**Муниципальное бюджетное образовательное**

**учреждение дополнительного образования**

**«Радищевская детская школа искусств»**

**Методический доклад**

**на тему:**

 **«Развитие и совершенствование музыкальной памяти и внутреннего слуха на уроке сольфеджио»**



 Подготовила:

 Юлыманова И.В.- преподаватель

 теоретического отделения.

 р.п. Радищево

 2017 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

1. СВОЙСТВА МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА…………………………………..4
	1. Музыкальный слух и внутренний слух…………………..………………….4
	2. Индивидуальные особенности музыкального слуха………………………5
	3. Содержание и формы внутреннего слуха………………………. …………5
	4. Внутренний слух и музыкальная память………………………...................6
	5. Музыкальный слух и память…………………………………………...........6
2. МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ.

 2.1 Совершенствование процесса запоминания слышимой музыки…………19

 2.2 Совершенствование длительности сохранения слышимой музыки………21

 2.3 Совершенствование развития объёма музыкальной памяти……………....21

3. МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ РАЗВИТИЯ ВНУТРЕННЕГО………………………23 МЕЛОДИЧЕСКОГО СЛУХА………………………………………………..23

3.1 Развитие способности мысленного интонирования ……………...........23

3.2 Развитие умения осознавать воспроизводимые мысленно различные музыкальные явления……………………………………………………………..25

3.3 Развитие «предслышания»……………………………………………….26

3.4 Развитие осознанного мысленного воспроизведения………………..29

3.5 Развитие элементарных творческих навыков…………………………..31

ПРАВИЛА НЕОБХОДИМЫЕ ДЛЯ ТРЕНИРОВКИ………………………33

ЗАКЛЮЧЕНИЕ………………………………………………………………35

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ……………………………………………………36

 Одной из главных проблем обучения музыкантов является развитие музыкального слуха до профессионального уровня. Общепринятая методика развития слуха нуждается в дальнейшей разработке. Данная проблема осложняется тем, что из-за групповых занятий на уроке сольфеджио трудно учесть индивидуальные особенности музыкального слуха каждого учащегося. Хорошо развитый внутренний слух имеет большое значение для музыкантов. Он расширяет возможности чтения с листа, ускоряет заучивание на память, повышает самоконтроль над исполнением музыки. Вопросы, рассматривающие систему свойств внутреннего музыкального слуха, не получили до сих пор достаточного научного развития, поэтому нередко возникают противоречивые представления о природе внутреннего слуха и способах его развития и дальнейшего совершенствования.

По определению Н. Римского - Корсакова: « Внутренний слух - это способность представлять музыку без помощи восприятия внешних звучаний ,способность к мысленному представлению тонов и их отношений без помощи инструмента или голоса.»

По существу, невозможно никакое проявление музыкальности без функции внутреннего слуха. Пение, игра на инструменте, слушание и переживание музыки неизбежно связаны со слуховыми представлениями. Сольфеджируя или играя на инструменте, учащийся, разумеется, необходится без работы внутреннего слуха.

Любая форма подбирания на инструменте, стремление реализовывать вовне внутреннее напевание знакомой или, тем более, импровизируемой музыки- есть прямое проявление функции внутреннего слуха.

Однако формы проявления этой важнейшей способности могут и бывают качественно различными.

Внутренний слуx можно развивить у всеx учащиxcя. Однако даже при самой тщательной работе педагога, у различныx учеников он будет все же неодинаково.

**Свойства музыкального слуха:**

 ***Музыкальный слух*** – представляет своеобразную человеческую способность, значительно отличающуюся от биологического слуха. Различают две разновидности музыкального слуха: 1 – внешний музыкальный слух; 2 – внутренний музыкальный слух.

***Внутренний слух*** – способность представлять музыку в сознании, внутренне слушать и переживать, не исполняя и реально не слушая её, а узнавая и воспроизводя музыку по памяти, в процессе чтения или творческого созидания.

Хороший ***внутренний слух*** справедливо ассоциируется с высокой степенью профессионального музыкального слуха, поскольку открывает широкие возможности к многогранной музыкальной деятельности. Осмысленное, художественно – выразительное пение по нотам незнакомых сочинений возможно только при хорошем внутреннем слухе. Это в своё время отмечал С. Майкапар: «Неумение многих читать ноты находится в прямой зависимости от низкого состояния развития внутреннего слуха».

Таким образом, мысленное представление по нотному тексту действительного звучания неизвестной одноголосной или многоголосной музыки связано с развитием внутреннего слуха.

***Внутренний слух*** можно развить у всех учащихся. Однако даже при самой тщательной работе педагога, у различных учеников он будет всё же неодинаков. Степень развитости внутреннего слуха является одним из признаков, характеризующих музыкальность учащихся и, следовательно, определяющих пригодность их к последующей профессиональной деятельности: исполнительской, композиторской, музыковедческой и педагогической.

***Внутренний слух*** зависит, во-первых, от богатства музыкальных впечатлений учащихся; во-вторых, от качества их музыкального восприятия и памяти; в-третьих, от способности их центров слуха создавать представления о новых, никогда ещё не слышанных в действительности, музыкальных явлениях путём синтезирования накопленных в памяти представлений о звучании уже знакомых явлений и, наконец, в-четвёртых, от развитости музыкального мышления учеников.

Следовательно, только при богатстве музыкальных впечатлений, хорошем развитии восприятия, памяти, способности к анализу, а также при наличии необходимых знаний, можно воспитать полноценный внутренний слух, воспроизводящий эмоционально – художественное содержание всего произведения в целом, а не только звуковысотное движение и метро - ритм.

Именно такой высококачественных внутренний слух характерен для крупнейших музыкантов: В. А. Моцарта, Л. Бетховена, П. Чайковского, Н. Римского – Корсакова, С. Рахманинова и других.

**Индивидуальные особенности музыкального слуха.**

Как показывает педагогическая практика, музыкальный слух встречается в самых разных формах и степенях развития. Нет двух людей с одинаковым качеством музыкального слуха. В конкретных случаях музыкальный слух отличается как положительными особенностями, так и недостатками, которые у одних людей проявляются в большей степени, у других в меньшей. Если говорить о недостатках, то их перечень бесконечен, с которыми сталкиваются преподаватели сольфеджио.

Одни хорошо поют с листа, хорошо пишут одноголосные диктанты, но плохо слышат аккорды. Другие прекрасно слышат аккорды, но не пишут диктанты. Недостаточно развитый внутренний слух затрудняет работу по сольфеджированию: учащиеся отстают в определении на слух интервалов, аккордов, восприятии метроритма при пении, записи диктантов.

В определении фонизма интервалов одни путают интервалы по их ступеневой величине (ч4 и ч5), другие ошибаются в качественной величине (м3 и б3), третьи плохо слышат и поют мелодические интервалы. В пении у одних – фальш: понижение, повышение звуков, потеря строя; у других – отсутствие ощущения ладовых тяготений. Недостатки метроритмического чувства сводятся в основном к отсутствию представления о соотношении длительностей, к неправильному определению размера, к нечёткости в разграничении метрических долей. Для того чтобы ориентироваться в бесконечном море недостатков слуха, необходимо их систематизировать так, чтобы построить целесообразную методику их устранения.

***Внутренний музыкальный слух*** – один из видов общего внутреннего слухового представления. Он складывается из способности мысленного представления отдельных музыкальных звуков, созвучий, одноголосных мелодий, многоголосной музыкальной ткани. Внутренний слух позволяет представить структуру музыкальной ткани: её форму, метроритмическую организацию, ладофункциональное строение, фактуру, количество голосов, темп, динамические оттенки. Внутренние слуховые представления имеют две формы: внутреннее воспроизведение и внешнее. Внутреннее воспроизведение проявляется как внутреннее слышание или внутреннее пение, которые возникают как произвольно, так и непроизвольно. Основное отличие внутреннего слышания от внутреннего пения заключается в том, что пропеть можно только одноголосие, а услышать любое количество голосов. Пение вслух, игра на музыкальных инструментах и дирижирование являются опосредованным воплощением внутреннего слухового процесса.

**Внутренний слух и музыкальная память***.*

Воспроизведение и представление музыки, воображение, воспроизведение, образная музыкальная память, так или иначе, связаны с явлением памяти. Рассмотрим понятие памяти, сложившееся в современной психологии. Академик А. В. Петровский пишет о памяти: «Никакое актуальное действие немыслимо вне процессов памяти, ибо протекание любого, пусть даже самого элементарного, психического акта обязательно предполагает удержание каждого его элемента для «сцепления» с последующими. Без способности к такому сцеплению невозможно развитие…..Поскольку память включена во все многообразие жизни и деятельности человека, то и формы её проявления чрезвычайно многообразны…..Запоминание, сохранение и последующее воспроизведение индивидом его опыта называется «памятью»…Будучи характеристикой всех психических процессов, память обеспечивает единство и целостность человеческой личности».

**Музыкальная память и слух и их развитие.**

В интересах формирования и развития музыкальности у детей важно создавать условия, при которых происходит накопление запаса музыкальных впечатлений, расширяются рамки репертуара, осваемого детьми. Способностью опосредствующей их сохранность и использование в соответствующей деятельности, является музыкальная память. Память музыканта представляет собой способность к запоминанию, сохранению (кратковременному или долговременному) в сознании и последующему воспроизведению музыкального материала. Ее значение для практики огромно: по существу, никакой род (вид) музыкальной деятельности не был бы возможен вне тех или иных функциональных проявлений музыкальной памяти. Музыкальная память взаимосвязывает в органическом единстве различные виды памяти. Все они (слуховая, эмоциональная, конструктивно-логическая, двигательно-моторная, “пальцевая”, зрительная) могут выступать в самых разнообразных индивидуальных комбинациях и сочетаниях. Подтверждена прямая зависимость между качеством музыкальной памяти учащегося и уровнем сформированности у него музыкального слуха и музыкально-ритмического чувства. Учащиеся, стоящие приблизительно на одном уровне слухового и музыкально-ритмического развития, подчас заметно отличаются друг от друга в отношении скорости, точности и прочности запоминания музыки. С точки зрения музыкальной педагогики существует вполне потенциальные возможности преподавателя в развитии музыкальной памяти учащегося. “Музыкальная память поддается значительному развитию. Педагог должен изучать свойства памяти ученика, создать благоприятные условия для ее развития” (А.Д. Алексеев).

Память музыканта вовлекается в работу и постоянно совершенствуется в различных видах деятельности. Все, начиная со слушания музыки и кончая ее сочинением, в той или иной мере затрагивает сферу музыкальной памяти. Условия, благоприятствующие ее формированию и развитию, создаются музыкально-исполнительскими действиями. В отличие от тех, кто просто слушает музыку, преподает или сочиняет, музыкант-исполнитель ставит своей целью запомнить музыкальный материал, выучить его наизусть более точно, полно и прочно. Повседневные трудовые усилия заметно повышают рабочий тонус музыкальной памяти, ее продуктивность и работоспособность. Юный музыкант-исполнитель с хорошей памятью обладает многими преимуществами. Он значительно скорее разучивает произведения, имеет большой и разнообразный репертуар, накапливает различные музыкальные впечатления, что дает ему возможность быстро двигаться вперед. Он чаще выступает на публике, увереннее чувствует себя на сцене, меньше волнуется, благодаря чему имеет возможность раскрыть все грани исполняемого произведения, выразить свое собственное к нему отношение, полнее раскрыть художественный замысел композитора.

Проблема памяти является одной из самых сложных и актуальных в педагогике и психологии. Она рассматривается как особый вид отражения окружающего на с мира. Основной чертой памяти является ее созидательный, осмысленный характер. Существенные факторы, влияющие на память- это мышление человека, его знания, эрудиция, кругозор.

Важно создать такие условия для ребенка, при которых происходит накопление запаса музыкальных впечатлений. К сожалению, существует проблема накопления репертуарного запаса. Уровень исполнительского мастерства учащихся в немалой степени зависит от объема пройденного им музыкального материала.

Функции репертуарного запаса широки: на уровне исполнительских знаний и музыкальных слуховых представлений он выступает источником накоплений новых знаний, стимулом их совершенствования. Для успешной тренировки памяти нужно научиться хорошо играть по нотам. Вот почему необходим предмет по выбору – “Чтение с листа”. Дети запоминают плохо, потому, что мало играют по нотам.

Наряду с музыкальным слухом и чувством ритма музыкальная память образует триаду основных ведущих музыкальных способностей. Она взаимосвязывает различные виды памяти: слуховую, эмоциональную, конструктивно-логическую, двигательно-моторную (то есть пальцевую) и зрительную. И поскольку музыка-искусство слуховых впечатлений и восприятий, музыкальная память представляет собой, прежде всего, слуховую память. Чем больше развиты слух и чувство ритма, тем эффективнее действуют механизмы - музыкальной памяти и наоборот. Музыкальная память – особая специфическая способность в процессе запоминания, сохранения и воспроизведения звукового материала. Существует дискуссия по поводу произвольного и непроизвольного запоминания. Небезынтересно в этой связи сопоставить и сравнить высказывания некоторых авторитетных музыкантов. Так за произвольное запоминание выступают:

**А.Б. Голденвейзер:** “...Необходимо с детства приучать ученика специально учить на память все, что ему задается. ...(Ученики) обычно играют музыкальное произведение, играют его уже более и менее удовлетворительно, в достаточно быстром темпе, до известной степени выработали его технически т все еще продолжают играть его по нотам. Потом в один прекрасный день оказывается, что они это произведение могут сыграть наизусть. Это самый опасный и вредный путь. Первое, что мы должны сделать, начиная учить новое произведение (разумеется, ознакомившись с ним предварительно и разобрав его), - это запомнить его наизусть”.

**Т. Янкова:** “Для большинства пианистов игра наизусть не представляет проблемы... Произведение запоминается непроизвольно, “само по себе”. Пианисту кажется, что он его знает. Однако на концерте неожиданно исполнитель забывает текст и теряет уверенность. Причина в том, что пианист и не знал произведения...”

С аналогичными высказываниями можно встретиться и у других известных музыкантов-исполнителей, педагогов и методистов.

Теперь слово тем, кто за непроизвольное запоминание музыки, за такое выучивание наизусть, которое осуществлялось бы “само по себе”, одновременно и параллельно с достижением иных целей.

**Г.Г. Нейгауз:** “Я... просто играю произведение, пока не выучу его. Если нужно играть наизусть, - пока не запомню, а если играть наизусть не нужно, тогда не запоминаю”.

**С.Т. Рихтер:** “Лучше этого (заучивать наизусть) не делать специально... Лучше, если выучивание наизусть проходит без принуждения”.

Расхождение во взглядах, как нетрудно заметить,- налицо. Советы и рекомендации одних музыкантов явно не согласуются с наставлениями других.

**Минусы произвольного запоминания:**

Ученику дается строгая установка на запоминание к определенному сроку, что создает неспокойное отношение к процессу запоминания;

Механическое заучивание подменяет понимание, творческое начало. Хотя часто – направленность на запоминание формирует волю выучить наизусть, способствует успеху дела.

**Непроизвольное запоминание** опирается на прочную логическую основу, мыслительную активность и материал сохраняется в памяти дольше. Если ученик выполняет только требования преподавателя, не проявляя творческой инициативы, то прочного запоминания нет. Необходимо сформировать у ученика свой исполнительский план произведения, высветить все элементы музыкальной ткани: от общего представления к осмысленности отдельных деталей. Непроизвольное, то есть само собой, запоминание происходит в процессе осмысленной творческой работы. Оно чаще проявляется в детстве, потом ослабевает

Для любой музыкальной работы, и тем более для заучивания наизусть, нужно развивать у ребенка координацию движений, единство музыкального мышления и слуховых, моторных и зрительных представлений. Обязательно должен присутствовать зрительный компонент, связь “вижу-слышу”. Пьесу можно играть по нотам до тех пор, пока она не “войдет в пальцы”, пока руки не запомнят определенную последовательность движений и аккордов в связи с расположением черных и белых клавиш и расстояниями между ними. Такое запоминание нельзя назвать чисто моторным, так как без участия слуха вообще ничего нельзя запомнить.

Зрительный образ движения рук на клавиатуре играет при таком запоминании значительную роль. Пространственную ориентацию на клавиатуре и моторную мышечную память называют еще “механическим пальцевым разумом”. Но даже большая приспособляемость к движениям и способность к быстрой автоматизации двигательных структур (то есть моторно-слуховое запоминание) не бывает, надежна, да и по времени она не экономична. Главное – как, каким образом ученик работает над произведением в процессе его выучивания. Те ученики, чья природная музыкальная одаренность не слишком высока, строят свои занятия на основе многократных однообразных повторений разучиваемого материала. Это лишено осмысленности и художественности, ученик играет одни ноты, что малоэффективно и ненадежно. Но и в повторениях может быть элемент творчества, если они разнообразные, отличаются друг от друга штрихами, динамикой, ритмическим рисунком и так далее.

У пианистов, учитывая характер инструмента и постоянную опасность механической игры, особенно важно развивать слуховые представления, внутреннее слышание, звуковысотный и тембровый слух, а также чувство лада. Хорошо развитый, восприимчивый, активный слух является основой при запоминании наизусть музыкальных построений. Надо добиваться, чтобы ученик, вслушиваясь, вдумываясь, выигрываясь в произведение, старался, словно создать отпечатки услышанного, продуманного и сыгранного, осознавать логику развития, закономерности повторений, различия и так далее. Нельзя позволять ученику приблизительно выучивать произведение, выпуская многие детали, так как появляются текстовые неточности, от которых впоследствии очень трудно избавиться. В вопросах запоминания надо исходить из конкретных обстоятельств педагогической работы и учитывать индивидуальность ученика, изучать свойства его памяти, создавать благоприятные условия ее развития.

**Лучший вариант - рациональное запоминание, когда произведение и “на слуху”, и “в голове”, и “ в пальцах”. Осознаю, потому и запоминаю.**

Лучше услышать музыку – значит крепче ее запомнить. Рационализировать запоминание музыки, повысить продуктивность этого запоминания, улучшить его качество - основные задачи педагога-пианиста. Необходимо сформировать у ученика свой исполнительский план произведения, высветить все элементы музыкальной ткани, все, что есть на втором плане: подголоски, орнаменты, элементы сопровождения. При разучивании на память крупных произведений предпочтительнее двигаться от общего к частному, сначала понять музыкальную форму в целом, осознать ее структурное единство, а затем переходить к усвоению составляющих ее частей:

- учить на память отдельные элементы ткани произведения: голоса в полифонии, мелодию, партии сопровождения, сложные фигурации и пассажи. Это способствует не только большей прочности запоминания, но и лучшему слышанию произведения

- учить наизусть с различных граней формы, с “опорных” точек, которые ученик определит сам;

- специальная работа над трудными местами в произведении и выучивание их наизусть;

- фрагменты, части запоминаемого материала должны быть средними по величине, чтобы не перегружать память ученика;

- полезно некоторые произведения учить наизусть с конца, так как, занимаясь дома, ученики обычно учат текст с начала, с трудом добираясь до середины, и уж совсем у них не хватает ни времени, ни желания доиграть пьесу до конца;

- при механическом выучивании наизусть технических пьес, этюдов, нельзя играть “одни ноты”, это лишает исполнение осмысленности и художественности. И в повторениях может быть элемент творчества, если они разнообразные, отличаются друг от друга (играть разными штрихами, динамикой, ритмическими рисунками).

Я согласна с утверждением А. Гольденвейзера: “Если ученик медленно не может сыграть наизусть, то это первый признак, что он, собственно, не знает наизусть, не знает той музыки, которую играет, а просто наболтал ее руками. Это величайшая опасность. С которой нужно постоянно и упорно бороться”. Поэтому постоянно нужно заставлять ученика играть и по нотам и наизусть медленно, всматриваться, вслушиваться, анализировать свою игру.

Один из существенных моментов, на который важно систематически обращать внимание ученика – точное воспроизведение при игре на память текста и всех имеющихся в нотах указаний исполнительского характера. Необходимо бороться с распространенным, особенно у детей, приблизительным выучиванием произведения, когда упускаются детали. В результате этого вкрадываются неточности, от которых впоследствии очень трудно избавиться. Как бы твердо ученик не знал пьесу на память, ноты во время занятий должны быть всегда открыты, необходимо постоянно проверять себя по нотам и освежать текст в памяти. Кроме того, тренируется и зрительная память, или память сознания, когда музыкант представляет себе напечатанные ноты или знает, какие ноты следуют одна за одной. Пока ученик не разберется как следует в произведении, не научится грамотно его исполнять по нотам, не следует требовать игры на память.

Интересные методы для успешной тренировки памяти предлагает**Вера Юзлова** (Прага): можно дать ребенку сыграть в каком-либо произведении все места, сходные в той или иной мере между собой, и попросить его определить: являются ли они только подобными или полностью совпадают, чем и как отличаются друг от друга эти места.

Ориентирование в гармоническом плане произведения – важнейшее условие для сознательной игры наизусть. При работе над гармонией не нужно ждать, пока ученик будет в состоянии проводить специальный гармонический анализ. Для развития гармонического мышления можно рекомендовать ученику сыграть пьесы, заменяя аккордовую фигурацию комплектно звучащими гармониями, или наизусть его слышать и играть гармонии скрытые в реальном двухголосии.

Совершенно естественно и неудивительно слышать в музыкальной школе из всех классов пение на различные слоги, сольфеджирование мелодии голосов, подголосков, баса и так далее, хотя чаще всего это делают педагоги, ученики, в большинстве своем с неохотой. Рекомендую своим ученикам (и всегда на уроке делаю сама) петь все, что только можно – это развивает слуховую память, голос, интонирование в конце концов, это просто необходимо при обучении музыке. Когда программа выучена учеником наизусть и в скором времени предстоит играть на экзамене, просто обязательно “обкатывать” ее лучше сначала перед неискушенной публикой: на родительских собраниях, перед одноклассниками, в детских садах. Это дает возможность ученику чувствовать себя более свободно, раскованно, нарабатывать сценический опыт, анализировать свои ошибки. Есть еще время для исправления и закрепления. Перед выступлением нежелательно демонтировать произведении, анализировать его детали, задаваться вопросами: с чего начинать, какими пальцами, что там в средней части, и так далее,- это порождает чувство неуверенности и страха. Разумно в данном случае довериться моторной памяти, рукам: они в данном случае надежнее головы. Лучше отвлечься, отложить на время, не играть всю программу, а думать о приятном. И тогда есть надежда на то, что выступление будет ярким, эмоциональным уверенным и превратится в настоящий праздник как для ученика, так и учителя. Будут оправданы все методы, формы и способы выучивания произведений наизусть, что является первостепенным для музыканта-исполнителя.

В отношении видов и форм запоминания музыкального материала нет и не может быть единых стереотипных установок; тут вполне возможна множественность индивидуальных вариантов, допустим различный подход к делу. Главное в процессе запоминания музыки заключается в содержании, характере, способах осуществления этой деятельности. Насколько “умно” и профессионально грамотно работает учащийся над произведением в ходе его выучивания (специального или неспециального) наизусть – в этом суть проблемы. Углубленное понимание музыкального произведения, его образно-поэтической сущности, особенностей его структуры, формообразования и так далее – осознание того, что хотел выразить композитор и как он это сделал, - основное, первоочередное по важности условие успешного художественного - полноценного запоминания музыки. При этом способы работы над произведением одновременно становятся способами его рационального заучивания наизусть, то есть процессы понимания выступают в качестве приемов запоминания. Таким образом, качество учебной работы, ее характер, содержательность, рациональность применяемых в ней приемов и способов достижения цели – все это непосредственно соотносится с процессами памяти. Регулярное обучение музыкальному исполнительству, повседневные домашние занятия – это систематическая тренировка музыкальной памяти, ее последовательное развитие и совершенствование. Интерес к музыкальному сочинению, влюбленность в него существенно влияет на запоминание. Преодоление и освоение технических трудностей музыкальных произведений, активная музыкальная деятельность, включающая интеллектуально-эмоциональное содержание музыкального репертуара, обеспечивает соединение самых разнообразных видов памяти. Ее формирование и развитие происходит в соответствии с общими законами психологии и педагогики, связано со всем строем психической жизни человека, его мышлением, мировоззрением, общим кругозором, личностными интересами, профессиональной деятельностью.

И в заключение – интересное и с юмором высказывание профессора и педагога Московской консерватории **Иосифа Левина:** “Наилучший способ укрепления памяти – не думать о ней, не читать о ней, не говорить о ней”.

**Методы и приёмы развития музыкальной памяти.**

В понятии *музыкальной памяти* следует различать: память на высоту звуков, взятых в определенном ладу (интонационная), на заучивание созвучий и их последований (гармоническая) и на метро – ритм (метроритмическая).

***Интонационная*** ***память*** развивается при запоминании мелодий, ***гармоническая*** – при запоминании многоголосной музыки, а ***метроритмическая*** – в обоих случаях. Музыкальная память имеется у всех учащихся, но качество её неодинаково. Оно зависит от широты их музыкального кругозора, от интенсивности тренировки памяти, от быстроты запоминания слышимого сочинения и времени сохранения его точного образа и от восприятия музыки. Практика показывает, что очень часто быстрому и точному запоминанию какого – либо сочинения мешает отсутствие хорошего музыкального восприятия. Например, маленькие дети не могут иногда правильно повторить голосом какую – либо песню не потому, что они не запомнили её, а потому, что не уловили интонационное или метроритмическое строение. Если учение, повторяя голосом мелодию, постоянно делает одни и те же ошибки, то это свидетельствует о его плохом музыкальном восприятии, а не памяти. В том случае, когда учащийся поет какую – либо песню, каждый раз делая разные ошибки, то у него плохие и восприятие и память. Помимо причин, определяющих качество памяти, различие в восприятии зависит также от слухового внимания учащихся, от того, насколько глубоко они переживают содержание услышанных сочинений, и, наконец, от того, с какой быстротой усваивают их. Умение вдумчиво и сосредоточенно слушать музыку – необходимое условие для сознательного восприятия её. Рассеянное внимание отрицательно влияет на весь процесс обучения музыке, не только тормозя развитие слуха, но и пагубно отражаясь на занятиях по специальности. Следует помнить, что слуховое внимание не может быть сосредоточенным в течение всего урока, поэтому необходимо разумно организовывать их внимание. Прохождение нового материала требует гораздо большего внимания, поэтому урок рекомендуется строить таким образом, чтобы изучение нового материала сочеталось с закреплением пройденного. Воспитанию внимания способствуют: слушание мелодического интервала и последующее повторение его голосом; пение хором одноголосных и многоголосных сочинений; определение на слух гармонических интервалов, трезвучий; музыкальный диктант – все эти формы работы не только помогают приобретению навыков, совершенствованию качества слуха, но и развивают внимание.

Эффективным средством, активизирующим слуховое внимание учеников, является заинтересованность их в занятиях. Именно поэтому не рекомендуется начинать изучение курса сольфеджио с пения или слушания отдельных элементов музыкальной речи (гамм, интервалов и т.д.). Надо вначале использовать различные мелодии, доступные пониманию учеников.

Для активного восприятия учащимися предлагаемых им примеров не следует на уроке долгое время заниматься однотипной работой. Такие занятия утомляют, отчего слуховое внимание учеников ослабляется. Очень полезно сочетать несколько форм работы над данным отрывком. Так, проиграв детям несколько раз доступную им пьесу, предложить спеть на различные слоги, затем, если есть текст, со словами, подобрать на инструменте, а далее подвигаться под эту музыку, соразмеряя шаг с характером сочинения и его жанровым своеобразием (вальс, марш, полька и т. д.). Чуткость реакции учеников на изменение характера музыки, манеру её исполнения будет зависеть от их способности к эмоциональному восприятию. Так, дети, отличающиеся более глубоким «переживанием» эмоционального содержания слышимого произведения, увлекаясь выразительностью его образов, живо откликаются на малейшие изменения. Те же дети, у которых данная способность выражена слабо, обычно слушают музыку равнодушно.

Совершенствование способности эмоционального восприятия происходит по мере приобщения учеников к музыке, привития им любви и интереса к ней путём ознакомления с различными музыкальными жанрами, средствами их художественной выразительности, образности и т. д. Только тогда, когда учащиеся научатся понимать содержание произведения, они будут с интересом воспринимать их. Используемые для этого произведения должны быть яркими, образными, но вместе с тем простыми в ладовом, интонационном и метроритмическом отношении. Не следует давать сразу длинные мелодии. Лучше выбирать законченные музыкальные фразы в 3-4 такта, с остановкой сначала на Т («На зелёном лугу»), затем на Д («Под яблонью зелёною»), потом на IIIступени (р. н. п. «Заинька, попляши»).

Усложняя примеры, педагог постоянно должен следить за тем, чтобы трудности, встречающиеся в них, не совпадали бы с теоретическими положениями, изучаемыми в данное время, а несколько опережали бы их. Это необходимо для того, чтобы слух был заранее подготовлен к прохождению новых теоретических понятий.

В педагогической практике ещё нет средств, позволяющих проверить только восприятие учащихся. Поэтому данная работа сочетается с воспитанием у них других навыков и проводится с помощью единых упражнений. Наиболее распространенной формой проверки является воспроизведение их голосом. Если ученики неправильно повторяют мелодию, то необходимо проиграть несколько раз, обращая внимание на те места, где ученики ошибались. Другой формой установления точности восприятия учащимися услышанного ими мотива, является проверка правильности исполнения при вторичном восприятии его. Для этого, предложив ученикам послушать мелодию, сыграв её только один раз, проиграть вторично с интонационными или ритмическими изменениями. Учащиеся должны указать на допущенные ошибки.

Как и музыкальное восприятие, воспитание памяти надо начинать также с начала занятий музыкой. Поскольку качество памяти связано с самим процессом запоминания произведения, продолжительностью сохранения его в сознании и объемом памяти, постольку её развитие следует вести в 3-х направлениях: во-первых, *совершенствовать процесс запоминания учащимися слышимой музыки*; во-вторых, *постепенно удлинять время сохраненияеё*; в-третьих, *расширять объём памяти*.

**Совершенствование процесса запоминания слышимой музыки.**

Существуют 2 вида запоминания: ***непроизвольное и произвольное*.** В первом случае мы не сосредотачивая внимание на звучащем произведении, частично запоминаем его (в кино, в театре). На уроке сольфеджио ***непроизвольное запоминание*** учащимися изучаемого материала имеет место в случаях рассеянного восприятия. Наблюдения показывают, что при ***непроизвольном запоминании*** большинство учащихся не в состоянии не только подобрать мелодию, но даже повторить её голосом.

***Произвольное запоминание*** – это психический процесс сознательной активной слуховой деятельности. Оно бывает механическое и осознанное.

При механическом запоминании путём внимательного, сосредоточенного слушания сочинения, исполняемого несколько раз, запечатлевается весьма конкретный образ его звучания. Запомнившийся таким образом отрывок мы можем либо воспроизвести голосом, либо узнать или исполнить его. Высшая форма проявления именно такой памяти наблюдается у любителей музыки, которые не имеют специального музыкального образования. Они легко подбирают по «слуху» услышанное ими произведение.

Другим видом является осознанное запоминание, без которого невозможно развитие внутреннего слуха. При осознанном запоминании, мы, внимательно слушая какую - либо музыку, одновременно разбираем её, т. е. определяем строение, форму, лад, характерные интонационные обороты. При осознанном запоминании большую роль играют процессы мышления. Когда ученики овладеют запоминанием мелодий на более длительный период времени, необходимо, продолжая усовершенствовать этот навык, начать аналогичную работу и над многоголосными произведениями гармонического и полифонического склада. Наличие осознанного запоминания является неотъемлемым качеством музыканта, без которого немыслима его полноценная профессиональная деятельность.

Р. Шуман в «Жизненных правилах для музыкантов» писал: «Развивай своё воображение настолько, чтобы ты мог удержать в памяти не одну лишь мелодию произведения, но и относящуюся к ней гармонию».

Параллельно с этим необходимо заниматься с учениками запоминанием различных созвучий: интервалов, трезвучий, септаккордов, построенных от любого звука. Без наличия данного качества не может быть развит внутренний слух.

Предлагая вниманию учащихся какой-либо гармонический интервал, рекомендуется сразу же приучать их воспринимать его как целостный музыкальный образ, обладающий присущим только ему, определенным колоритом. Другими формами работы, способствующими запоминанию фонической краски интервалов, являются:

1. Двухголосное пение интервалов от одного и того же звука. При этом сопоставление характера звучания различных интервалов будет способствовать лучшему запоминанию их.
2. Подбирание интервалов на инструменте. Педагог, проиграв интервал на фортепиано, просит учеников запомнить и найти на инструменте (можно указать верхний или нижний звук интервала).

Подобную работу проводят с трезвучиями и септаккордами. Запоминание фонической краски аккордов начинается с первых же моментов ознакомления учащихся с трезвучиями, изложенными гармонически. При этом в работе с каким – либо трезвучием (или его обращением), вначале предлагается внимательно послушать характер звучания данного аккорда и запомнить его. Проверкой запоминания явится правильность определения различных созвучий по слуху. После того, как учащиеся научатся быстро и правильно определять трезвучия и их обращения, можно перейти к небольшим по протяженности последовательностям. Эту работу следует начинать с показа в мажорном и минорном ладу различных аккордов T – S – Dфункциональных групп, с объяснением своеобразия и специфики звучания каждой из них.

***Совершенствование длительности сохранения*** слышимой учащимися музыки в их сознании является второй стадией работы над музыкальной памятью. Деятельность памяти характеризуется не только тем, что мы можем воспроизвести произведение тотчас же после его прослушивания, но и тем, в течение какого времени оно остается в нашем сознании. Поэтому совершенствование длительного сохранения идет по линии постепенного увеличения промежутка времени между восприятием сочинения и его отсроченным воспроизведением. Существуют 2 вида отсроченного воспроизведения: узнавание и пение «вслух».

Начинать работу над отсроченным воспроизведением следует с совершенствования узнавания учениками слышанных ими сочинений. Показателем качества запоминания является полное узнавание учащимися слышанной музыки.

Развитие навыка узнавания некогда слышанной музыки производится таким образом: сыграв учащимся какое – либо сочинение и убедившись, что они точно восприняли его и запомнили, следует переключить внимание учеников на другие занятия, например, ритмические игры, работу над интонированием и т. д. Когда внимание учащихся будет полностью отвлечено от только что выученной музыки, надо неожиданно опять исполнить её и спросить их, что это такое. Промежуток времени между запоминанием и вторичным восприятием необходимо постепенно удлинять. В дальнейшем выученную музыку очень полезно спрашивать, время от времени, в течение всего учебного года.

***Развитие объёма музыкальной памяти*** представляет собой третью стадию работы над её совершенствованием. Объём памяти характеризуется количеством сочинений, одновременно сохраняющихся в сознании и числом тактов произведения, непосредственно воспроизводимых после одного восприятия его. Расширение объёма памяти по линии увеличения количества сохраняющихся в течение некоторого времени сочинений происходит в процессе работы над быстротой и точностью запоминания их и над увеличением срока сохранения в сознании. Выучивая на каждом уроке новые произведения и сохраняя их в своём сознании благодаря тому, что педагог иногда спрашивает какое – либо из них, учащиеся будут постепенно привыкать помнить сразу несколько.

Расширение объёма памяти по линии увеличения количества запоминаемых тактов требует специальной тренировки. Начинать её надо тогда, когда ученики научатся запоминать и сохранять в своём сознании в течение некоторого времени лёгкие по интонационному, ладовому и метро – ритмическому строению отрывки. Практика показывает, что мелодии, состоящие из точно повторяющихся мотивов, как, например, русская народная песня «Как у наших у ворот», выучивается легче варьированных, как, например, русская народная песня «Во поле берёза стояла». Песни, где чередуются одинаковые мотивы с разными, запоминаются значительно труднее.

Во всех видах работы над музыкальной памятью необходимо учитывать то обстоятельство, что яркие художественно выразительные произведения запоминаются легче.

Наконец, практика показывает, что мелодии, имеющие мелкие длительности, как и выученные со словами, запоминаются легче и дольше удерживаются в памяти. В примерах с крупными длительностями обычно плохо запоминается ритм. Учащиеся не выдерживают целые, половинную с точкой и слигованные ноты.

*Развитие музыкальной памяти* – как *мелодической,* так и *гармонической* – длительный процесс, требующий упорной, систематической тренировочной работы. Заниматься ею следует на каждом уроке в течение всего периода изучения сольфеджио.

**Методы и приёмы развития внутреннего мелодического слуха.**

***Внутренним мелодическим слухом*** можно начинать заниматься тогда, когда учащиеся овладеют навыками восприятия и запоминания примеров, легких в интонационном, ладовом и метро - ритмическом отношениях, протяженностью в 2-4 такта.

**Развитие способности мысленного интонирования.**

*Первая стадия* заключается в ***развитии способности мысленного интонирования*** знакомых мотивов, то есть умения петь их «про себя». Мысленное интонирование слышанных ранее мелодий рекомендуется начинать одновременно с работой над восприятием и музыкальной памятью и проводить параллельно. Так, например, исполнив голосом мелодию и убедившись, что учащиеся восприняли её, следует предложить пропеть мелодию на какой-либо слог сначала громко (f), потом тише (p) и, наконец, совсем тихо (pp). После этого спеть с закрытым ртом, затем шепотом и «про себя».

После мысленного интонирования необходимо вновь перейти к пению шепотом, закрытым ртом, затем постепенно увеличивая силу звучания, дойти до исходного f. После того, как ученики овладеют данными формами работы, они могут мысленно проинтонировать сразу весь отрывок. Начинать развитие этого навыка рекомендуется с определения сочинений по заданному ритмическому рисунку (мелодии должны быть хорошо известны учащимся).

Мысленным интонированием знакомых песен по памяти особенно полезно заниматься с учащимися, ещё не умеющими петь по нотному тексту. Подготовительной работой для этого является пение известных мелодий «про себя» при одновременном исполнении их «вслух» педагогом.

При развитии способности мысленного интонирования моментом, активизирующим музыкальную память, является выстукивание ритмического рисунка произведения. Выстукивание «вслух»

ритмического рисунка произведения помогает сохранять темп исполнения «про себя». Если ученики умеют дирижировать, то можно чередовать пение «вслух» без дирижирования и «про себя» с дирижированием.

Когда учащиеся легко будут справляться с этим, надо предложить им пропеть «про себя» целиком всю мелодию, без выстукивания ритмического рисунка и дирижирования.

Заниматься мысленным интонированием необходимо в течение всего курса сольфеджио, так как данная способность, являясь одним их важнейших качеств музыкального слуха, помогает закреплять и прочно усваивать слуховые навыки, приобретенные на занятиях по специальности и теоретическим предметам. Именно поэтому, изучая интонирование каких – либо элементов музыкальной речи (ступеней лада, интервалов, трезвучий) педагог должен тренировать учеников не только в пении «вслух», но и мысленно. Например, изучая натуральную минорную гамму, преподаватель должен предложить учащимся спеть её «вслух», громко, тихо, закрытым ртом и обязательно с чередованием «вслух» и «про себя». Даже овладевая каким – либо ритмом (например, синкопой), они могут не только простучать ритм «вслух», но и представить в уме его пульсацию.

Мысленное интонирование заменит ученикам, имеющим хронически нездоровый голосовой аппарат или страдающим отсутствием координации между ним и органами слуха, невозможное для них, но крайне необходимое для развития их музыкального слуха, пение «вслух». Такие учащиеся не могут петь «вслух» и основным методом развития у них данной способности явится внимательное слушание ими пения товарищей, запоминание звучания, а затем воспроизведения его «про себя»по памяти. Мысленным интонированием полезно заниматься с мальчиками в период мутации их голоса, поскольку петь «вслух» в это время им часто бывает трудно, а иногда и вредно.

**Развитие умения осознавать воспроизводимые мысленно различные музыкальные явления.**

***Вторая стадия*** работы над внутренним мелодическим слухом – ***развитие умения осознавать воспроизводимые мысленно различные музыкальные явления***, не глядя в их нотную запись. Способность осознавать воспроизводимую мысленно музыку может быть развита только при наличии навыков определения по слуху различных музыкальных явлений. Осознание слышимого есть особое свойство музыкального слуха. Начинать развитие этой способности следует с воспитания в учащихся умения фиксировать внимание на каких – то определенных качествах её. Например, исполняя произведение, преподаватель обращает внимание учеников на жанр, настроение, лад, своеобразие ритмического рисунка, интонационные трудности и т. д. и параллельно приучать учащихся к подобной самостоятельной работе. Когда учащиеся будут с этим хорошо справляться, можно заняться с ними воспитанием навыков сравнительного музыкально – слухового анализа и его основе – умения обобщать впечатления, получаемые при восприятии реально звучащего сочинения. С этой целью, предлагая прослушать какую – либо мелодию, надо просить учеников, предварительно сделав её анализ, сравнить с ранее выученными или известными им другими отрывками.

Разновидностью данной работы является определение на слух отдельных элементов музыкальной речи: различных звукорядов, мелодических интервалов, трезвучий, а также устный диктант.

Различают два вида устного диктанта: интонационный и метроритмический. Интонационный диктант проводится таким образом: исполнив на фортепиано несколько раз мелодию, педагог предлагает ученикам спеть её «вслух» по памяти на какой – либо слог, затем голосом с названием нот.

При метроритмическом диктанте, учащиеся, прослушав отрывок, должны самостоятельно определить метр, количество тактов и ритмический рисунок. Другой формой работы над развитием навыка анализа мысленно звучащих сочинений является письменный диктант. Существует много видов письменного диктанта. А именно: обычный диктант, когда педагог исполняет мелодию, а учащиеся записывают; запись знакомых примеров без повторного исполнения их в данный момент и, наконец, запись по памяти только что выученных в классе мелодий. Проверять правильность диктанта можно либо силами самих учащихся (путём обмена их между собой тетрадями, пропеванием «вслух» с названием нот), либо просмотром преподавателем. Эффективным средством развития способности мысленного интонирования служит обычный диктант. Им следует заниматься параллельно с другими видами диктанта. Подготовительной работой ко всем видам диктанта является аналитический диктант. Сущность его заключается в следующем: прослушав мелодию и хорошо запомнив её, учащиеся совместно с педагогом сначала разбирают пример, мысленно воспроизводя его звучание, то есть определяют лад, метр, темп, количество музыкальных фраз, особенности интонационного строения и ритмического рисунка каждой из них и только лишь после этого приступают к записи.

**Развитие «предслышания».**

*Третьей стадией* работы над внутренним мелодическим слухом является ***развитие «предслышания».*** Предслышанием называется способность предварительного мысленного представления без помощи инструмента по нотному тексту точной интонационной высоты и длительности звучания каждого последующего звука незнакомой мелодии при исполнении предыдущего «вслух». Как известно, отмеченная способность представляет собой одно из важнейших качеств музыкального слуха, определяющих степень пригодности учащегося к профессиональной деятельности. Р. Шуман писал: «Ты музыкален, если в новой вещи приблизительно чувствуешь, что должно быть дальше, а в знакомом произведении знаешь это на память, - словом, когда музыка у тебя не только в пальцах, но и в голове, и в сердце».

Наличие и степень развитости «предслышания» определяется богатством музыкально – слуховых впечатлений учеников, качеством их памяти, объемом теоретических сведений, а также способностью осознавать нотный текст исполняемой мелодии. «Предслышание» - своеобразная форма проявления внутреннего слуха, при которой наши мысленные представления возникают только при восприятии действительного звучания каких – либо музыкальных явлений. «Предслышание» лежит в основе любой музыкальной деятельности. С. Майкапар писал об этом: «У читающего ноты вместе со зрением, впереди исполнения идет ясное внутреннее музыкальное представление, благодаря чему, руки уже впереди готовы бывают выполнить самую музыкальную мысль». Поскольку «предслышание» необходимо для любого вида музыкальной деятельности, постольку и развитием его надо заниматься с учениками всех специальностей.

«Предслышание» бывает двух видов: непроизвольное и произвольное. Непроизвольное «предслышание» представляет собой процесс механического возникновения в центрах слуха последующего звука при воспроизведении «вслух» предыдущего. Непроизвольное «предслышание» наблюдается при пении «вслух» учащимися по нотному тексту или по памяти хорошо известных мелодий. Во всех этих работах каждый последующий звук, прежде чем будет воспроизведен учениками «вслух», сначала с помощью памяти возникает в их сознании.

Произвольное «предслышание» - процесс активного, осознанного возникновения в центрах слуха последующего звука при воспроизведении «вслух» предыдущего. Произвольное «предслышание» бывает неопределенное и определенное. В первом случае появляющиеся в сознании звуки, хотя и ясно слышатся, но мы не можем точно сказать, какая это нота, какова её протяженность и т. д. Такой вид «предслышания» наблюдается у музыкально необразованных людей, умеющих подбирать по слуху на каком – либо инструменте знакомые мелодии. Процесс подбирания заключается в том, что, сыграв на инструменте первый звук мелодии, они, услышав «про себя» звучание последующего, начинают искать его. Так, постепенно, подбирается все сочинение.

При определенном «предслышании» каждый из мысленно возникающих звуков вполне понятен нам. Мы можем точно указать, какая это будет нота. Этот вид «предслышания» наблюдается при пении по нотному тексту незнакомых отрывков или при транспонировании их с названием нот. При исполнении голосом или на инструменте мелодий в этих случаях мы, осознав нотное выражение и протяженность каждого звука, уверенно и точно воспроизводим его «вслух». Определенное «предслышание» требует наличия теоретических знаний, поэтому им обладают только те, кто занимается музыкой.

Для музыканта – профессионала необходимо наличие всех видов «предслышания», а потому развитием их следует заниматься с учащимися любых специальностей. Непроизвольное «предслышание» проявляется уже в процессе работы над музыкальной памятью и мысленным интонированием знакомых мелодий. Однако, для того, чтобы она стала совершенной, нужна специальная тренировка. Развитие непроизвольного «предслышания» рекомендуется начинать с пения «вслух» знакомых и ранее выученных в классе мелодий. Очень полезно, проиграв или пропев детям начало какой – либо ранее выученной мелодии, предложить им самостоятельно спеть её продолжение. Неопределенное «предслышание» развивается в процессе подбирания учащимися на инструменте знакомой песни. Начинать данную работу надо в первый же год занятий по сольфеджио, даже если дети не знают нот. Вначале можно предложить сыграть пример от таких звуков, чтобы он укладывался на белых клавишах, позже привлекать к участию и чёрные.

Определенное «предслышание» - основа воспроизведения «вслух» незнакомых сочинений. Сначала необходимо предварительно разобраться с анализом, т. е. осознать тональность, метр, ритмический рисунок, а затем исполнить «вслух». Вначале следует помогать ученикам разбираться в нотном тексте, задавая им наводящие вопросы., позже требовать самостоятельного анализа.

Подготовкой к воспроизведению по нотному тексту «вслух» голосом или на инструменте незнакомых мелодий является развитие ощущения высоты звучания отдельных ступеней в пределах данного лада и ладофункциональной связи их между собой. Проводится она таким образом: предложив в классе, изучающем гармонический минор, внимательно прослушать песню «Гуде вiтер» М. Глинки, попросить затем спеть самостоятельно Т данного лада, Т53, вводные тоны, Д и т. д. Учащиеся «про себя» находят их звучание, а потом воспроизводят голосом.

Следующей формой данной работы является пение «вслух» по нотному тексту отдельных ступеней в пределах мажорного и минорного лада. Для этого, написав на доске, например, гамму *до* минор, надо сначала спеть различные ступени вразбивку, главные ступени, вводный тон и т. д. Подумав и определив, какой ступенью лада будет показанная на доске нота, мысленно проинтонировать её, а потом спеть «вслух», следя за чистотой интонации. Подвинутые учащиеся могут спеть в ладу или от звука интервал, трезвучие или септаккорд. После интонирования отдельных ступеней можно приступить к пению по нотному тексту незнакомых мелодий. Вначале надо выбирать мелодии в медленном темпе, простые в метроритмическом, интонационном и ладовом отношении, с обилием повторяющихся нот.

**Развитие осознанного мысленного воспроизведения.**

***Четвертой стадией*** совершенствования внутреннего мелодического слуха является ***развитие осознанного мысленного воспроизведения*** учащимися звучания неизвестных мелодий на основе только лишь зрительного восприятия нотного текста, т. е. без пропевания «вслух». Начинать работу следует тогда, когда учащиеся не только овладеют навыком мысленного интонирования по нотному тексту устойчивых и неустойчивых ступеней мажорного и минорного лада, но и смогут интонационно и ритмически точно спеть «вслух» незнакомый пример. Подготовительными упражнениями являются пение в ладу или от звука интервалов, трезвучий и других элементов музыкальной речи. Если изучение ведется в ладу, то необходимо прослушав как звучит тоника, но не воспроизводя её «вслух», спеть мысленно, например, Т53, ум5, Д65 и т. д. Если работа ведется от звука, то надо также, предварительно прослушав его, но не повторяя «вслух», мысленно спеть б6 вверх, м7 вниз, Ув53 вверх и т.д. Во всех случаях проверкой правильного мысленного интонирования учеников является контролирование ими точности исполнения педагогом «вслух» этих же музыкальных элементов с последующим их исправлением. Как и при мысленном интонировании знакомых отрывков эффективным средством совершенствования способности воспроизведения «про себя» по нотному тексту звучания какой – либо неизвестной мелодии является пение её по фразам учащимися «цепочкой», а также с чередованием пения «вслух» и «про себя». Вспомогательным приёмом, облегчающим в первое время воспроизведение «про себя», является пение сначала шепотом, а потом только мысленно. Перед мысленным интонированием необходимо сначала проанализировать сочинение, настроившись «про себя» в данной тональности, исполнить его в уме. Проверкой правильности выполнения задания будет либо узнавание его среди проигрываемых педагогом произведений, либо пение хором «вслух», либо нахождение в нотном тексте в числе различных других сочинений. Очень полезно предлагать ученикам выучить пример наизусть (можно на различные слоги). Контролем будет служить, во-первых, пение учащихся «вслух» по памяти этой мелодии на какой – либо слог (если с названием нот, то в других тональностях); во-вторых, проигрывание отрывка по памяти на инструменте; в – третьих, запись его по памяти (в других тональностях).

**Развитие элементарных творческих навыков.**

***Заключительной стадией*** воспитания внутреннего мелодического слуха является ***развитие элементарных творческих навыков***, т. е. умения сочинять в уме законченные мелодии без помощи инструмента.

Первоначальное упражнение заключается в допевании учащимися самостоятельно сочиненного ими окончания к проигрываемому педагогом примеру: сначала заканчивающей Т, затем 2- 3-х завершающих нот, далее несколько заключительных тактов, позже ответной фразы к отрывку, исполненному педагогом и, наконец, всей мелодии по данной тематической ячейке – мотиву или ритмическому рисунку.

После импровизации примеров голосом, следует провести аналогичную работу за инструментом и лишь после этого приступить к сочинению их в сознании. Большое значение наличию этой способности придавал Р. Шуман: «Если ты подбираешь на рояле маленькие мелодии, это очень мило, но если они являются сами по себе, то радуйся ещё больше – значит в тебе пробуждается внутреннее музыкальное сознание. Пальцы должны выполнять то, чего хочет голова, но не наоборот».

Для того чтобы проверить качество созданного учащимися в уме отрывка, надо предложить им мысленно интонируя свои импровизации, проиграть или записать (без помощи инструмента и подпевания «вслух»). Другим приёмом развития творческих навыков является сочинение различного вида «музыкальных писем». Например:

1. «письма – загадки» - сущность заключается в том, что один учение посылает другому либо записанную им самостоятельно мелодию или музыкальную фразу, известную тому (последний должен указать откуда она и, если записана не полностью, дописать её до конца);
2. «вопрос - ответ» - состоит в том, что учащийся сочинив фразу - «вопрос», посылает его другому. Второй, получив её, сочиняет к ней ответную фразу, завершающую музыкальную мысль;
3. самодиктант – запись известной мелодии, обменявшись тетрадями, учащиеся проверяют друг друга.
4. вариации на заданную тему (вначале ритмических, потом интонационных, позже – их сочетания).В целях проверки преподаватель обязан их проиграть «вслух». После того как учащиеся овладеют навыком сочинения законченной мелодии по данной тематической ячейке, можно приступить к развитию способности создавать в уме завершенные примеры и записывать их без пропевания «вслух» или проигрывания на инструменте.

Работа, выполняемая в классе, должна закрепляться самостоятельными занятиями дома. В период развития мысленного интонирования необходимо предлагать учащимся петь дома специально подобранные отрывки вначале на *p*, затем с закрытым ртом, далее с чередованием пения «вслух» и «про себя».

Во время работы над «предслышанием» очень полезно давать на дом исполнять мелодии сначала в медленных темпах, затем с паузами и, наконец, *staccato;* несколько позже различного вида секвенции. Необходимо также задавать на дом подбор по памяти, выученные в классе сочинения. Можно также рекомендовать записать дома по памяти, выученные в классе мелодии.При развитии творческих навыков необходимо задавать на дом темы или различные вариации на выученную в классе мелодию.

Степень разнообразия методов и форм работы над воспитанием внутреннего слуха во многом определяется творческими возможностями и инициативностью учителя. Важнейшим условием совершенствования внутреннего слуха является сосредоточенность внимания, собранность и активность слухового аппарата. Нормальная спокойная обстановка в классе, подбадривание педагогом при неудачах, интерес, пробуждаемый специально подобранными формами и методами работы – всё это послужит благоприятной почвой для нормального воспитания внутреннего слуха учащихся. Необходимо осторожно использовать на уроке сольфеджио «для наглядности» таблицы, схемы, ибо развитие музыкального слуха есть, прежде всего, чисто слуховая работа, при которой необходимо, чтобы все теоретические понятия, навыки и пр. доходили до сознания учащихся только через слуховое восприятие и закреплялись зрительными и интеллектуальными представлениями.

 **Правила, необходимые для тренировки памяти**

От качества занятий в значительной степени зависит и поведение памяти. Работа над произведением сводится к тренировке различных видов памяти, впечатлений, привычек, исполнительских навыков. Способов, влияющих на развитие музыкальной памяти может быть много, но к решению о применении того или иного надо подходить комбинированно. Универсального способа для запоминания музыки и приемлемого для любого произведения не существует. Для того чтобы память работала плодотворно, надо запомнить основные правила, которые тренируют память, развивают её и способствуют лучшему усвоению и запоминанию нотного текста.

1. Первые впечатления от разучиваемой музыки должны быть правильными: каждая неправильно взятая нота регистрируются в сознании.
2. На первую стадию работы не надо жалеть времени, так как она обеспечивает путь к дальнейшему совершенствованию.
3. При разучивании произведения необходимо сосредоточить внимание на чём-то одном в каждый момент работы.
4. Тщательно проработать партию каждой руки, отметив все значимые элементы музыкальной ткани.
5. Ноты и аккорды надо учить группами. Если ученик не знаком с гармонией, запоминать аккорды по их структуре, то есть по интервалам, которые они содержат.
6. Аппликатуру надо соблюдать точную и удобную как для руки, так и для смысла данного отрывка, и меняться она уже не должна.
7. Выразительность должна запоминаться так же тщательно, как и ноты.
8. Отрывки, в которых есть что-то общее, нужно сравнивать друг с другом.
9. При работе над произведением надо учить музыку более крупными кусками, фразами, а не такт за тактом.
10. Не надо возвращаться к началу пьесы, если допущена ошибка: отправной точкой может служить предыдущая фраза.
11. Для осмысления запоминаемого материала нужно чередовать моменты работы с моментами отдыха.
12. Когда пьеса становится знакомой, нужно начинать работу над трудными местами.
13. Разбрасывать своё внимание ни всё сразу не стоит – сосредоточить его необходимо на отработке только одного элемента музыки в данное время: окраске звука, легато, педализации и т. д.
14. В каждом произведении учить «кусочки» надо в соответствии с подготовленными заранее «заголовками», которыми можно будет воспользоваться при забывании текста.
15. При концертном исполнении произведения не следует думать о нотах и о том, что сейчас будут ошибки, это может привести к забыванию текста: необходимо переключить внимание на ритм и выразительность.
16. Если ошибка произошла во время занятий, надо восстановить текст в памяти, сыграть его по нотам, найти причину ошибки.

 **Заключение**

Память на музыку нельзя уложить точно в какую-то одну ячейку мозга, так как она связана с особенностями личности ученика, с общей памятью, так же как эта последняя связана с привычками, привычки с характером, характер с самой жизнью – логическая цепь, не имеющая конца для людей с воображением. Ученик вместе с преподавателем найдет свои, лучшие способы запоминания, и именно так это и должно быть.

 

 **Список литературы:**

1. Алексеев, Б., Блюм, Д. Систематический курс музыкального диктанта: Учебное пособие – изд. 3-е[Текст]/ Б. Алексеев, Д. Блюм. – М.: Музыка, 1991. – 95с.
2. Благонадежина, Л.В. Психологический анализ слухового представления мелодии: Ученые записки Гос. научно – исследовательского и-та психологии – Т. 3 [Текст]/
Л.В. Благонадежина. – М., 1940.
3. Гарбузов, Н. А. Внутризонный интонационный слух и методы его развития: музыкант, исследователь, педагог [Текст] / Н.А. Гарбузов. – М.: Музыка, 1980. – с. 207 – 243.
4. Майкапар С.М. Музыкальный слух, его значение, природа и особенности и методы правильного развития. – изд.3-е [Текст] /
С.М. Майкапар. – MusicProductionInternational, 2013. - 256c.
5. Оськина, С.Е., Парнес, Д.Г. Музыкальный слух: Теория и методика развития и совершенствования[Текст] / С.Е. Оськина, Д.Г. Парнес. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 78с.
6. Серединская, В. Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио: В помощь педагогу – музыканту [Текст] / В. Серединская. – М.: МУЗГИЗ, 1962. – 91с.
7. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей [Текст] /
Б.М. Теплов. – М: Просвещение, 2007. – 476с.
8. Шуман, Р. Жизненные правила для молодых музыкантов [Текст] / Р. Шуман. – М.: МУЗГИЗ, 1959. –40с.
9. Алексеев А.Л. Методика обучения игре на фортепиано /А.Л. Алексеев – М., Издательство Музыка, 1978-130 с.
10. Григорьев В.Ю. О развитии музыкальной памяти учащихся. Вопросы музыкальной педагогики, выпуск II, сборник статей по редакцией В.И. Руденко /В.Ю. Григорьев – М., Музыка, 1980-160 с.
11. Грохотов С.В. как научить играть на рояле. Первые шаги. / С.В.Грохотов – М., Издательский дом Классика – XXI,2005 – 220 с.
12. Достал Ян. Ребенок за роялем / Ян Достал – М., Издательство Музыка, 1981-179 с.
13. Коган Г.Л. Работа пианиста. / Г.Л. Коган – М., Классика 2004-204 с.
14. Смирнова И.Л. Совершенствование запоминания музыкальных произведений в профессиональной подготовке студентов. Музыкальное образование и воспитание учащейся молодежи: содержание, формы, методы./ И.Л. Смирнова – Свердловск, 1989-210 с.
15. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика; под редакцией Г.М. Цыпина; Издательский центр Академия – М., 2003-319 с.
16. Теория и методика обучения игре на фортепиано; под редакцией А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой – Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС – М., 2001- 203 с
17. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: учебное пособие для студентов по специальности № 2119 Музыка и пение – Просвещение – М., 1984-192с.