

МБУДО «Детская школа искусств № 7» города Смоленска

Методическая работа

**Воспитание слуха и совершенствование музыкальной памяти в
процессе обучения на фортепиано**

**Подготовила преподаватель фортепиано
Мусайлова Н.Н.**

Смоленск 2018 г.

Содержание

Введение-----3

Глава 1. Уровни и виды музыкального слуха

Роль слуха в технической работе пианиста_____5

Глава 2. Музыкальная память_____9

- Сущность памяти

- Музыкальная память

- Методы развития музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано

Заключение

Введение

Музыка выполняет важнейшую социальную функцию, преобразовывая человека как личность, она служит мощным средством воспитания людей - это источник духовного совершенствования. Воздействовать на слушателей музыка может только в процессе исполнительского творчества.

Профессиональный музыкант – исполнитель не может обойтись без глубокого знания секретов своего мастерства. Особенно важно это знание музыкантам – педагогам, нам приходится сталкиваться с учениками самых разнообразных музыкально-творческих способностей.

Во всем, что связано с искусством вообще и с искусством фортепианной игры в частности, «объективное», всегда преломляется через призму «субъективного», а именно исполнительского и педагогического опыта и таланта самого преподавателя.

Работа музыканта – индивидуальна, но, несмотря на это существует множество критерий для выражения своих художественных намерений, своей темы в искусстве. Личное мастерство, трудно построить без опоры на всеобщие достижения. Существует много технологий и способов работы совершенствования фортепианного искусства. Для этого необходимо систематизировать накопленный опыт в этой области, и стремиться, не упустить, из виду разные стороны исполнительства в формировании юного музыканта - пианиста. Современная методика работы в фортепианном классе сформировалась в результате длительного исторического развития. Приемы фортепианной игры менялись в зависимости от задач, которые ставились перед пианистами.

Новые горизонты пианизма открывали великие композиторы, бывшие, как правило, и крупнейшими пианистами. В процессе развития фортепианной музыки изменились её выразительные средства; сложной и многообразной становилась фортепианская фактура,

В общем процессе - занятия пианиста сводятся к работе над техникой, но говоря о фортепианной технике надо иметь в виду сумму умений, навыков и приёмов игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного и звукового результата. Вне музыкальной задачи техника не может существовать. Отсюда следует – если техника это сумма средств, позволяющих передавать музыкальное содержание, то всякой технической работе должна предшествовать работа над пониманием содержания. Пианист должен представить себе внутренним слухом то, к чему надо стремиться.

Хочу подчеркнуть, что наивысшим критерием правильности фортепианного приема является звуковой результат, а это – слуховое внимание и слуховой контроль в работе. Только вторым по значению является зрительный контроль.

Глава 1. Уровни и виды музыкального слуха

-Роль слуха в технической работе пианиста.

Современная жизнь выдвигает возрастающие требования к качеству и эффективности обучения музыкантов. Мы все знаем, что наши ученики не могут заниматься по 5-6 часов, как пианисты в 19- веке хотя исполнительские проблемы, стоящие перед ними несравнимы с опытом прошлых поколений. Возникает необходимость поиска более совершенных методов и технологий занятия на инструменте, которые обеспечат высокую эффективность освоения исполнительской техники.

Созданию таких методов мешает расплывчатость представлений о самой сущности процесса технического развития.

Современная фортепианская педагогика базируется в основном на богатом практическом опыте. Но очень слабо вооружена теоретически.

Несмотря на это эмпирическое познание, непосредственно связанное с практикой и абстрактно – теоретическое мышление помогают полнее изучить окружающий мир.

Единство теории и практики является одним из важнейших условий для дальнейшего повышения эффективности обучения музыкально-исполнительскому искусству.

Многомерность и структурная сложность понятия исполнительской техники основанная на взаимодействии большого количества психофизиологических механизмов ведёт к необходимости акцентирования на особом звене в этой цепи взаимодействия слуховой и моторной исполнительской техники пианиста:

Многие основополагающие стороны исполнительской техники можно выявить только при взаимодействии слуховой сферы и моторики, слухо-моторная координация. В ней отражены не только сложнейшие взаимоотношения слуха и движения в процессе технической работы, но и соотношения художественного и технического начал в обучении исполнителя.

Проблема слуха и моторики является одной из центральных в теории исполнительства и имеет принципиальное значение для практической педагогики.

На важную роль слуховой сферы в формировании техники исполнителя указывал ещё в 19 веке русский пианист М. Курбатов, он считал, что необходимо сознательное применение слуховых коррекций, а художественными приемами следует пользоваться, бессознательно, добиваясь правильных движений при помощи слуха. Много лет спустя эту мысль высказал - Ф. Штейгаузен отмечая необходимость тесной связи между движением и звучанием.

Различают следующие виды музыкального слуха

1. Звуковысотный;
2. Мелодический;
3. Полифонический;
4. Гармонический;
5. Внутренний.

Говоря о музыкальном слухе, хочется заметить, что в фортепианном классе он развивается «спонтанно», сам по себе и постепенно формируется при правильно подобранных методических приёмах. Формирование музыкального слуха и слуховых представлений осуществляется при восприятии и исполнении мелодий.

На первых уроках необходимо вводить ребенка в мир мелодических образов. Мы все прекрасно знаем, что исполнительская память базируется не только на слухе. Здесь огромную роль играют моторные, зрительные и интеллектуальные моменты.

Возвращаясь к проблеме развития слуха и слуховой памяти, даже у одарённых учащихся хочется отметить, что воспитание слуха, особенно на первом этапе обучения должно проводиться на музыкально-осмысленном материале.

Прекрасным материалом в работе над развитием слуха являются отрывки из народных детских песенок, которые просты по своему мелодическому построению, ритмическому рисунку и тональной основе, несмотря на это имеют музыкально – смысловое элементарное содержание. Работа над развитием слуха и слуховой памяти ведется по двум направлениям:

1. Накопление учеником мелодических слуховых впечатлений (запоминание, транспонирование, подбирание по слуху мелодий)
2. Умение проанализировать направление мелодии, нахождение тоники, на это необходимо особенно обращать внимание ученика.

Необходимо выразительно проигрывать небольшую мелодию, тем самым давая установку на быстрое и точное запоминание.

Запомнив мелодию после нескольких проигрываний, дать задание ученику простучать ритмический рисунок.

Если ребенок частично неверно запомнил мелодию нецелесообразно исправлять отдельные звуки. Эффективнее еще раз проиграть мелодию при этом, обращая внимание ученика на неточности воспринятого мотива из песенки.

Ученик должен запомнить мелодию настолько, чтобы он сумел на следующем уроке самостоятельно или после однократного повторения её воспроизвести

Выученные мелодии можно предложить попеть ребенку в других тональностях. Можно дать другой тон и предложить ребенку спеть мелодию от данного звука.

Еще один эффективный метод, развивающий относительный слух – это транспонирование, оно помогает выявить характер запоминания мелодии.

Способный ребенок без труда пропоет мелодию в другой тональности.

Следующий этап работы:

После усвоения «выше» и «ниже» ребенок может жестом показать звуковысотное направление мелодии, этот работы воспитывает в ребенке «ощущение тоники» устойчивого звука.

С первых уроков после того, как учение приобрёл некоторый запас мелодий, знает расположение фортепианной клавиатуры, можно вводить работу подбор по слуху одной из мелодий, которая запомнилась хорошо. Это должны быть лёгкие произведения.

Существует немало приёмов и методов способных дать эффективное улучшение звуковысотного слуха учащихся.

Музыкальность не существует без слышания музыкальной высоты

Для учащихся со слабо развитым слухом полезно:

1. Чтение с листа в медленном темпе с одновременным определением на слух звукосочетаний (интервалов, аккордов)
2. Разучивая произведение или мелодическую фразу исполнять её вокально и инструментально
3. Пропевая до конца целиком существенные темы сочинения
Эта работа касается относительного слуха.

Развитие мелодического слуха

Для развития мелодического слуха существует своя технология и способы:

1. Отдельно поиграть на инструменте мелодический рисунок от партии сопровождения
2. Воспроизведение мелодии на более простом гармоническом сопровождении
3. Исполнение партии аккомпанемента с одновременным пропеванием мелодии «вслух» или «про себя»
4. «Выпуклое», «рельефное» проигрывание мелодии с облегченным по динамике аккомпанементом
5. Детальная работа над фразировкой музыкального произведения

Следующая технология, которую мне хочется рассмотреть

Основные приемы развития гармонического слуха

Гармонический слух – это умение слышать комплекс звуков различной высоты в их одновременном сочетании

Механизм формирования и развития гармонического слуха в процессе сочетания на фортепиано очень сложный

В развитии гармонического восприятия можно выделить два момента:

1. Восприятие ладовой основы аккордов

2. Восприятие самого характера звучания вертикали

Аkkордовую вертикаль можно осваивать, разучивая произведение, путем многократного повторения в течение длительного времени.

Современным ученикам не хватает на это терпения, они, хотя все быстро и сразу.

Организованное повторение приведет к образованию представлений.

В слуховом сознании учащегося происходит оседание и закрепление аккордовых формул, происходит формирование гармонических созвучий, в конечном счете, гармонического слуха.

Опытный пианист знает на слух огромное количество аккордовых формул и мгновенно ориентируется в них.

Это одна сторона гармонического слуха, другая сторона гармонического слуха – восприятие ладогармонических созвучий, она также интенсивно развивается в процессе фортепианного обучения.

Как пишет Маккиннон – главное для музыканта - исполнителя «понимать смысл аккордов».

Гармония дает, очень много для понимания музыкальных связей. Эта позиция направляет работу на улучшение художественной стороны в исполнительстве учащихся. Существует комплекс специальных приёмов, которые можно применять для улучшения исполнения, а также гармонического мышления учащегося.

Приведу несколько приемов:

1. Проигрывание музыкального произведения в медленном темпе, интенсивно вслушиваясь во все гармонические модификации, чередования и смены звуковых сочетаний
2. Арпеджиированное исполнение на инструменте новых или относительно сложных аккордовых образований, методом дробления звуковых комплексов, упрощая и облегчая их усвоение. Полезно медленно арпеджируя постепенно ускорять исполнение, пока звуки не сольются в одно целое звучание.
3. Варьирование, видоизменение фактуры в произведении при сохранении гармонической основы
4. Подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям
5. полезно играть цифрованный бас (особенно в старших классах)

Следующий вид музыкального слуха «Полифонический»

Это - умение слышать, как минимум два голоса по отношению к фактуре. Полифонический слух способен воспринимать несколько самостоятельно развивающихся звуковых линий.

Играя на рояле необходимо стремиться к тому, чтобы ярче оттенить, выделить отдельные элементы звуковой конструкции.

Наиболее эффективные приемы развития полифонического слуха.

1. Проигрывание каждого голоса в отдельности в полифоническом произведении
2. Проигрывание отдельной пары голосов (сопрано-бас), (сопрано – тенор), (бас – альт)
3. Совместное проигрывание на двух инструментах произведения по голосам или парам голосов
4. Пропевание «вслух» или «про себя» одного из голосов
5. проигрывание полифонического произведения с концентрацией внимания на каком - либо одном голосе, приглушая (намеренно) остальные голоса

Еще один вид слуха – это внутренний слух

Внутренний слух – это способность оперировать музыкальными слуховыми представлениями. Для формирования внутреннего слуха необходимо

1. Подбор по слуху и транспонирование
2. Проигрывание произведения в медленном темпе способом пунктира – одну фразу «вслух», другую «про себя»
3. Беззвучная игра на инструменте
4. Исполнение произведения «про себя» по принципу «вижу – слышу».
5. Выучивание произведения наизусть, посредством мысленного музикации по нотам.

В.И.Сафонов советовал:

Даже при технической работе следует изучать трудные места сначала глазом, и только когда пассаж будет ясно запечатлен в памяти, приступать к игре на память на клавиатуре.

Подводя итог этого раздела моей работы, хотелось сделать акцент на том, что для развития музыкального нужно идти от слуха к движению. Научить ученика слушать и слышать, выработать у учащегося интонационно и тембрально тонкий слух наша первостепенная задача.

Глава 2. Музыкальная память

Сущность памяти

Память – форма психического отражения, заключающаяся в закреплении, сохранении с последующим воспроизведением прошлого опыта.

Это важнейшая познавательная функция. Еще древние греки считали богиню памяти Мнемозину матерью девяти муз.

Память – основа психической деятельности, без неё невозможно понять основы формирования поведения, мышления, осознания и подсознания.

Для лучшего понимания человека необходимо как можно больше знать о нашей памяти.

Память можно охарактеризовать как функцию, как процесс, как психическую реальность, имеющую определённое строение. Как подструктуру интеллекта, как подсистему личности. Она представляет собой многоуровневую, развивающуюся. Открытую к образованию новых связей. Систему организации индивидуального опыта.

Музыкальная память

Музыкальная память – термин, которым обозначают способность музыканта запоминать и подбирать мелодии по памяти.

Музыкальная память – очень важный навык, которым должен обладать любой музыкант (клавишник) связанный с игрой на инструменте.

Сюда включается как мышечная, мелодическая, а также интервальная память.

Типов памяти очень много, но мне хочется начать разговор с долгосрочной памяти.

Это тип – тот самый который помогает запоминать события произошедшие несколько лет назад, позволяет запомнить материал выученный очень давно.

Самый распространенный тип памяти – мышечная память, на которой опирается большая часть музыкантов. Она прекрасно подходит в таком аспекте, как запоминание аккордов. Её суть заключается в том. Чтобы довести до автоматизма все позиции, когда не надо будет задумываться и анализировать куда какой палец ставить.

Мышечная память на инструменте во многом схожа с ездой на велосипеде – один раз обучившись уже никогда не забудешь, как это делается.

Развить мышечную память можно долго повторяя и делая упражнения на инструменте. Однако на неё невозможно положиться полностью. Это чистая автоматизация.

Концептуальная память – строится на том, как музыка работает. Какие ноты сочетаются между собой, какие ступени существуют. Как выстраивать

гармонию и так далее. Она развивается только одним путем – разучиванием музыкальной теории и сольфеджио.

Визуальная память – данный тип актуален для тех, кто привык читать ноты с листа, для этого необходимо точное знание нот – иначе мы просто рискуем не понять и не запомнить ничего. Визуальная память работает таким образом, что мы запоминаем картинкой каждый из листов, и после этого воспроизводим его из головы. Кроме того, благодаря нотам мы запоминаем, как двигаются ноты – вверх и вниз, и исходя из гармонии можем предугадать какая нота будет следующая. Здесь можно воспользоваться приемом : просмотреть весь нотный лист от трёх до пяти раз, после чего визуализировать его с закрытыми глазами.

Память для клавишиков – это тип визуальной памяти больше помогающий клавишиникам. Он заключается в том , чтобы запомнить расположение рук на инструменте и развить этот тип можно также. Что и визуальную память с листа.

Фоторграфическая память-выглядит одним из лучших видов памяти,
Смотрите лист один раз – и после этого играете все так , словно учили всю жизнь.

Проблема в том что людей с таким талантом попросту не существует. Есть лишь один пример который не объяснен до конца.

Слуховая память – тип памяти который опирается на наш навык запоминать и воспроизводить мелодии.
Одним из простых способов развить эту память – это петь мелодии.
Пропевайте знакомые песенки и после этого пытайтесь воспроизвести их.
Либо проигрывать у себя в голове пытаясь полностью повторить все участки.

Развитие памяти в процессе обучения игре на фортепиано.

4 наиболее эффективных способа:

1. Осознанные репетиции и обучение, с пониманием того, что делаешь это даст гораздо больше плодов чем просто повторение без понимания.
2. Организация процесса – структурирование всего что делаем.
3. Добавление деталей в привычные упражнения – позволит более осмысленно понять материал. Понять тональность и все продумать.
4. Можно попробовать методику, которая называется «замок» памяти, заключается в том, чтобы простроить каждое упражнение как шаг в некоем путешествии, которое надо совершить. Проассоциировав упражнения со знакомыми элементами, мы сможем быстрее их запомнить.

Подведя итог – **первое**, что надо сделать - это пробудить интерес к деятельности.

Второе: запоминание происходит гораздо проще, если неизвестные выбранные фрагменты ассоциировать с теми, которые уже хорошо запомнились.

Третье: Запоминать частями и фрагментами, проще запомнить небольшие кусочки информации, нанизанные друг на друга.

Четвертое: Повторять что запомнили, регулярное проигрывание одних и тех же упражнений и мелодий по несколько раз.

Пятое: понять структуру и важные детали

Шестое: обязательно ставить четкую цель «запомнить»

Седьмое: Необходимо регулярно практиковаться, разрабатывать расписание и уделять определенное количество времени на эту практику.

Заключение

Перед нами педагогами стоит сложная задача выработки собственного стиля работы с учениками, способности, подготовленность, своеобразие которых помогут многое подсказать ищущему учителю.

При всем различии педагогических индивидуальностей, таланта и опыта, всех настоящих музыкантов – педагогов объединяет одна общая черта – высокая требовательность к технике своих учеников, качеству исполнения, законченности воплощения художественного замысла.

Главным фактором таланта педагога является его непреходящая музыкальная требовательность.

Постоянная педагогическая требовательность подводит учителя к вершинам педагогического мастерства, а ученика – к умению самостоятельно обдумывать, ставить и решать технические проблемы.

Хочется подчеркнуть две плодотворные педагогические установки:

1. В технической работе должен господствовать принцип упрощения, облегчения трудности.
2. Учитель должен верить в достижимость хороших и отличных результатов в развитии своих воспитанников. Обладать своего рода педагогическим оптимизмом.