

Т.Ю.Сычёва, преподаватель фортепиано  
МОУ ДОД «ДШИ № 1» г. Новокузнецк

## **Подбор по слуху, как метод развития творческих способностей и формирования музыкального мышления.**

*«В современной теории и практике художественного образования неправомерно сужаются представления о творческом процессе – из поля зрения ускользает необходимость развития общих способностей художественного таланта...При этом наибольшее внимание уделяется технике воплощения образа, на втором плане стихийно развиваются способности, творящие самоё содержание художественного образа.»*

*В.Л.Дранков [3,с. 7]*

За последнее десятилетие в современной музыкальной педагогике можно наблюдать возросший интерес к предметам, развивающим творческие способности учащихся. Всё больший авторитет приобретают уроки импровизации, композиции и обучение подбору по слуху. Действительно трудно переоценить значение этих видов музыкальной деятельности в обучении, которые оказывают заметное влияние на весь процесс освоения и осмысления музыки. Кроме того, без приобщения учащегося к самостоятельному творчеству невозможно воспитать гармонично развитого музыканта. Желательно, чтобы выпускники современной музыкальной школы могли не только грамотно исполнять музыкальное произведение, но и подбирать по слуху, делать простейшие аранжировки песен, импровизировать. Если учащемуся за время обучения будут привиты элементарные навыки музицирования, то вероятность того, что музыка останется с ним после окончания музыкальной школы возрастает многократно.

Один из видов музыкальной деятельности, способствующих развитию творческого потенциала ученика - это подбор по слуху. В традиционной фортепианной педагогике обучение подбору по слуху представлено лишь в донотном периоде, как этап ознакомления ребёнка с игрой на инструменте, который прекращается с началом изучения нотной грамоты. Дальнейшее

обучение традиционно будет строиться по принципу изучения нотных символов и их воспроизведением на музыкальном инструменте. Зачастую, мучительный процесс разбора нотного текста, затем не менее трудоёмкое заучивание его наизусть удручает ребёнка, притупляет его изначальный интерес к музыке.

Известно, что эффективность любого обучения повышается тогда, когда пробуждается творческая самостоятельность обучающегося, когда он становится на путь самостоятельного добывания знаний. В нашем случае, задача педагога направить ученика на опытное изучение закономерностей живой музыкальной речи. И как нельзя лучше на этом пути помогает обучение подбору по слуху. Ведь это тот вид музыкальной деятельности, в процессе которого учащийся «собственноручно», по выражению Г.М.Цыпина, за инструментом решает задачу воплощения, живущей в его сознании мелодии в реальные музыкальные звуки. Происходит непрерывный процесс воссоздания музыкальной мысли, минуя посредника в качестве нотного текста. Музыка не воспроизводится, а именно воссоздаётся на основе заложенных в ней интонационно - смысловых связей, она как бы заново рождается, объединяя в этот момент композитора и исполнителя в качественно иное единство.

Для начинающих весь процесс воплощения в реальное звучание музыки, которая живёт пока в его слуховой памяти, можно разделить на три этапа. Сначала это подбор мелодической линии, затем нахождение подходящей гармонии и на заключительном этапе фактурное оформление. Подобно тому, как из деталей конструктора собирается законченная модель, ученик собирает воедино детали музыкального конструктора. В момент поиска нужной интонации происходит особое мысленное «погружение» в музыкальный материал, идёт напряжённая работа внутреннего слуха. Музыкальная мысль – интонация, проходя сложный многоступенчатый путь к материализации, не раз возвращается вспять, уточняется и вновь стремится воплотиться в звуке.

В достижении любой цели важно следовать принципу постепенного продвижения от простого к сложному. Развивая у учащегося навык

музицирования по слуху, необходимо начинать с самого элементарного, а именно подбора и транспонирования простых поступенных попевок, которые строятся на 3-5 звуках. Затем такую же работу проделываем и с короткими детскими песенками, которые должны иметь ограниченный диапазон и плавную мелодическую линию. Когда ученик легко определяет направление мелодического движения, свободно ориентируется на клавиатуре, во время транспонирования слышит неточности и самостоятельно налаживает правильность интонаций с помощью альтерированных звуков, можно переходить к более длинным популярным детским песням, которые у него «на слуху» [1, с. 40].

Наступает важный момент. Какие же песни знает ребёнок и как много хранится в его музыкальной памяти? Музыка – это искусство слуховых впечатлений и память сохраняет только самые яркие из них. Действительность заключается в том, что современные дети мало слушают, а соответственно и мало знают песен. В современных мультфильмах и кинофильмах для детей мало звучит музыки, песен с запоминающейся мелодией. Зная эту проблему, педагог должен заранее выяснить музыкальные пристрастия учащегося, и позаботиться о наполнении его музыкальной памяти достойными примерами популярных детских песен. Приобретение слухового опыта имеет первостепенное значение [2, с. 3]. Поэтому нужно регулярно пропевать на уроке песню, выбранную для подбора по слуху, либо воспользоваться аудио записью.

Желательно, чтобы первые образцы были музыкально - речевого содержания. Ведь с помощью слова легче ориентироваться в лабиринте мелодических изгибов. Кроме того, взаимосвязь слова с его интонационным воплощением позволяет доходчиво объяснить логику построения фраз, предложений, музыкальный синтаксис, а значит закладываются первые прочные основы в формировании музыкального мышления юного музыканта [2, с. 6-7; 4, с. 102]. Неслучайно, в последнее время в сборниках детской инструментальной классики всё чаще можно встретить стихи к

хрестоматийным пьесам. Достаточно вспомнить «Детский альбом» П.И.Чайковского, под редакцией Т. Пиляевой.

Начальный этап освоения интонационных взаимосвязей в музыкальной гармонии связан с простыми гармоническими оборотами, основанными на автентических интонациях [1, с. 41]. Первыми аккомпанементами могут быть квинты или терции главных функций лада и их сочетания. По мере технического развития учащегося интервалы заменяются трезвучиями в пределах диатоники. Пока изучаемый материал не сложен, нужно активно транспонировать. Это развивает не только слух, но и налаживает свободную ориентацию на клавиатуре. В процессе решения гармонических задач на инструменте закрепляются также и двигательные – слуховые взаимосвязи, при которых слух воспитывает руку пианиста, и она становится «слышащей рукой» [3, с. 68].

На заключительном этапе «конструирования» подбираемого музыкального произведения, либо аккомпанемента к песне требуются немалые творческие и мыслительные усилия. Ведь нужно самостоятельно придумать фактуру аккомпанемента и совместить его с мелодией. Особенности фактурного преобразования гармонии должны рассматриваться в связи с характером подбираемого произведения. Мелодия - выражение музыкальной мысли; гармония всегда едина с мелодией, обогащает ее, подчеркивает выразительность. Конечно, к моменту реализации заключительного этапа учащийся уже должен легко строить аккорды и уметь использовать их обращения, овладеть техническими навыками исполнения различных видов арпеджио. В процессе этой работы формируется практический навык свободного построения и комбинирования аккордовых структур и владение основными фактурными и ритмическими формами сопровождения [1, с. 46-47].

В результате такой своеобразной сборки музыкального произведения в единое целое юный музыкант учится различать, осознавать, а значит и слышать все детали музыкального языка. Его внутренний слух начинает

интенсивно развиваться, повышается интонационная чуткость, формируется музыкальное мышление [3, с. 66].

Исходя из выше сказанного, можно сделать вывод, что способность к внутреннеслуховому представлению не есть привилегия только одаренных, она активно развивается с помощью метода подбора по слуху. В результате выстраивается главный принцип исполнителя – сначала слышу и представляю, а затем побуждаемый внутренним желанием играю [4, с. 100].

Всем известна отрицательная сторона ударной природы фортепиано. Легкость звукоизвлечения, отсутствие необходимости «вытягивать интонацию» вызывает привыкание. Слух пианиста становится инертным, пассивным [3, с. 67]. Зачастую все попытки педагога фортепианного класса разбудить слуховое внимание ученика в работе над классическим произведением бывают безуспешными, а процесс обучения становится утомительным. Как не зайти в этот тупик? Как развить в ребенке потребность в творчестве, потребность в самостоятельных находках? Как сохранить в нем любовь к музыке?!

Подбор по слуху, как один из видов музыкальной деятельности, это своеобразная «стартовая площадка», с которой начинается гармоничное развитие музыканта. Это не альтернатива традиционным музыкально-педагогическим принципам, а мощное методическое подспорье в постижении музыки. Последовательные действия в этом направлении позволят качественнее, а главное интереснее организовать учебный процесс. Это верный путь к созданию так не хватающей сегодня в обучении музыке мотивации действий учащегося, к стимуляции его интересов.

## **Литература:**

- 1.Смирнова Т.И. Фортепиано. Интенсивный курс. – М.: РИФ «Криптологос», 1992. – 56с.
- 2.Панкова О.М., Гвоздева О.В. Воспитание музыкального мышления одарённых детей. – Методическое пособие: Новосибирск, 1993. – 32с.
- 3.Каузова А.Г., Николаева А.И. Теория и методика обучения на фортепиано. – М.: Гуманитарный издательский центр «Владос», 2001. – 368с
- 4.Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. – М.: «Классика-XXI», 2002. – 115с.