

МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА ПЕРМИ «ДЕТСКАЯ
МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА №6 «КЛАССИКА»

Методический доклад

**«Воспитание музыкального слуха у учащихся в классе
фортепиано в ДМШ»**

Автор:

Преподаватель высшей категории
по классу фортепиано
МАУ ДО «ДМШ №6 «Классика»
Елена Николаевна Лисак

г. Пермь - 2025.

В комплексном музыкально-исполнительском развитии ученика главное место принадлежит воспитанию слуховых способностей. Все дети рождаются с предпосылками музыкального слуха, а возможности его развития безграничны. Успех в развитии слуха зависит от многих факторов, особенно, от своевременного, как можно более раннего погружения в музыкальный мир.

Умение слушать и слышать свое исполнение и своевременно корректировать художественно-звуковые и технические детали игры необходимо развивать с первых шагов обучения.

Музыкальный слух включает в себя несколько видов: звуковысотный, мелодический, полифонический, гармонический, тембро-динамический, внутренний (музыкально-слуховые представления).

Звуковысотный слух развивается у детей сам по себе, но совершенствуется благодаря грамотно подобранным педагогическим приемам. Начальное формирование звуковысотного слуха и слуховых представлений осуществляется при восприятии и исполнении мелодий. Также происходит знакомство начинающего с инструментом. И ребенок входит в мир мелодических образов.

Воспитание звуковысотного слуха необходимо проводить на музыкально-осмысленном репертуаре, понятном ученику, так как отдельные звуки и интервалы не вызывают интереса и запоминаются с трудом. Таковыми являются народные и детские песни, которые просты по мелодическому строению и ритмическому рисунку. Вместе с этим они имеют музыкально-смысловое содержание.

Работу над развитием звуковысотного слуха и слуховой памяти важно вести в двух направлениях:

- а) накопление учеником мелодических слуховых впечатлений (запоминание, транспонирование, подбор по слуху);
- б) умение анализировать направление мелодии, нахождение тоники - основного устоя).

Способы развития звуковысотного слуха:

- а) пение в унисон с настроенным инструментом;
- б) дублирование голосом играемой мелодии во время исполнения;
- в) чтение с листа в медленном темпе с одновременным анализом и определением интервалов и аккордов;
- г) чередование пения и игры по фразам. Данный метод рекомендовал Г.Г.Нейгауз - "два-три такта играйте, потом пойте, опять играйте и т.д."

д) пропевание от начала до конца основных тем произведения до непосредственного воплощения на клавиатуре.

Мелодический слух связан с чистотой интонирования, точностью воспроизведения и восприятия звуковысоты музыкальной мысли. И проявляется он в восприятии мелодии как музыкальной, а не набором звуков. К.Н.Игумнов говорил, что "интонация - ядро музыкального образа, как средство музыкальной речи, от которой зависит содержательность исполнения". Мелодический слух организуется и совершенствуется в процессе работы над музыкой кантиленного характера. Для развития и воспитания мелодического слуха необходимо:

- а) проигрывание на инструменте мелодии без сопровождения;
- б) воспроизведение мелодии на более простом гармоническом сопровождении;
- в) исполнение на фортепиано аккомпанемента и пропевание мелодии вслух и про себя;
- г) выпуклое, рельефное проигрывание мелодии с облегченным по динамике аккомпанементом.

Под полифоническим слухом понимают образование как минимум двух голосов по отношению к фактуре.

"Лишь тогда, когда каждый голос, в своих повышениях и понижениях, поет самостоятельно, самостоятельно делает свои акценты, самостоятельно декламирует музыкальную мысль - лишь тогда начинает светиться душа рояля", - говорил К.Мартинсен.

Фортепианная фактура представляет собой сплав многоголосия. Полифоническое ухо необходимо всюду, так как умение воспринимать и оперировать несколькими музыкальными линиями необходимо в любых формах и жанрах. Играя на рояле, важно стремиться к умению оттенить или выделить отдельные элементы звуковых конструкций. Нельзя допускать, чтобы ученик слышал лишь один верхний голос, а остальные смешивались в бескрасочный звуковой комок. Необходимо добиваться вслушивания во все составные элементы музыкальной ткани. Для развития и воспитания полифонического слуха можно использовать следующие приемы:

- а) проигрывание поочередно и по отдельности каждого из голосов полифонического произведения;
- б) проигрывание отдельных пар голосов, сохраняя мелодико-тематический характер;
- в) совместное проигрывание на одном или двух инструментах полифонического произведения по голосам , по парам голосов;

- г) пропевание одного из голосов при игре остальных;
- д) исполнение вокальным ансамблем полифонических произведений;
- е) проигрывание полифонического произведения с концентрацией внимания на каком-либо одном голосе, при этом намеренно приглушая остальные.

Гармонический слух - это проявление слуха к созвучиям: комплексам различной высоты в их одновременном звучании. Каков же механизм формирования и развития гармонического слуха в процессе обучения игре на фортепиано? В развитии гармонического восприятия выделяются два момента:

- а) восприятие ладовой основы аккордов;
- б) восприятие самого характера звучания вертикали.

Рассмотрим аккордовую вертикаль при работе над фортепианным репертуаром, который прочно осваивается при знакомстве и разучивании произведения, многократно и в течении длительного времени повторяется. По данным психолого-педагогических исследований известно, что организованное повторение ведет к образованию представлений. В слуховом сознании учащегося происходит оседание и закрепление аккордовых формул. Таким образом формируются гармонические созвучия и, в итоге, гармонический слух. Поэтому опытный пианист знает на слух огромное количество аккордовых формул, в которых мгновенно ориентируется. Так же обстоит дело и с восприятием ладогармонических созвучий. Главным для музыканта-исполнителя, по словам Л.Маккенон, является "понимать смысл аккордов", так как "гармония дает так много для понимания музыкальных связей, что, не зная ее, исполнитель попадает в крайне затруднительное положение". Данная позиция определяет направление работы преподавателей над улучшением художественной стороны в исполнительстве их учеников. В ходе занятий может быть применен комплекс специальных приемов, который поможет как улучшить исполнение, так и активизировать гармоническое мышление музыканта:

- а) проигрывание музыкального произведения в медленном темпе с вслушиванием до понимания композиционного строения, модуляционного плана, мелодического и гармонического содержания, выводя из такого анализа фразировку, динамические оттенки, педализацию и все, что относится к исполнению;
- б) арпеджиированное исполнение на инструменте новых или сложных аккордовых образований. Методом дробления звуковых комплексов упрощая и облегчая их усвоение;
- в) варьирование, видоизменение фактуры в разучиваемом произведении при сохранении его гармонической основы;

г) подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям.

Высшей формой функционирования музыкального слуха является тембро-динамический слух. Он необходим во всех видах музыкальной практики, начиная со слушания музыки, но особенно в исполнительстве. Л.Н.Оборин говорил: "Мне важно, чтобы ученик слышал музыку темброво: звук теплым-холодным, мягким-острым, светлым- темным, ярким-матовым и т.д. Все это надо почувствовать".

Метафора, образная ассоциация, меткое сравнение способствуют развитию слухового воображения.

Для воспитания тембро-динамического слуха необходимо проигрывать произведения с динамическими оттенками, упражняться в слуховом погружении, искать более тонкие нюансы, слухом вытягивать желаемое звучание.

"Внутренний слух- это не просто способность представлять себе звуки, а это способность оперировать музыкальными слуховыми представлениями", - писал выдающийся русский психолог Б.М.Теплов. Для формирования и развития внутреннего слуха можно использовать следующие приемы:

- а) подбор музыки по слуху и транспонирование. Данный вид полезен, так как требует ясных и четких слуховых представлений;
- б) проигрывание пьес в медленном темпе, используя метод предслышания последующего музыкального материала;
- в) проигрывание музыкального произведения способом "пунктира"- одну фразу вслух, другую - про себя, сохраняя при этом слитность движения;
- г) беззвучная игра на инструменте, когда пальцы слегка дотрагиваются до клавиш;
- д) изучение музыкального произведения "про себя", по принципу "вижу-слышу";
- е) выучивание произведения или его фрагмента наизусть глазами, а затем на клавиатуре.

Таким образом, для развития музыкального слуха необходимо идти от слуха к движению, а не наоборот. Научить слышать, воспитать ухо, выработать у ученика интонационно и тембрально тонкий слух - вот основная задача педагога-музыканта.