



МУЗЫКАЛЬНО-СЛУХОВЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ И ИХ РОЛЬ В ВОСПИТАНИИ ПИАНИСТА

MUSICAL AND AUDITORY FORMS AND THEIR ROLE IN THE EARLY FORMATION OF THE PIANIST

Елена НАНИЕВА,

преподаватель фортепиано 1 категории,

Школа искусств им. Е. Коки, г. Сороки

***Abstract:** This article studies the musical forms (auditory, visual, motoric and tactile ones) and their role in the formation of the pianist. There were analyzed the methods that contribute effectively to the development of internal musical hearing, to the increase of locomotor apparatus' skills and to the quality of sound. It also mentions how to overcome pupil's locomotor apparatus difficulties.*

***Keywords:** internal auditory image, artistic image, musical composition, phrasing melody, development of musical abilities, pianist's education.*

*«...При разучивании нового произведения
настоятельно необходимо, чтобы в уме
сложилась совершенно ясная звуковая картина...»*

И. Гофман

Одной из форм деятельности, участвующей в создании, восприятии и воспроизведении музыкальных произведений, являются **слуховые представления**. Они имеют огромное значение для исполнения музыки.

В деятельности музыканта различают три вида представлений:

- **музыкально-слуховые,**
- **зрительные**
- **и осязательно-двигательные.**

Музыкально-слуховые представления, возникающие в процессе музыкальной деятельности и представляющие собой определенную переработку слуховых впечатлений, являются специфическим средством восприятия музыки, её понимания и воспроизведения. **Музыкально-слуховые представления** можно рассматривать, как способность внутренне слышать художественный образ музыкального

произведения. Они неразрывно связаны с образами памяти и воображения. Игра пианиста становится творческим актом только тогда, когда мир воображаемых звуковых представлений воплощается в реальном звучании. Музыкально-слуховые представления являются одним из звеньев развития музыкального слуха.

Зрительное представление музыканта тесно связано с программностью, с претворением жизненных образов, картин природы в музыкальные образы. Так пьеса А. Гречанинова «Звездная ночь» из цикла «Пастели» (соч.3 №5) или «Танец медвежат» Ю.Виноградова создают конкретные зрительно-образные представления.

Зрительные представления играют большую роль в техническом освоении произведения. Некоторые пианисты, обладающие яр-

кими зрительными представлениями, представляя себе рисунок технического пассажа, могут изобразить его графически. *Тесная связь зрительных и слуховых представлений способствует формированию пианистических движений.* Осязательно-двигательные представления в свою очередь, тесно связаны с музыкально-слуховыми и зрительными представлениями. Двигательные моменты играют важную роль в работе «внутреннего слуха». В качестве таких двигательных моментов выступают, во-первых, движения голосового аппарата или пальцев, выраженные внешне или только «зачаточные», и вызываемые ими ощущения; во-вторых, двигательные представления.

Целостное музыкальное представление складывается из конкретного звукового музыкального представления и ассоциативных представлений, носящих чувственный или эмоциональный характер. В своем формировании музыкальное целостное представление проходит три этапа. На первом этапе возникает первичное эмоциональное представление. На втором – первичное представление включается в процессы анализа и синтеза, в ходе которых оно частично или полностью подвергается уточнению, корректировке, изменению. В процессе анализа и синтеза активное участие принимают конкретные звуковые и чувственные ассоциативные представления, которые, приобретая новые черты, подготавливают возможность перехода к третьему этапу.

На третьем этапе возникает целостное художественно-образное

музыкальное представление, ведущим элементом которого являются эмоциональные представления, обогащенные и развитые в результате процессов, происходящих на 2-м этапе. Наиболее плодотворным в музыкальной педагогике является метод обучения, который опирается на музыкально-слуховые представления. Важно, чтобы ученик каждую прочитанную ноту слышал внутренним слухом. Очень велика роль музыкально-слуховых представлений в исполнении. Надо научить ученика умению мысленно представлять себе, прежде всего, осознанный звуковой образ, а не нотный рисунок. Звуковые представления как бы автоматически должны соединяться с необходимыми движениями рук. Ученик должен представлять себе звуковой образ и художественный замысел композитора, знать, что в итоге должно получиться.

Как происходит становление слуховых представлений во время исполнения? Можно так представить себе этот процесс:

1. Во время игры ученик слышит отдельно каждую ноту и звучание всего произведения. Однако, когда пьеса еще детально не изучена, ученик, играя в ускоренном темпе, успевает осознать лишь отдельные моменты звучания, так как его сознание отстает от слуха. Поэтому необходимо учить произведения в медленном темпе, слушая и чувствуя все элементы музыкальной ткани, осознавая слышимое.
2. После предварительной работы по изучению текста становится возможным собрать отдельные знакомые элементы ткани во-

дино. В процессе работы возникает «попутное слушание» своей игры, формируется слуховое представление данного текста.

3. Фиксирующее слышание перерождается в активное слушание, являющееся главным творческим импульсом в занятиях. В процессе работы звуковой образ произведения оживает, приобретает интонацию, тембровую окраску.

Музыкально-слуховые представления являются важным звеном в музыкальном развитии и воспитании, они непрерывно развиваются и совершенствуются. Слабость музыкально-слуховых представлений может явиться тормозящим фактором в развитии музыкальных способностей.

Каким образом можно развивать музыкально-слуховые представления?

В практике работы бывают ученики, не имеющие ярких музыкальных данных, со слабо развитым звуко-высотным слухом. С момента 1-го извлечения звука на фортепиано надо направлять слух ученика на слушание глубокого, красивого звука, формируя слуховой контроль и способность к самостоятельному анализу качества звучания. Для развития музыкально-слуховых представлений я даю задание подбирать и транспонировать знакомые мелодии. Очень важно заинтересовать и увлечь ученика интересным репертуаром. В работе с детьми младших классов я использую программные произведения. Они помогают детям лучше раскрыться в исполнении. Например, при разборе пьесы А.Гречани-

нова «Звездная ночь» ученице было сложно охватить цельно 3-х – частную форму, ритмическую пульсацию размера 6/8, 9/8 и агогические отклонения в темпе – *rubato*. Я дала ей задание продумать образ, сюжет этой пьесы. Ученица написала поэтический текст к музыкальному произведению А.Гречанинова «Звездная ночь» (Ноктюрн As-dur, соч.3 №5 «Пастели»):

*«Ночь темна и полна звезд далеких,
И у всех есть звезда – тайн
полна...*

*Светит ярко нам всегда, нам
всегда.*

*Луч света всё дальше летит, не
сётся всё выше,*

*Звезда сияет, так ярко сияет
вдали высоко, высоко.*

*Горе и счастье в жизни бывают,
Тучи вмиг солнце порой закрыва-
ют,*

*Мрак наступает, мрак наступает.
Тёмные тучи ветер развеет*

*И на душе у нас сразу светлеет,
всюду покой.*

*Ночь темна и полна звезд далеких,
И у всех есть звезда – тайн полна
И у всех есть звезда, тайн полна».*

Фрагмент мелодии, её интонации приобрели ясность, выразительность, помогли охватить цельно музыкальную форму пьесы, лучше раскрыть характер. Звукоизвлечение стало качественным, обрели смысл и чувство меры агогические отклонения. Ученица нарисовала «пастелью» рисунок к пьесе. Её целостное музыкально-слуховое представление сформировалось благодаря эмоциональному представлению образа, анализу и синтезу всех частей пьесы. Её фиксирующее слушание перероди-

лось в активное слушание, появился творческий импульс в исполнении пьесы.

В результате проделанной работы ученица выросла в музыкальном, творческом отношении, стало богаче её ассоциативное мышление, она проявила самостоятельность. Поэтому можно сделать вывод, что ассоциативное мышление, музыкально-слуховые представления и самостоятельность ученицы находятся в прямой зависимости. Чем больше развиты ассоциативное мышление и музыкально-слуховые представления у ученика, тем большую самостоятельность в работе он может проявить.

Формированию и развитию внутреннего слуха способствуют следующие методы работы:

1. подбор и транспонирование по слуху, активизирующие слуховые представления ученика;
2. игра в ансамбле, воспитывающая музыкально-слуховое восприятие общего звучания обеих партий ансамбля;
3. чтение с листа, развивающее внутренний слух, умение слышать музыку «в уме»;
4. исполнение пьес в замедленном темпе с предслышанием последующего звучания музыки;
5. проигрывание музыкального произведения способом «пунктира»: одну фразу – «вслух», другую – «про себя», ощущая цельность его звучания;
6. беззвучная игра на клавиатуре, слегка дотрагиваясь пальцами до клавиш;
7. слушание музыкальных произведений в другом исполнении с одновременным чтением нотного текста;
8. выучивание произведения или его фрагмента наизусть посредством мысленной игры по нотам – этот метод сложен и эффективен;
9. слушание музыки в концертных залах, филармонии способствует ознакомлению с новым музыкальным репертуаром, развитию не только музыкально-слуховых представлений, но и расширению музыкального кругозора, повышению интеллектуального уровня ученика.

Музыкально-слуховые представления являются важным фактором формирования пианистических движений. В процессе работы с учениками младших классов приходится сталкиваться с проблемой зажатия рук. Основная причина зажатия рук – это не налаженный контакт между внутренним слуховым представлением (ВСП) ученика и тем, как его правильно передать посредством звукоизвлечения на инструменте. Это является следствием того, что у ученика нет «умений»: когда он, играя, слышит, что его внутренние слуховые представления не совпадают с реальным звучанием на фортепиано, он зажимается.

Когда контакт «голова-руки-голова» налажен, мышцы рук и запястье начинают естественно двигаться благодаря тому, что движение мышц рук полностью связано с внутренними слуховыми представлениями. Если ВСП (динамика звука или штрих) изменяются – движения рук перестраиваются на нужное ВСП. Таким образом, для того чтобы движения были естественными, должны быть точными ВСП.

Концы пальцев отвечают за качественное звукоизвлечение. Причиной вялых концов пальцев является отсутствие у ученика четкого ВСП, всех градаций звука: тембра, гармонии, динамики, педали, поэтому ему сложно передать даже простейшую динамику.

Когда у него есть чёткое ВСП всех градаций звука, он представляет желаемый звук и играет его качественно, находя нужные движения. Пальцы сами начинают чувствовать, где им прикоснуться цепко и крепко, или легко и воздушно. Появляется ощущение того, что он прикасается не к клавишам, а к звуку и возникает «пение на инструменте».

Каким же образом происходит пение на инструменте? Для пения нужен голос – у ученика это ВСП звука, связанного с движением рук и пальцев. Он умеет этим голосом говорить, играя на инструменте (басом, альтom, тенором или сопранo). Чтобы этим голосом петь, а не говорить, ученик овладевает «знаниями» правильного интонирования звуков и «умениями» грамотно передавать интонирование на фортепиано с помощью веса руки и верной посадки. У ученика появляется ощущение того, что один звук перетекает в другой. Это даёт ещё большую свободу мышцам рук и способствует музыкальному исполнению.

Правильное звукоизвлечение это:

1. точные ВСП о том, что пианист хочет сказать, выразить в звуках на инструменте;
2. чувствительные и живые концы пальцев, которые полностью

передают на фортепиано ВСП о звуке;

3. движения запястья, локтя и корпуса, которые полностью отражают ВСП;
4. владение правильной интонацией мелодии и весом руки, т.е. владение «пением на инструменте».

Таким образом, чтобы устранить дефекты двигательного аппарата учеников, такие, как зажатость руки, тряска, слабый или очень резкий звук, и научить правильному звукоизвлечению, игре-«пению» на фортепиано, необходимо развивать внутренние музыкально-слуховые представления.

Рассматривая данную тему, можно сделать следующие **выводы**.

1. Слуховые представления как одна из форм психической деятельности пианиста имеют три разновидности: музыкально-слуховые, зрительные и осязательно-двигательные.
2. Музыкально-слуховые представления – это внутренние слуховые представления художественного образа музыкального произведения.
3. Формированию пианистических движений способствует взаимосвязь зрительных и слуховых представлений.

Конкретное звуковое музыкальное представление в тесной связи с ассоциативными представлениями формируют целостное музыкальное представление, проходящее три этапа развития:

1. первичное эмоциональное представление;
2. звуковое и чувственное ассоциативное представление, про-

ходящее процесс анализа и синтеза;

3. возникновение целостного художественно-образного музыкального представления.

Представления звукового и художественного образа в соединении с необходимыми движениями рук определяют процесс исполнения. Для осознания прослушанной музыки необходимо проанализировать все её элементы во время исполнения: вначале в медленном темпе, затем синтезировать их, доводя до нужного темпа в интерпретации музыкального произведения. Развитие активного слухового самоконтроля способствует появлению у ученика творческого отношения к занятиям. Для развития музыкально-слуховых представле-

ний необходимо применять различные перечисленные ранее методы работы.

Важной задачей для педагога-музыканта является формирование качественного звукоизвлечения и устранение дефектов двигательного аппарата у ученика. Так как в процессе музыкального развития и воспитания ученика-пианиста очень велика роль музыкально-слуховых представлений, необходимо постоянно работать над их развитием и совершенствованием.

В данном контексте эпилогом нашей работы могут стать слова известного пианиста и педагога Н. Перельмана: *«Лишь тот исполнитель, кто в нотной пустыне увидел мираж»*.

Литература

1. *Вопросы методики преподавания в ДМШ*. М.-Л., 1965.
2. Гофман И. *Фортепианная игра. Вопросы и ответы*. М., 1969.
3. Кременштейн Б. *Воспитание самостоятельности учащихся в классе специального фортепиано*. М., 1966.
4. Назайкинский Е. *О психологии музыкального восприятия*. М., 1972.
5. Перельман Н. *В классе рояля. Короткие рассуждения*. Л., 1981.
6. Цыпин Г. *Обучение игре на фортепиано*. М., 1984.