**«Умение слушать себя – основа пианистического мастерства»**

Автор Гермаш М.В.

«Научить слышать, воспитать ухо, выработать у ученика интонационно и тембрально тонкий слух – вот первая задача педагога – музыканта, сквозной стержень его работы»

Г.М. Коган.

Обучение игре на фортепиано – сложный и многогранный процесс. Он заключает в себя не только пианистическое, но и общемузыкальное развитие учащихся. Его необходимым элементом является также широкая воспитательная работа. При всем её разнообразии она может быть сведена к нескольким основным направлениям: воспитание музыкальной и общей культуры, любви к музыке, эстетического вкуса, пианистического мастерства, интереса к труду и умения работать. Фундаментом в воспитании всех этих качеств музыканта, пианиста является формирование музыкального слуха учащегося, его слухового воображения (музыкально-слуховых представлений), умения слушать себя как в процессе повседневной работы на фортепиано, так и в публичном выступлении.

Проблема умения слушать себя была всегда актуальна в фортепианной педагогике, не потеряла она своей остроты и в настоящее время. Ибо слушать себя, своё собственное исполнение – это действительно то самое, что обычно труднее всего даётся учащемуся средних музыкальных способностей.

Поэтому, чтобы научить своего ученика слушать себя, педагог должен задаться специальной целью – слушание атрибутом игры учащегося, постоянно находящим применение в его самостоятельной работе. Такая цель становится достижимой, если педагог всегда помнит о ней.

Для того, чтобы научить слушать звук, нужно давать пьесы с яркой звуковой окраской, разнообразные по характеру и настроению, близкие и понятные ученику. В работе над ними следует добиваться выразительного исполнения и показывать игровые движения, которые облегчают звуковую задачу, помогают выражению музыкального смысла.

В сложном процессе создания исполнительского замысла умение слушать является активной действующей силой. Уметь дослушивать звук – это значит слушать предыдущие, а ощущать движение музыки – это думать и слушать «вперед». Эти тенденции должны дополнять друг друга, быть в единстве.

Исходя из этого, уже на первых уроках, когда ученик играет упражнения на звукоизвлечение и постановку рук, следует просить его слушать до конца затихающий звук и ощущать его кончиком пальца, пока он длится.

Приходится констатировать, что практически для учащегося процесс сознательного и целесообразного слушания очень часто отодвигается на последний этап работы. Многое в произведении остаётся незамеченным, недослушивается. Исходя из этого, можно утверждать, что сознательное слушание должно происходить уже одновременно с разбором произведения.

Первые уроки, на которых начинается общение с инструментом, вводят ребенка в мир мелодических образов. Исполнение на протяжении одного-двух месяцев обучения лишь одноголосных мелодий можно объяснить не столько технической доступностью игрового процесса, сколько необходимостью слухового восприятия учеником выразительной сущности мелодики.

Если прочтение литературного текста ассоциируется у первоклассника с уже приобретёнными понятиями, то при первом «прочтении» даже самой простой мелодии зарождение музыкально-образных связей происходит не столь непосредственно. Чем ближе ученику интонационный строй мелодии, тем увлечённее и быстрее он схватывает и исполняет её. Сделать новую мелодию для ребёнка доступной его восприятию можно лишь с помощью приобщения его к её образно-интонационному смыслу. Не случайно игра разбираемой мелодии без предварительной подготовки слуха к её восприятию у многих детей превращается просто в исполнение нот, лишенных музыкального смысла.

Работа над произведением делится на несколько этапов. В начале – разбор, затем – работа над текстом и техническая работа в узком смысле, на конец – работа над целым произведением и подготовка к публичному выступлению.

В сложном процессе создания исполнительского замысла умения слушать является активной действующей силой. Конкретный звуковой образ целого и его частей не появляется сам по себе. Он приходит в работе - в игре и слушании, в размышлениях. Напряженный творческий процесс выучивания всех деталей, активные поиски за фортепиано лучшего звукового воплощения – все это создаёт внутренние слуховые представления исполнителя. Так постоянно в процессе работы исполнителя и под непосредственным влиянием слушания им своей игры уточняется звуковой замысел.

Таким образом, активное слушание во время занятий является основой вызревания художественного замысла, контролируя и стимулируя его конкретное звуковое воплощение. Процесс слухового выучивания, в каком бы виде и последовательности он не протекал, обязателен для любого учащегося и фактически определяет работу над музыкальным произведением.