстрое чтение с листа с одновременным определением на слух звукосочетаний (интервалов, аккордов), возникающих на различных участках клавиатуры.

5. Чередование в ходе разучивания фортепианного произведения мелодических фраз, исполняемых вокально, с фразами, исполняемыми на инструменте.

6. Пропевание целиком, от начала до конца, основных, наиболее существенных тем т мотивных образований сочинения до непосредственного воплощения их на клавиатуре.

**Мелодический слух.**

Из различных проявлений мелодического слуха внимание музыкантов-практиков наиболее часто привлекают те, которые связаны с чистотой интонирования, точностью восприятия и воспроизведения звуковысотных соотношений. Между тем, понятие это, безусловно, более широко, ёмко и многогранно.

Иными словами, мелодический слух может и должен непосредственно сказываться в восприятии и воспроизведении мелодии «не просто как ряда звуков, а как ряда интервалов, передающих известное настроение и являющихся выражением известного содержания в определённой форме, короче, можно сказать, что мелодический слух проявляется в восприятии (и воспроизведении) мелодии именно как музыкальной мелодии, а не как ряда следующих друг за другом звуков». (Б.М. Теплов)

Кристаллизация и профессиональное уточнение мелодического слуха осуществляется в фортепианном обучении двояким образом, идёт по двум основным направлениям. Одно ведёт к работе над музыкальной интонацией – важнейшим элементом звуковых образований. «Интонация – первостепенной важности фактор: осмысление звучания, а не просто отклонение от нормы (чистая или нечистая подача звука). Без интонирования и вне интонирования музыки нет» (Б.В. Асафьев).

Опыт передовой музыкальной педагогики свидетельствует, что мелодический слух интенсивно формируется в процессе эмоционального постижения-переживания «горизонтальной частицы музыки – интонации, проникновения в её экспрессивно-психологическую суть, а затем адекватного воспроизведения (голосом, на инструменте) «услышанного» в данной интонации.

Мелодический слух в значительной мере самопроизвольно организуется и совершенствуется в процессе работы над фортепианной кантиленой, при «вокализации» играющим на рояле инструментальных мелодических линий.

1. Проигрывание на инструменте мелодического рисунка пьесы отдельно от партии сопровождения; подчёркнуто выразительное интонирование одноголосного тематического последования.

2. Воспроизведение мелодии на фоне облегчённого по фактуре реконструированного в виде гармонической схемы аккомпанемента.

3. Исполнение на фортепиано отдельной партии аккомпанемента (звукового фона) с одновременным пропеванием мелодии голосом вслух; то же, но с пропеванием мелодии «про себя» - активным внутреннеслуховым переживанием – осмысливанием её.

4. Выпуклое, рельефное, укрупнённое по звуку проигрывание мелодического рисунка; попутно – «подтекстовка» его облегчённым по динамике (звучащем на *рр* ) аккомпанементом.

5. Максимально детализированная работа над фразировкой музыкального произведения, тщательная звуковая «выделка» и «оттачивание» мелодической фразы. Это изощряет и «профессионализирует» мелодический слух, оказывает помощь в воспитании некоторых существенно важных его сторон.

**Полифонический слух.**

Литература для фортепиано почти везде и всюду полифонична (в широком смысле этого термина), основывается на самых различных видах и типах музыкального многоголосия.

Особенно высокие нагрузки приходятся на полифонический слух музыканта при обращении к чистым полифоническим формам. Положительное воздействие на полифонический слух учащегося фортепианного класса способна оказать при умелом преподавании работа над одним из наиболее распространённых и ярких пианистических эффектов – звуковой перспективой.

«Не только живописцы, но и мы, музыканты, вправе употреблять этот термин – «перспектива», ибо это подлинная реальность фортепианного исполнительства. Что-то в игре пианиста должно быть на переднем плане (чаще всего мелодия), что-то образует фон, так сказать «линию горизонта», словно бы пребывающую вдали от слушателя… Тут мало хорошо вышколенных пальцев, тут нужен слух, слух, слух!» (Я. Фишер).

Любой тематически развитый голос в полифоническом произведении – индивидуальность; подчеркнуть эту индивидуальность, не дать ей стушеваться, затеряться среди других – одна из главных целей пианиста.

1. проигрывание поочерёдно и в отдельности каждого из голосов полифонического произведения, осмысление их мелодической самостоятельности.

2. Проигрывание отдельных пар голосов; требование при этом прежнее: выявление индивидуальной мелодико-тематической характерности каждого голоса.

3. Совместное проигрывание на одном или двух инструментах (учитель – ученик, либо двое учеников) полифонического произведения по голосам, по парам голосов.

4. Пропевание вслух или про себя одного из голосов полифонического произведения, одновременно игра остальных на фортепиано.

5. проигрывание полифонического произведения с концентрацией внимания на каком-либо одном голосе, подчёркнуто экспрессивном исполнении его при намеренном затушёвывании, приглушении остальных голосов.

**Гармонический слух.**

Гармоническим слухом называют музыкальный слух в его проявлении по отношению

к созвучиям – комплексам звуков различной высоты в их одновременном сочетании. Развитый гармонический слух, как и полифонический, - более высокий, по сравнению с мелодическим слухом, этап общей музыкально-слуховой эволюции учащегося. Каким же представляется механизм формирования – развития гармонического слуха в процессе обучения фортепианной игре?

Ю.Н. Тюлин: «В гармоническом восприятии наличествуют два момента:

а) восприятие ладовых функций аккордов;

б) восприятие самого характера звучания «вертикали».

1. Проигрывание музыкального произведения в замедленном темпе, сопровождающееся напряжённым, интенсивным вслушиванием во все гармонические модификации, чередования – смены звуковых структур. Полезен попутный гармонический анализ материала. Н.Г. Рубинштейн «требовал от учащегося понимания склада композиций, её модуляционного плана, мелодического и гармонического содержания и т.д., выводя из такого анализа фразировку, динамические оттенки, педализацию и вообще всё то, что относится к исполнению».

2. Извлечение из произведения гармонических экстрактов («спрессованных гармоний) и последовательное, «цепочечное» проигрывание их на клавиатуре.

3. Арпеджированное исполнение на инструменте новых для учащегося либо относительно сложных для него аккордовых образований.

4. Варьирование, видоизменение фактурного убранства в разучиваемом произведении при сохранении в неприкосновенности его гармонической основы.

5. Подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям.

**Темброво-динамический слух.**

Фортепиано – инструмент богатейшего темброво-динамического потенциала. Колоссальные ресурсы громкостной динамики, огромный диапазон (около 90 клавиш), педали, позволяющие создавать разнообразные живописно-колористические эффекты.

Музыкальный слух в его проявлении по отношению к тембру и динамике называют темброво-динамическим слухом. Такой слух – одна из высших форм функционирования музыкального слуха, ибо сама его природа предполагает здесь измерение категориями художественно-эстетического порядка. Культура музыкального мышления исполнителя, профессиональная классность этого мышления далеко не в последнюю очередь определяются мерой развитости темброво-динамического слуха. Чем тоньше слышит музыкант переливы нюансов в звуковом спектре, чем изощрённее его способность внутрислухового представления оттенков, звуковых градаций, тем соответственно, совершеннее оказывается его игра.

Интерпретация большинства произведений фортепианного репертуара требует тонко дифференцированной нюансировки, искусной распределяемости красок, владения многочисленными и сложными секретами пианистической звукописи. Главная задача преподавателя – определить, конкретизировать художественные требования к звуку (словесная характеристика краски, тембра, колорита). Яркая метафора, образная ассоциация, меткое сравнение, найденное педагогом, способствуют уточнению темброво- динамического слышания музыки учащегося, оплодотворяют его слуховое воображение.

1. Проигрывание учащимся разучиваемого произведения с преувеличенной нюансировкой, специально акцентированной «выделкой» мельчайших звуковых оттенков. «Слухом вытягивать желаемую звучность».

**Внутренний слух**

(музыкально-слуховые представления).

«Внутренний слух – способность к представлению и переживанию музыки вне опоры на внешнее звучание , способности к мысленному представлению музыкальных тонов и их отношений без помощи инструмента или голоса» (Н.А. Римский – Корсаков).

«Больше думать, а не играть» (А. Рубинштейн). Думать – значит играть мысленно.

1. Подбор музыки по слуху (практиковавшийся в начальный период и в дальнейшем забытый).

2. Исполнение учебного репертуара в замедленном темпе с установкой на предуслышание («разведку слухом») последующего развёртывания музыки.

3. Проигрывание музыкального произведения способом «пунктира» - одну фразу «вслух» (реально), другую «про себя» (мысленно), сохраняя в то же время ощущение непрерывности, слитности движения звукового потока.

4. Беззвучная игра на клавиатуре инструмента (игровое действие при этом локализуется в слуховом сознании учащегося – « в уме»; пальцы же, совершая еле заметные движения, слегка дотрагиваются до клавиш).

5.Прослушивание музыки с нотами.

6.Освоение музыкального материала через мысленное проигрывание нотного текста, исполнение «про себя», по принципу «вижу-слышу».

7. Наивысшей формой развития внутреннего слуха пианистов является выучивание произведения наизусть посредством того же способа мысленного (в представлении) музицирования по нотам.