***ИГРА ПО СЛУХУ И ЧТЕНИЕ С ЛИСТА В КЛАССЕ БАЯНА-АККОРДЕОНА***

***Полунин Сергей Иванович, преподаватель ГПОУ ТО «Новомосковский музыкальный колледж имени М. И. Глинки»***

В последние десятилетия многие представители музыкальной педагогики всё чаще и настойчивее обращают внимание на некоторый разрыв между техническим развитием учащихся, с одной стороны, и воспитанием слуховой активности, творческой инициативы, самостоятельности – с другой, между практическим изучением в классе специального инструмента и прохождением музыкально-теоретических дисциплин.

Уровень профессиональной подготовки выпускников музыкальных учебных заведений оставляет желать лучшего: умея исполнять определённое количество ранее выученных с педагогом пьес, большинство из них оказываются явно неспособными к самостоятельному творческому мышлению.

Отмечая это, педагоги совершенно справедливо видят одну из основных причин указанных недостатков в отсутствии систематического целенаправленного обучения игре по слуху, чтению с листа и транспонированию. Последовательное обучение этим формам музицирования – прямой путь к развитию творческой активности, инициативы и самостоятельности юных музыкантов. Постепенно от подбора услышанного произведения учащиеся по мере своих способностей могут перейти к импровизации, а в дальнейшем и к сочинению музыки, то есть к высшей форме музыкального творчества.

**Основы навыков подбора по слуху**

Навыки игры по слуху, чтения с листа и транспонирования необходимы баянистам-аккордеонистам в повседневной работе с самодеятельными и профессиональными хорами, оркестрами, ансамблями и солистами. А между тем многолетние наблюдения за поступающими в консерватории и институты свидетельствуют о том, что большинство выпускников музыкальных училищ и колледжей плохо читают с листа, не могут подбирать по слуху.

В чём же причина того, что у выпускников музыкальных учебных заведений эти навыки отсутствуют?

Первая причина заключается в том, что усвоение технически сложной программы отнимает много сил и времени как у учащегося, так и у педагога в ущерб остальным формам учебной работы. Этот факт подтверждается частыми жалобами со стороны преподавателей музыкальных училищ и вузов на то, что абитуриенты, успешно исполнившие на вступительных экзаменах сложные концертные программы, в дальнейшем оказываются безынициативными, неспособными к творческой самостоятельности.

Вторая указывает на то, что в развитии этих важных качеств ученики предоставлены сами себе: активного, методически продуманного руководства нет. Необходима тщательно разработанная методика обучения каждому из этих навыков; обучения, проводимого столь же последовательно, планомерно и продуманно, как ведётся обучение игре на инструментах, начатого одновременно с ним и продолженного в едином комплексе с ним.

Наиболее трудным в обучении игре по слуху является первоначальный этап. И здесь важное место занимает наличие музыкальных способностей у учащегося: музыкального слуха, хорошей памяти, чувства ритма, умения петь и правильно интонировать, а значит слышать фальшь. Что касается конкретных методических установок по активизации слуха и музыкально-теоретического мышления, развитию творческой инициативы и самостоятельности, то они в пособиях чаще всего отсутствуют. Никакая методика не может быть совершенной. Время идёт вперёд и ставит перед педагогикой всё новые задачи. Каждый педагог-музыкант обязан искать новые методические приёмы, воспитывающие учащихся в свете основных задач нашего музыкального образования и важнейших тенденций современной музыкальной педагогики.

Музыкальная педагогика всё чаще обращается к игре по слуху, как к важнейшему способу укрепления слухо-двигательной взаимосвязи. Она считает, что музицирование по слуху полезно для любого контингента учащихся на самых различных этапах обучения игре на инструментах. В игре по слуху мы наблюдаем две формы- подбирание знакомых мелодий и их транспонирование.

Развитие слуха и слухо-клавиатурных связей стимулируется также и транспонированием по нотам. При этом транспонирование по нотам способствует и развитию умения играть с листа, так как требует активности предвосхищающего воображения. Но не всякое транспонирование в равной степени активизирует музыкальный слух, способствует развитию и укреплению необходимой для каждого музыканта слухо-двигательной взаимосвязи.

**Психологические механизмы игры по слуху**

Роль мышечно-двигательных факторов в слуховом представлении музыки была впервые отмечена И.М. Сеченовым. О тесной связи музыкально-слуховых представлений с неслуховыми убедительно говорят исследования Б.М. Теплова.

Огромное значение в формировании и развитии музыкально-исполнительских навыков имеет «мышечное чувство» - ощущения, вызванные раздражениями мышц и связок, принимавших участие в осуществлении певческих или игровых движений.

Физиологическая наука доказала, что каждый вид музыкальной деятельности, основываясь на взаимодействии слуховых и двигательных представлений, позволяет как бы заранее замечать мысленную проекцию исполнения музыкального материала. Данные психологии свидетельствуют и о том, что у музыкантов-инструменталистов возбуждение слухового нерва обязательно влечёт за собой ответную реакцию не только голосовых связок, но и мышц пальцев. Проблема взаимосвязи музыкально-слуховых и двигательных представлений является одной из важнейших в современной методике обучения игре на музыкальном инструменте. Известные российские педагоги С.И. Савшинский, Л.А .Баренбойм видят в музыкально-исполнительском процессе две стороны – слуховую и двигательную; к слуховой относят всё, что является основой для активации слуха, музыкально-теоретического мышления и сознательности музыкального исполнительства, и прежде всего способность произвольного оперирования слуховыми представлениями; к двигательной – игровые умения и навыки.

Музыкальная педагогика и психология всё чаще высказывают озабоченность тем, что ныне в практике обучения игре на музыкальном инструменте широко распространяется метод, при котором основное внимание направляется не на всемерную активизацию слуха и музыкального мышления, а на развитие игровых движений и навыков.

Нотную запись всякого музыкального произведения, указывающую на конкретные действия, вполне можно усваивать на баяне (аккордеоне) и без активного восприятия заключённых в ней слуховых образов. Фиксируя звучание нотного текста, учащиеся нередко ограничиваются указаниями звуков и звуковых групп, а не музыкальных образов как таковых. В результате усвоение нотного текста становится «зрительно-аппликатурным», а не «зрительно-слуховым». Именно все вышеизложенные обстоятельства заставляют многих педагогов всё чаще обращаться к изысканию таких приёмов работа с учеником, которые способствовали бы его слуховой и умственной активности. Наиболее доступными и действенными, как уже подчёркивалось, являются игра по слуху, чтение с листа и транспонирование. И действительно, когда например баянист подбирает или транспонирует музыкальный материал по слуху, он производит слуховые действия значительно более сложные и многообразные, чем просто при разборе или воспроизведении нотного текста.

При слуховом методе управление игровым процессом осуществляется при ведущей роли слуха. Если при слуховом методе обучения слух играет ведущую роль в исполнительском процессе, то при двигательном - он пассивный наблюдатель действий моторики. Особую опасность этот метод представляет на начальной стадии обучения на инструменте, ибо как только перед учащимся открывается путь наименьшего сопротивления, психологический процесс обязательно стремится направиться по нему и заставить его свернуть на путь наибольшего сопротивления, и тут же становится задачей неимоверной трудности.

**Развитие слухо-двигательных представлений**

Игра по слуху может осуществляться лишь при наличии у исполнителя прочных и ясных слуховых представлений этого материала и чёткой двигательной установки на его воспроизведение в заданной тональности. Успешность воспроизведения музыкального материала по слуху зависит от соответствия слуховых и двигательных представлений, их взаимосвязи и требований, которые предъявляются исполнителю фактурой произведения и конкретной тональностью. Последовательное развитие в процессе упражнения слуховых и двигательных представлений позволяет достичь такого уровня, при котором воспроизведение представляемого материала осуществляется на инструменте уверенно и легко.

Если игра по слуху основывается на ранее сложившихся, зафиксированных памятью слуховых образах, то в основе чтения с листа лежит слуховое представление, возникающее непосредственно в процессе зрительного восприятия нотного текста, то есть в процессе превращения нот видимых в слышимые. Мы знаем ,что путь к воспроизведению музыкантом-исполнителем нотного текста в идеале таков: от зрительного восприятия через слуховую сферу к моторике.

Успешность чтения с листа зависит от тесного взаимодействия между слуховыми и двигательными представлениями, которые получают постоянное «подкрепление» через чтение нотного текста.

Психологи установили, что музыкальный слух может проявляться как по отношению к одноголосной мелодии, так и по отношению к созвучиям. Музыкальная педагогика считает, что основой мелодического слуха является ладовое чувство – способность различать ладовые функции отдельных звуков мелодии по степени их тяготения к устойчивым звукам, и прежде всего к тонике. Исходным пунктом может быть только работа над мелодиями, притом такими, которые дают возможность наиболее яркого переживания ладовых отношений.

Ладовая организация звуков является продуктом длительной эволюции национальных особенностей и музыкальной культуры, сложившихся в процессе общественно-исторического развития народа. Каждый лад характеризуется строго определёнными соотношениями между звуками и свойственными только ему ладовыми связями и тяготениями, поэтому многократное восприятие обусловленных этими связями и тяготениями интонаций приводит к образованию у слушателей их слуховых представлений.

Гармонический слух не является самостоятельной способностью, поскольку его основы – ладовое чувство и музыкально-слуховые представления – те же, что и у слуха мелодического. Формированию представлений ладовых функций аккордов должна предшествовать определённая степень развития мелодического слуха и гармонических представлений отдельных интервалов и аккордов независимо от их ладовой принадлежности. Это означает, что основу начального обучения должны составлять одноголосные мелодии конкретного лада, а также отдельные гармонические интервалы и аккорды.

**Методологические основы обучения игре по слуху и чтению с листа**

Музыкальное творчество разных народностей отличается большим ладовым разнообразием. Однако основными ладами большинства народных песен и танцев, а также почти всей классической и русской музыки, являются семиступенные мажорный и минорный лады. Они и должны лежать в основе формирования и развития соответствующих слуховых и двигательных представлений. Из трёх видов минора – натурального, мелодического и гармонического, первым лучше усваивать натуральный, так как на его основе учащиеся легче поймут сущность других видов минора. Поэтому вслед за натуральным усвоение гармонического и мелодического минора можно вести параллельно. Однако этому должна предшествовать определённая работа по развитию слуховых представлений звуковых соотношений, характерных для верхних тетрахордов этих видов минора. Если учащийся хорошо ориентируется в мажорном и минорном ладах, то с ним можно приступать к освоению параллельно-переменного лада.

Основную роль в гармоническом восприятии играют эмоциональные ощущения, поэтому главный принцип методики развития слуха в целом – сначала явление должно быть услышано, прочувствованно, а затем теоретически осмыслено – приобретает в работе над развитием гармонического слуха особенно большое значение.

Следует подчеркнуть значение ритма как формообразующего элемента музыкального языка. С самого начала необходимо научить видеть нотный текст не как разрозненные отрывки мелодической линии, а как взаимодействие звуков в их метроритмической организации. Поэтому ещё раз нужно подчеркнуть бесперспективность чтения текста «отдельными нотами», что часто происходит на начальном этапе обучения.

**Чтение с листа в процессе обучения баяниста-аккордеониста**

Для успешного чтения нот с листа огромное значение имеет понимание учеником фразировки, мотивного строения пьесы, её формы в целом. На этом уровне функционирует ладовое чувство, которое объединяет в систему все мелодико-гармонические элементы музыкального языка. Важно с первых же занятий формировать слуховые представления мелодико-ритмических формул как единого целого. Это позволит ученику представить музыкальный образ, закрепить его в своей долговременной памяти, а затем уже расшифровать его графическое написание.

Важным условием успешного овладения навыками чтения с листа является прочность связи между нотой и звуком. Зрительный сигнал должен в конечном итоге вызывать однозначную двигательную реакцию, что добивается последовательной и кропотливой отработкой навыка воспроизведения на инструменте мелодико-ритмических оборотов, гармонических формул и других элементов. Большое значение здесь имеет степень свободы ориентирования на клавиатурах.

Говоря об учебном материале, следует отметить, что его художественность является необходимым условием в деле успешного развития слухо-двигательных представлений. Музыкальная педагогика указывает на то, что художественные произведения, образно отражающие действительность, обладают значительным преимуществом по сравнению с разного рода техническими упражнениями. Это положение подтверждается и психологической наукой, которая учит, что наиболее быстро воспринимается и удерживается памятью то, что особенно нравится. Физиологи на конкретных опытах доказали, что следовая реакция продолжительней, если даётся более яркий раздражитель.

Важную роль в музыкальном восприятии учащихся играют песни. Народная песня – величайшее музыкально-поэтическое создание народного гения. Многообразно отражает она духовную красоту, богатство, щедрость, думы и чаяния человека. В массовых песнях российских композиторов отражены различные стороны жизни людей. Большинство песен тесно связано с традициями национальной песенной культуры, отличается глубоким содержанием, стройностью формы и свежестью музыкального языка. Яркая мелодичность, ритмическая гибкость, богатство интонационных и динамических оттенков – всё это делает песни ценнейшим материалом в обучении игре по слуху и чтению с листа.

Основным принципом развития навыка чтения нот с листа на баяне-аккордеоне следует считать постоянное, постепенное, осмысленное и целенаправленное усвоение учащимися элементов музыкальной речи с учётом степени развития их способностей и музыкально-слухового опыта. Воспитание навыка чтения нот с листа на баяне-аккордеоне связано с целым комплексом педагогических задач, начиная от быстрого разучивания новых произведений и кончая подбором по слуху. Таким образом, осмысленное прочтение нотного текста, точное исполнение фразировки, штрихов и т.д. делает чтение с листа обучающей дисциплиной, положительно влияющей на весь процесс воспитания музыканта.

Наиболее благоприятные условия для стимулирования осознанности музыкально-исполнительской деятельности создаются в том случае, когда воспитание навыков игры на инструменте в целом, а также в процессе подбора по слуху или чтения с листа, осуществляется с опорой на знания, приобретаемые на уроках музыкально-теоретического цикла: музыкальной грамоты, элементарной теории музыки, музыкальной литературы и сольфеджио – в музыкальных школах; сольфеджио, гармонии, анализа музыкальных произведений – в музыкальных училищах и колледжах.

В музыкальных училищах, осуществляющих подготовку профессионалов-музыкантов средней квалификации, усилия педагога направляются на совершенствование профессионального мастерства баяниста (аккордеониста) – будущего исполнителя и педагога. Усложняются фактурные и ладовые элементы прорабатываемого музыкального материала, на этой основе развивается и укрепляется зрительно-слухо-двигательная взаимосвязь и самостоятельность творческого мышления.

На всём протяжении обучения подбору по слуху и чтению с листа усилия педагога должны направляться на то, чтобы учащиеся были способны упрощать сложную музыкальную фактуру при обязательном сохранении мелодии и гармонической основы произведения. Для развития гибкости в чтении с листа полезно вместе с тем, используя различный по степени сложности музыкальный материал, ставить перед учащимися различного рода задачи, например сыграть нотный текст в замедленных темпах, но с соблюдением всех авторских указаний; в быстром темпе, независимо от допускаемых текстовых неточностей; с упрощением фактуры; с вычленением заданных голосов и т.д. Активно воспитывает внутренний слух и слухо-двигательную взаимосвязь разучивание нотного текста без инструмента.

**Заключение**

Считая процесс формирования названных навыков наиболее доступной и действенной формой развития способностей и, прежде всего музыкального слуха во всех его проявлениях, мы в то же время не рассматриваем этот процесс как некий изолированный курс, требующий дополнительных временных затрат. Эта форма обучения программируется нами как составная часть всего учебно-воспитательного процесса в классе баяна-аккордеона.

Чтение с листа, игра по слуху – наиболее доступные и действенные формы развития музыкальных способностей. Им должно отводиться достойное место в учебно-воспитательной работе классов баяна (аккордеона) музыкальных школ, музыкальных училищ, вузов культуры и искусств.

**Список используемой литературы:**

1. Шахов Г. «Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна». М., Музыка» 1987г.

2. Вопросы музыкальной педагогики 6 выпуск, Л., «Музыка» 1985г.

3. Акимов Ю. Чтение с листа – В кн. Баян и баянисты М., 1970г.

4 .Майкапар С. Музыкальный слух. П-г. 1915г.

5. Коган Г., «Советский композитор», М., 1977г.

6. Лайнсдорф Э. В защиту композитор, М. «Музыка» 1988г.

8. Бронфин Е. Голубовская-исполнитель и педагог, «Музыка», Л-д,.1988г.

9. Липс Ф. Искусство игры на баяне, М. «Советский композитор» 1979г.