АДМИНИСТРАЦИЯ ГОРОДСКОГО ОКРУГА САМАРА

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ И МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКИ

Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования городского округа Самара

**«ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 19»**

(МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ № 19»)

РОССИЯ, 443074, г. Самара, ул. М.Тореза, 115

тел.: (846) 262-11-29, 262-07-63, факс: 267-93-38, e-mail: detmusicHYPERLINK "mailto:detmusic19@yandex.ru"19@HYPERLINK "mailto:detmusic19@yandex.ru"yandexHYPERLINK "mailto:detmusic19@yandex.ru".HYPERLINK "mailto:detmusic19@yandex.ru"ru

**Методическая работа**

**О развитии внутреннего слуха, творческой инициативы**

**и фантазии на индивидуальных занятиях в классе фортепиано**

 Составитель

 преподаватель школы

 Павлова И.Н.

г. Самара

2019

**О развитии внутреннего слуха, творческой инициативы**

**и фантазии на индивидуальных занятиях в классе фортепиано.**

 Один из основных вопросов музыкального воспитания – развитие внутреннего слуха у детей, причём не пассивного, а активного, дающего возможность не только определять мелодии и созвучия, но и воспроизводить на инструменте музыку.

 В «Жизненных правилах для музыкантов» Р. Шуман утверждал: «развитие слуха – это самое важное».

 Недостаточное развитие музыкального слуха тормозит развитие музыкальной памяти, в результате чего моторная и зрительная память превалируют над слуховой. Отсюда последствия: ученик быстро забывает выученные наизусть произведения, и если к тому же он не умеет подбирать по слуху и слабо читает с листа, то в итоге восьмилетнего обучения чувствуют себя беспомощно.

 Основным материалом для развития внутреннего слуха служат изучаемые произведения, т.е. индивидуальный план ученика. Различные упражнения представляют собой вспомогательный материал. Они состоят из:

 - подбора по слуху и транспонирования;

 - упражнений по выработке ощущения тоники;

 - устного диктанта за инструментом;

 - развития гармонического слуха;

 - развития творческой инициативы;

 - воспитания навыков самостоятельной работы без инструмента.

Разумеется, перечисленные виды упражнений тесно связаны между собой (мелодию можно подобрать, гармонизировать, применить для устного диктанта, спеть под собственный аккомпанемент и т.д.).

 Кратко остановимся на каждом из них:

**Подбор по слуху и транспонирование.** Это наиболее эффективное упражнение для развития внутреннего слуха. Подбор по слуху (особенно аккомпанемента) развивает гармонический слух и музыкальную память, стимулирует умение «слышать» клавиатуру, а также помогает проявить инициативу, фантазию, способствует и различного рода поискам за инструментом, ведущим в дальнейшем к развитию навыков импровизации. Начинать нужно с простейших коротких мелодий, транспонируя вначале только несколько звуков. Подбирать следует, не торопясь, вслушиваясь в каждый звук. Предварительно ученику полезно пропеть мелодию в медленном темпе. Исправляя ошибку, лучше не начинать каждый раз заново, а по мере возможности продолжать дальше. Можно подыграть ученику второй голос, отдельные гармонии или весь аккомпанемент.

 С первого класса надо приучать к игре более лёгких из числа знакомых учащимся мелодий двухголосно, подбирая по слуху второй голос.

Приблизительно со второго класса рекомендуется фиксировать внимание ученика на гармонизации. Одновременно ему следует указать на то, что аккорды в аккомпанементе определяются мелодией, поэтому легче подбирать аккомпанемент, если мелодия движется по аккордовым звукам.

Наиболее лёгкие примеры ученик может вначале транспонировать одной рукой, а педагог одновременно с ним будет играть партию другой руки

**Упражнения по выработке ощущения тоники.** Следует специально поработать над воспитанием у учащихся ощущения тяготения к тонике за роялем и без рояля – мысленно. Можно рекомендовать следующие упражнения за роялем:

1. Окончание учащимся незавершённого музыкального примера, данного педагогом. Тонику ученик может пропеть или сыграть.
2. Игра двухголосных примеров (двумя руками) или гаммы по слуху. Обратить внимание на тяготение верхнего и нижнего вводных звуков в тонику.

 3) Разрешение интервала секунды (2 класс), верхний звук которой является доминантовой тональностью.

 Можно использовать следующие упражнения без рояля:

- установить ступень, с которой начинается та или иная знакомая мелодия;

- определить – услышать тонику во время чтения нотного текста глазами;

- определить тональный план произведения в процессе внутреннего прослушивания музыки.

**Устный диктант.** Во время устного диктанта ученик повторяет на инструменте только что прослушанный одноголосный, двух или трёхголосный пример. Эта полезная во всех отношениях работа занимает на уроке минимум времени – в пределах 1 - 2-х минут.

**Развитие гармонического слуха.** Необходимым условием развития гармонического слуха является слушание и простейший анализ различной инструментальной и вокальной музыки. Рекомендуем в качестве упражнений за инструментом игру двухголосных примеров с органным пунктом во втором голосе или выдержанным звуком – в первом.

Для того чтобы ученик лучше слышал аккорды как созвучия и легче ориентировался в подборе аккомпанемента, ему полезно привыкать к игре по слуху трезвучий четырёхголосно двумя руками, сначала в тесном, а затем в широком расположении. Например:

* играть трезвучия левой рукой в малой октаве (не удваивая основной тон);
* оставляя в басу только основной тон, удвоить его в правой руке в первой октаве первым пальцем, а недостающие терцовый и квинтовый звуки перенести из левой руки в правую;
* взять аккорд в мелодическом положении основного тона (в правой руке пятым пальцем), сыграть терцию и квинту аккорда в средних голосах;
* последний аккорд взять в мелодическом положении терции или квинты. Следовательно, в левой руке во всех аккордах будет звучать только основной тон, а в правой - весь аккорд. Упражнение можно начинать и правой рукой.

 Трезвучия в широком расположении достаточно играть только в мелодическом положении основного тона. Полезно учиться играть аккорды в широком расположении.

 Обращая особое внимание на красоту звучания трезвучия в мелодическом положении терции, советуем педагогу вместе с учеником сыграть любое трезвучие в одной или двух октавах с педалью. При этом начинающему можно поручить только терцовый тон.

 Ученику старших классов необходимо дать некоторое представление о том, как отдельные тоны, составляющие аккорд, влияют на окраску созвучия в целом. Можно привести образцы из репертуара ученика и из наиболее известных ему произведений.

 Импровизируя двухголосные примеры от любых двух звуков в пределах всей клавиатуры, следует помнить, что закончить пример нужно всегда в первоначальной тональности и на тонике.

 Упражнения, предназначенные для игры учеником, чередуются с примерами, исполняемыми педагогом, которые в отдельных случаях могут быть и очень сложными, в то время как любое задание, предназначенное для выполнения учащимися, всегда должно строго соответствовать его возможностям.

  **Обучение подбора аккомпанемента по слуху** содержит в основном два этапа. Первый из них имеет целью добиться у учащихся первичного ощущения функции голосов, что является лишь началом огромной работы второго этапа.

 Ученику важно осознать, что целесообразность аккомпанемента зависит не только от аккордов, хотя бы и вполне правильно применяемых, что ритм и гармоническая фигурация аккомпанемента определяются характером музыки и что средние аккордовые голоса при любой гармонической фигурации обычно движутся в направлении к мелодии, как бы поддерживая её, обогащая и смягчая звучание.

 Одно из наиболее полезных упражнений, развивающих гармонический слух и музыкальность - пение мелодии под собственный аккомпанемент. Материалом могут служить любые вокальные, инструментальные мелодии и, конечно, эпизоды из произведений, входящих в репертуар ученика. При этом надо строго соблюдать функции голосов и сохранять линию баса. Первая работа для начинающего - подыгрывание самим учащимся второго голоса к мелодиям. Например, в сопровождении к песне “Во поле берёза стояла” и в первой части пьесы “Сурок” Бетховена можно чередовать два звука - тонику и нижний вводный тон, а в детской песне “Солнышко” - тоже два звука, но только терция и кварта от тоники.

 Развитию гармонического слуха способствует также проигрывание гармонической схемы. Особенно рекомендуем этот приём в тех случаях, когда мелодия сопровождается гаммообразной (или фигурационной) последовательностью.

 Нельзя не обратить внимание учащегося на отдельные характерные элементы, такие как органный пункт, плавная мелодия в сопровождающем голосе, внезапная смена гармонии и т.д. Это помогает осознанности исполнения даже на раннем этапе обучения, пробуждает у ученика ощущение красоты.

 Приведём пример отдельного момента работы с начинающим над этюдом Черни-Гермера №1.

 В процессе работы ученику можно задать следующие вопросы:

1. Сколько различных аккордов в аккомпанементе и чем они отличаются?
2. Какой из этих аккордов можно было бы сыграть вместо пауз, имеющихся в первом и втором тактах?
3. Почему композитор предпочёл паузы?
4. Полный устойчивый аккорд состоит из четырёх звуков - СОЛЬ - СИ - РЕ - ФА. Почему в данном случае опущен звук РЕ, а не ФА?
5. Какие звуки в мелодии сопровождаются в одном случае тоническим трезвучием, а в другом - неустойчивым аккордом?

Анализируя те или иные моменты текста, хорошо привести аналогичные примеры из музыкальной литературы.

**Развитие творческой инициативы.** Несмотря на то, что вся работа по формированию внутреннего слуха содержит в себе элементы творчества, развивать творческую инициативу необходимо, кроме того, и специально. К упражнениям, развивающим творческую инициативу, можно отнести игру произвольных мелодий, иногда поочерёдно с педагогом (музыкальный диалог) и другие упражнения. Для того чтобы включить в эти занятия ученика, не имеющего никакой подготовки, ему можно разрешить играть любые звуки, в любой последовательности, но не больше 3-х звуков подряд, продолжать будет педагог. В таких случаях всегда необходимо повторить с учеником то, что сыграно, для того чтобы он мог прослушать и, по мере возможности, охватить пример в целом.

 Для совместной игры произвольной мелодии ученик может предложить размер и характер музыки. Доступна для начинающих игра вопросов и ответов, так как любые один - два, а в большинстве случаев три звука можно посредством ответа превратить в вопрос. Музыкальный диалог представляет интерес в том случае, когда силы участвующих равны и каждый может продолжить развивающуюся мелодическую линию. Упрощённый диалог, в котором ученик каждый раз будет повторять один и тот же мотив, применим во всех классах.

 Приблизительно в 3-м классе можно начинать игру произвольных мелодий от любой ступени тональности (каждый пример нужно заканчивать на устойчивом звуке - 1, 3, 5 ступени.

 Необходимость пользования вспомогательным материалом, о котором шла речь, возникает, в основном, в процессе работы над программой. Следует прибегать к упражнениям и специально, с целью развития инициативы и фантазии ученика. В среднем, любое упражнение (больше одного на уроке не нужно) может занять 1 –2 минуты.

 Самостоятельное или совместное с педагогом исполнение примера всегда требует от ученика сосредоточенности и не менее бережного отношения к звуку, чем в работе над произведением.

**Воспитание навыков самостоятельной работы без инструмента.** Развитию этого навыка служит и подбор по слуху, транспонирование, пение мелодии и, конечно, вся работа над нотным текстом. Нужно добиться умения определять мысленно каждый звук - сначала по горизонтали, а в дальнейшем и по вертикали. Такого рода мысленному исполнению значительно помогает зрительное представление клавиатуры.

 Конечно, ученику с новой для него работой необходимо сначала освоиться при помощи педагога на уроке. Первое время он сможет внутренне прослушать, проинтонировать, просольфеджировать только лёгкую, короткую, хорошо знакомую мелодию. Практика показывает, что справиться с таким заданием нетрудно.

**Используемая литература:**

1. Добровольская Н. «Развитие музыкального слуха и ритма».

2. Клюгарева Т. «Развитие слухового, музыкального и художественного восприятия в начальном периоде обучения» Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 1. Москва «Музыка» 1979

3. Хорошина В. «Заметки педагога». Вопросы музыкальной педагогики. Вып.5. Москва «Музыка» 1984

4. Юдовина –Гальперина Т. «За роялем без слез, или я – детский педагог». СПб «Союз художников» 2006