

*Морозова Елена Николаевна,
преподаватель фортепиано*

Ялтинской музыкальной школы им. А. А. Спендиарова

Постановка проблемы. Проблема усовершенствования процесса развития музыкально-слуховых способностей на сегодня очень актуальна и исследование этой проблемы ведется по нескольким направлениям. В процессе музыкальной деятельности и приобретении опыта происходит постепенное нравственное, эстетическое совершенствование учащихся, развитие их музыкальных способностей, начиная с простейших слуховых навыков до самостоятельных творческих проявлений.

Анализ последних исследований и публикаций. Вопросы общего развития учащихся средствами музыки рассматривали в своих работах О. Апраксина, Б. Асафьев, Н. Ветлугина, Д. Кабалевский, Г. Нейгауз, А. Артоболевская и др. Вопросы музыкально-слухового развития учащихся при обучении игре на фортепиано нашли отражение в работах А. Алексеева [1], В. Серединской [5], Б. Уткина [7] и др.

Цель статьи – теоретически обосновать педагогические условия развития музыкально-слуховых способностей учащихся на занятиях по фортепиано в ДМШ.

Изложение основного материала. В наше время весьма актуальна проблема разностороннего воспитания человека уже в самом начале его пути. Необходимо знать потенциальные возможности каждого учащегося.

Академик Б. Асафьев, обобщая свои наблюдения за учениками, отмечал неравномерность развития их музыкальных способностей: у одних хорошую музыкальную память, а у других отзывчивость на музыку; наличие абсолютного слуха и, наоборот, недоразвитый слух, порой сочетающийся с глубоким и серьезным интересом к музыке [2].

Наиболее развернуто обосновал свою точку зрения по вопросу формирования музыкальных способностей Б. Теплов [6]. Его работа „Психология музыкальных способностей” (1947, 1961) широко известна у нас и за рубежом. Им проанализировано качественное своеобразие музыкальных способностей у отдельных детей. Наряду с трудами Б. Теллова психологические познавательные процессы освещаются в трудах Л. Выготского и А. Леонтьева.

Развитие музыкально-слуховых способностей учащихся старших классов при обучении игре на фортепиано будет эффективнее при условиях:

- а) использования в процессе занятия личностно-ориентированного подхода к каждому учащемуся;
- б) систематического включения в структуру урока всех видов деятельности;
- в) стимулирования творческой активности учащихся в процессе обучения игре на фортепиано.

На основе анализа психолого-педагогической литературы и изучения современного состояния развития музыкально-слуховых способностей учащихся мы рассматриваем педагогические условия как комплекс форм и методов обучения и воспитания школьников на занятиях по фортепиано.

Методы и формы обучения пианиста на занятиях по фортепиано разрабатывали в своих работах Н. Любомудрова, Б. Милич, Л. Баренбойм [3].

Формы организации музыкально-слухового развития учащихся старших классов на занятиях по фортепиано подразделяются на основные, дополнительные и самообразовательные. К основным формам относятся индивидуальные занятия по фортепиано, теоретические и практические занятия по сольфеджио, ансамблевое музицирование. Дополнительные формы – посещение учащимися концертов, музыкальных салонов, театров. Ведущими формами организации музыкального образования является самостоятельные музыкальные занятия, способствующие приобретению и расширению знаний воспитанников: слушание и оценка произведений, чтение и анализ музыкальной литературы, овладение навыками игры на инструменте, углубление знаний по теории, гармонии, музыкальной грамоте; развитие музыкально-слуховой деятельности (подбор по слуху, сочинение мелодий, импровизация, подбор аккомпанемента). Перечисленные формы развития раскрывают перед учащимися старших классов широкие возможности для музыкально-слухового развития при обучении игре на фортепиано.

Современная педагогика придает этой работе большое значение, так как при умелом ее проведении она способствует формированию и развитию музыкального мышления детей, их слуха, помогает им тоньше воспринимать различаемые произведения и более художественно их исполнять.

Использование личностно-ориентированного подхода к каждому учащемуся в процессе обучения игре на фортепиано одно из главных условий педагогического руководства развитием музыкально-слуховых способностей школьников. Сами по себе индивидуальные занятия за инструментом позволяют преподавателю осуществлять непосредственное влияние на учащегося. Здесь учитель ближе знакомится с учеником, может завоевать его доверие. Личностно ориентированный подход опирается на такие положения: ориентация методов, средств, приемов и форм организации учебного процесса на личность учащегося, с учётом его познавательных возможностей, личностного опыта; формирование субъектных отношений в процессе обучения; создание „ситуаций успеха”; предоставление учащемуся возможности выбора индивидуальной траектории обучения; создание условий для его творчества в самостоятельной деятельности.

Уроки должны приносить радость учащимся. Это относится и к их домашним занятиям: лишь работая с охотой, можно рассчитывать на успешное развитие своих способностей. Учащиеся, которые идут на занятия со страхом, никогда не смогут извлечь из них настоящей пользы. Нужно любить и хотеть музицировать (в данном случае речь идет об игре на фортепиано) – иначе обучение не оправдает своего назначения. Опытный педагог никогда не станет перегружать своих учащихся слишком многочисленными и слишком сложными заданиями, которые лишь утомляют учащегося и ведут к потере желания работать.

Поскольку фортепианная игра – сложный процесс звукового творчества, при котором отдельные звуки, составляющие музыкальное произведение, всегда заново и немного по-разному организуются в единое художественное целое, поэтому способность внутреннего слышания во время исполнения приобретает особенно важное значение.

Развитие музыкально-слуховых способностей осуществляется в процессе всего урока, во всех видах музыкальной деятельности, но этим процессом важно управлять целенаправленно, систематически, используя все пути и средства, все элементы, от которых зависит процесс формирования музыкальных способностей.

Систематическое использование в структуре урока всех видов деятельности для развития музыкально-слуховых способностей – второе педагогическое условие.

Подобно другим способностям, слух развивается в процессе различных видов деятельности (слушания, анализа,

пения, исполнения). Необходимо добиться, прежде всего, чтобы вся работа за инструментом протекала при неустанном контроле слуха.

Задача развития музыкально-слуховых способностей у учащегося фортепианного класса может быть успешно решена лишь при целенаправленном обращении к формам и методам обучения, которые потребовали бы от учащегося высокой слуховой активности. В процессе занятий ученик должен быть поставлен в такие условия, при которых неизбежно и возможно более интенсивно затрагивалась бы его слуховая сфера. Отсюда следует, что предпочтение должно отдаваться синтетическим, универсальным по своему содержанию приемам и способам фортепианно-педагогической работы, нацеленным в равной мере и на исполнительское овладение материалом, и на повышение профессиональной слуховой культуры учащегося.

Работа над развитием слуха должна вестись по двум путям:

1) накопление учеником мелодических слуховых впечатлений (запоминание, подбор по слуху, чтение с листа, транспонирование и т. п.);

2) элементарное осознание накопленных впечатлений (анализ направления и структуры мелодии, нахождение тоники, функций тональностей и т. п.).

Эти два пути должны взаимно дополнять друг друга.

Весь процесс развития музыкально-слуховых способностей связан с развитием восприятия музыки, которое осуществляется во всех видах музыкальной деятельности. Например, для того, чтобы определить темп произведения нужно его сначала прослушать. Исполняя произведение следить за мелодической линией и ее изменениями, развитием и кульминационными точками, передавать свое эмоциональное отношение к произведению.

Одним из видов работы над развитием музыкально-слухового восприятия является пение без сопровождения. Пение сложный процесс звукообразования, в котором очень важна координация слуха и голоса. Слух совершенствуется, если развитие музыкальных способностей поставлено правильно. Внимание учащихся привлекается к точному воспроизведению мелодии. Примером всегда служит выразительное правильное пение педагога. У учащихся вырабатывается устойчивость слухового внимания и впоследствии развивается ладо-высотный слух. При обучении ученики знакомятся со звуковысотными и ритмическими понятиями, которые складываются в ходе постоянных упражнений, развивающих мелодический слух, определяют движение мелодии вверх-вниз, сравнивают звуки различной высоты, длительности, играют интервалы.

В музыкально-дидактической работе, как и в игре на фортепиано, так и в ритмических упражнениях ученики осваивают средства художественной выразительности, характерные для музыкальной речи – динамику, тембр, высоту звука. Это дает педагогу возможность дифференцированно воздействовать на учащихся с разным развитием музыкально-слуховых способностей. В музыкально-дидактической работе учащийся выполняет различные задания: все его движения и действия связаны с процессом узнавания и различения характера музыки, отдельных выразительных средств. Это вырабатывает у ученика умение ощущать фразировку, размер, темп, метроритм, интонацию. Эмоционально окрашивая игровые приемы, музыка стимулирует волевые усилия учащихся.

Главная роль отводится освоению гамм, которые, вместе с арпеджио и аккордами продолжают сохранять значение основных фундаментальных формул, которыми должен в совершенстве владеть каждый современный пианист.

Гаммы, а также аккорды и арпеджио развивают ладовый, гармонический, мелодический слух (учащиеся различают мажорное и минорное наклонение гамм, ощущают ладовые функции мажора и минора, их виды – натуральный, гармонический мелодический, усваивают направление движения (вверх, вниз), слышат интонационную сторону тонов – полутонов – интервалику).

Стимулирование творческой активности учащихся в процессе обучения игре на фортепиано является следующим педагогическим условием развития музыкально-слуховых способностей. Сюда относятся: подбор по слуху, транспонирование, чтение с листа, сочинение. Рассмотрим их подробнее.

Подбор по слуху – это самый главный период в развитии музыкально-слуховых способностей, а так же период „накопления запаса музыкальных впечатлений” в обучении игре на инструменте. Услышать в реальном звучании, представить себе „в уме” и снова воспроизвести в реальном звучании на определенной высоте – таков процесс подбора по слуху.

Общая направленность музыкально-слухового развития учащихся в отношении подбора по слуху, транспозиции и сочинения музыки должна быть соотнесена с программой по сольфеджио. Нельзя забывать и о том, что единство общей направленности, согласованности творческих установок и репертуара между педагогами инструментальных и теоретических классов не исключает и существенных различий в подходе к воспитанию учащихся. Если преподаватели теоретических дисциплин проводят групповые занятия на основе коллективного пения, то в инструментальных классах имеется возможность вести работу значительно более индивидуализировано, органично включая ее в процесс обучения игре на инструменте. Благодаря этому удастся тщательнее осваивать соответствующие умения и навыки с каждым учеником.

Подбор по слуху обычно начинают с несложных мелодий и песен. В дальнейшем мелодии постепенно усложняются в интонационном отношении и дополняются различными видами сопровождения. Материалом для подбора может служить музыка, исполняемая педагогом на инструменте или голосом (своего рода диктант, воспроизводимый непосредственно на инструменте). Целесообразно также на протяжении всего обучения давать задания на воспроизведение по памяти отрывков различных произведений.

Игра по слуху и транспонирование простых мелодий поможет ученику наладить связь между слухом и ориентировкой на клавиатуре. Задания на транспонирование отдельных музыкальных фраз, мелодических отрывков, песен и являясь составной частью комплексного процесса обучения.

Транспонирование является продолжением подбора по слуху знакомых мелодий от разных звуков. В дальнейшем следует транспонировать легкие пьесы, отрывки из разучиваемых произведений, кадансовые обороты. Естественно, что все транспонируемые, как и подбираемые по слуху, пьесы должны исполняться выразительно. В процессе занятий транспонированием необходимо следить за тем, чтобы оно протекало в условиях максимальной активизации слуха учащихся. По мере усложнения используемого материала непосредственное его восприятие должно все в большей мере обогащаться восприятием аналитически-слуховым, направленным на выявление структуры транспонируемой музыки.

Приступая к транспонированию, ученик должен хорошо знать материал на память, иметь о нем ясное слуховое представление. Мелодия и другие голоса, а также звуки, составляющие аккорды, предварительно пропеваются, одновременно осмысливаются ладотональность, метроритм сочинения и другие важнейшие элементы его строения. Настраиваясь на новую тональность, ученику следует проинтонировать в ней внутренним слухом транспонируемую мелодию и, если это позволяет tessitura, пропеть отдельные голоса и звуки аккордов. Следуя таким путем, опытным педагогам удастся сделать занятия по транспонированию, максимально эффективными для музыкально-творческого

развития ученика.

Подбор по слуху и транспонирование содействуют развитию звуковысотного слуха. Транспонирование по нотам невозможно без глубокого практического знания тональностей. Транспонирование по нотам является самым радикальным средством развития музыкального слуха, памяти, внимания, навыков чтения с листа и даже техники. Транспонирование способствует установлению связи между движениями и слухом – весь игровой процесс начинает подчиняться слуховым представлениям.

Г. Нейгауз чрезвычайно ценит чтение с листа, утверждая, что за некоторыми исключениями, по степени владения этим навыком можно судить о музыкальном даровании музыканта. Чем активнее внутренний слух музыканта, тем лучше он читает с листа и тем выше его музыкальные способности.

Учащийся видит, слышит, чувствует музыкальный образ в единстве с теми средствами, которые способны эту музыку реально воспроизвести. Видя ноты, он одновременно трансформирует их с помощью внутреннего слуха в адекватную звуковую картину; затем, пользуясь более или менее определенной системой слухо-клавиатурных связей, воплощает элементы этой картины в цепи соответствующих движений. Именно так расшифровывается известная формула: „вижу-слышу-играю”. Мысленное воспроизведение текста предвосхищает возникновение внутренних представлений о темповых, тональных, гармонических и метrorитмических изменениях. Для владения искусством бегло и грамотно, выразительно и сознательно читать с листа, прежде всего, необходимы систематические занятия, это не есть врожденная способность. Чтением с листа следует заниматься ежедневно и систематически.

У некоторых учащихся творческая активность проявляется в попытках сочинять музыку. Даже самые слабые ученики могут подобрать простейший аккомпанемент к разученным ими мелодиям или песням. Такого рода деятельность всегда приносит им огромное удовольствие, поэтому преподаватель должен относиться к ней особенно бережно и заботиться о том, чтобы и в дальнейшем сохранять и постоянно включать ее элементы в учебный процесс с целью развития музыкально-слуховых способностей [4].

Выполнение комплекса упражнений, различных творческих музыкальных заданий способствует развитию музыкально-слуховых способностей учащихся. При этом упражнения (творческие задания) не должны быть случайным набором однотипных действий. Надо, чтобы в их основе лежала определенная система, четко спланированная правильная последовательность действий, в частности, постепенное усложнение.

Выводы. Итак, развитие музыкально-слуховых способностей личности мы рассматриваем как целенаправленный психолого-педагогический процесс, в котором осуществляется взаимодействие педагогического управления с музыкально-творческой деятельностью учащихся, основанный на решении различных по содержанию и степени сложности задач по восприятию, анализу музыкального материала, игре на фортепиано с учётом возрастных и индивидуальных возможностей учащихся.

Анализ научной литературы в аспекте исследуемой проблемы позволил сделать вывод о том, что активизация развития музыкально-слуховых способностей учащихся на уроках фортепиано в ДМШ в разных видах музыкальной деятельности проявляется в системе специальных знаний, умений и навыков.

Резюме. В статье освещены вопросы развития музыкально-слуховых способностей учащихся в классе фортепиано.

Ключевые слова: музыкально-слуховые способности, развитие, фортепиано, учащиеся.

Резюме. У статті висвітлено питання розвитку музично-слухових здібностей учнів, що навчаються в класі фортепіано. **Ключові слова:** музично-слухові здібності, розвиток, фортепіано, учні.

Summary. In article questions of development of musical and acoustical abilities of pianos studying in a class are taken up.

Keywords: musical-auditory capabilities, development, fortepiano, student.

Литература

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано: [метод. пособие] / Александр Дмитриевич Алексеев. – [3-е изд.]. – М.: Музыка, 1978. – 288 с.
2. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев / ред. и вступ. ст. Е. М. Орловой. – [2-е изд.]. – М.: Музыка, ЛО, 1973. – 144 с.
3. Баренбойм Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства / Л. А. Баренбойм. – Л.: Музыка, 1969. – 288 с.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
5. Серединская В. Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио / В помощь педагогу музыканту. – М., Музгиз 1962г. – 38с.
6. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей // Избранные труды: в 2 т. / Б. М. Теплов. – М.: Педагогика, 1985. – Т. 1. – 328 с.
7. Уткин Б. И. Воспитание профессионального слуха музыканта в училище. – М.: «Музыка» 1985г. – 30с.

Подано до редакції 29.05.2012