

*МБУ ДО «Центр эстетического воспитания  
и образования детей (Детская школа искусств)»  
г. Кингисеппа*

# **Развитие музыкального слуха на уроках специальности.**

**Методическая работа преподавателя  
по классу аккордеона  
Петровой И.В.**

г. Кингисепп  
2023 год.

В процессе музыкальной деятельности и приобретения опыта происходит постепенное нравственное, эстетическое совершенствование детей, развитие **музыкальности**, начиная с простейших слуховых навыков до самостоятельных творческих проявлений.

Музыкальность – это свойство человека исторически обусловленное: люди постепенно привыкали различать в звуках своей речи, природа различные свойства – интонацию, высоту, длительность. Музыкальность – сложное понятие, характеризующееся разным сочетанием отдельных способностей. Известный специалист в области фортепианной педагогике Л.А. Баренбойм в одной из своих ранних работ писал, что основные способности – это звуковысотный слух и ритм (кн. «Фортепианная педагогика», с. 30, М, 1937).

Музыкальный слух - способность человека воспринимать «музыкальную речь», отдельные качества музыкальных звуков, ощущать функциональные связи между ними. Эта способность основывается прежде всего на умении различать, воспринимать и воспроизводить относительную высоту музыкальных звуков. Можно различить три основных вида музыкального слуха.

1. **Абсолютный слух** – способность определять абсолютную высоту музыкальных звуков. Абсолютный слух правильнее было бы назвать абсолютной памятью на высоту звука. Люди, обладающие таким слухом, точно узнают высоту каждого отдельно взятого звука, не сравнивая его с каким-либо другим.
2. **Относительный слух** – определение звуковысотных отношений между звуками, интервалов. Развитие относительного слуха достигается активным слушанием музыки, игрой на музыкальных инструментах, а также специальными занятиями сольфеджио.
3. **Внутренний слух** – умение мысленно представлять отдельные звуки и целые музыкальные пьесы. Внутренний слух играет большое значение в развитии музыканта.

Каждый человек наделен тем или иным видом слуха, но степень развитости у каждого различна. Абсолютным слухом обладают единицы и его можно отнести к «божьему дару». Относительный слух же поддается развитию почти безгранично.

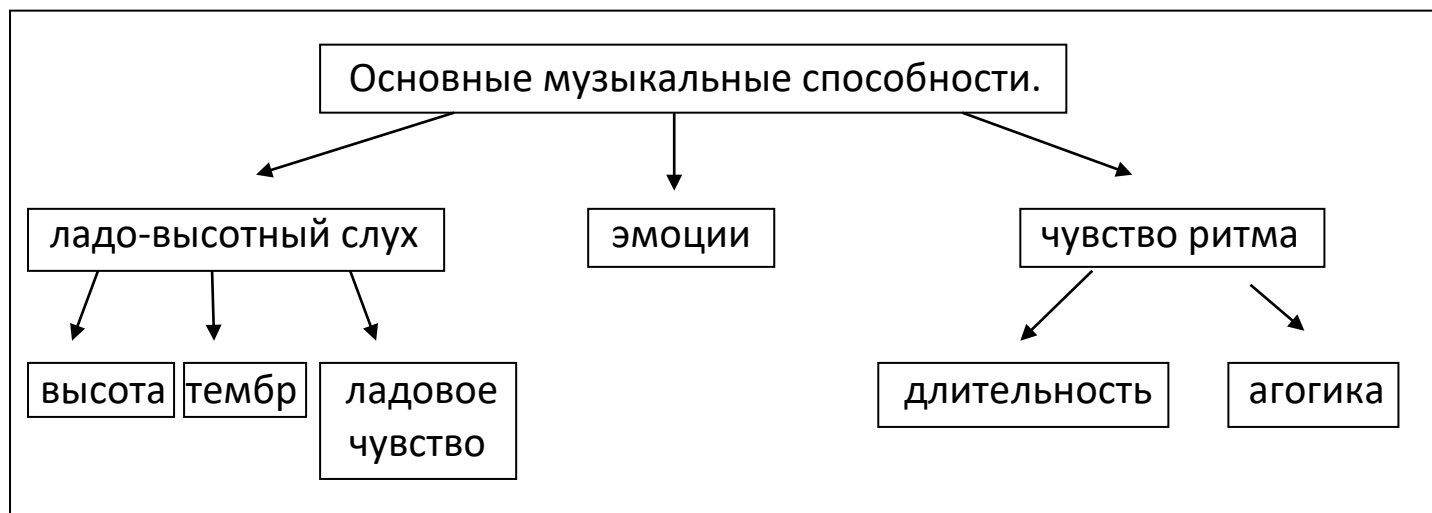
Широко распространено неправильное стремление сразу делать вывод о музыкальности (а мы уже говорили, что слух и ритм являются составными частями музыкальности) и немзыкальности детей, в результате чего многие из них слабо приобщаются к искусству, к миру прекрасного. При этом упускается возможности активного формирования нравственного

облика ребенка. Каждый ребенок наделен музыкальными способностями (!), но совершенно иной вопрос в какой степени они проявляются – слабее или ярче. Здесь важно знать потенциальные возможности каждого ученика. Академик Б. Астафьев, обобщая свои наблюдения за детьми, отличал неравномерность их развития: у одних хорошую музыкальную память, а у других – отзывчивость на музыку; наличие абсолютного слуха, сопровождающееся «туповатостью» восприятия более сложных художественных образов, и, наоборот, неразвитый слух, порой сочетающийся с глубоким и серьезным интересом к музыке.

Музыкальный слух проявляется очень рано. Ученые проверяли (методом выработки условного рефлекса), что дети уже на третьем месяце жизни правильно реагируют и отличают крайние звуки интервала октавы, а к семи месяцам многие способны различить тон или полутон. Б.М. Теплов считает это важным фактором в развитии сенсорных способностей (эмоциональное восприятие, различие высоты, тембра, силы и длительности звука).

Б.М. Теплов («Психология музыкальных способностей» в кн. «Проблемы индивидуальных различий») выделяет три основные способности:

- ладовое чувство, как эмоциональное переживание и различие ладовых функций;
- произвольное пользование слуховыми представлениями, отражающими движение мелодии. Это уже элементы музыкального слуха, который лежит в основе гармонического слуха. Высокая степень его развития является основой музыкальной памяти воображения, т.е. внутреннего слуха;
- ритмическое чувство. Это способность активного (двигательного) переживания музыки, ощущения эмоциональной выразительности ее ритма.

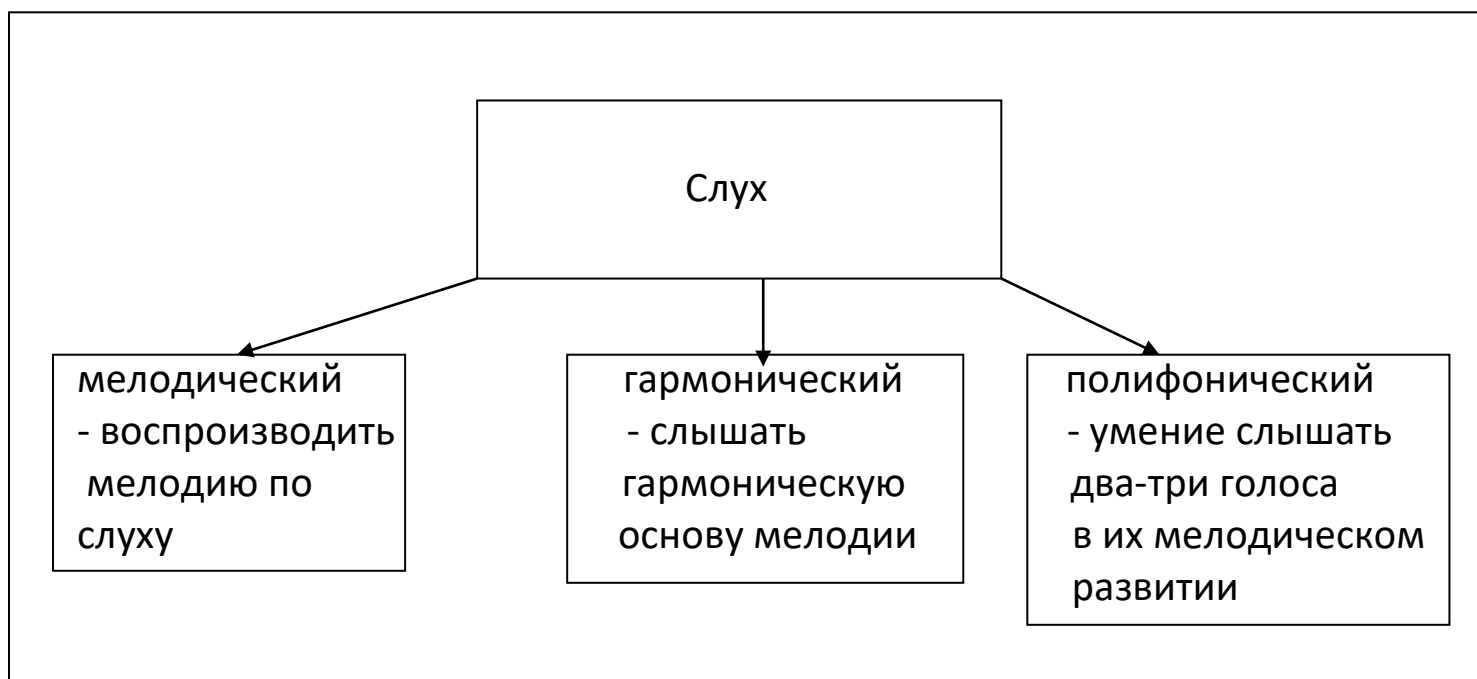


Эмоции, слух, ритм, являясь основой музыкальности, побуждают детей чувствовать и мыслить.

В музыкальном слухе можно выделить наиболее важные черты:

- способность переживания, различения, представления и воспроизведения ладовысотных соотношений – ладовый слух;
- способность переживания, различения, представления и воспроизведения музыкального ритма – чувство ритма.

Звуковысотный слух – широкое понятие, включающее мелодический, гармонический и полифонический слух. Мелодический слух – это способность воспринимать, запоминать и по слуху воспроизводить мелодию (он проявляется у детей очень рано, гармонический слух развивается позже).



В более поздней работе Л.А. Баренбойм писал: «Когда говорится о фундаменте музыкальности, имеется в виду музыкально-ритмическое чувство и музыкальный слух, позволяющее пережить – понять музыку, и подчеркивает способность в ней ориентироваться и свободно с нею «обращаться»» (кн. «Элементарное музыкальное воспитание по системе К. Орфа. К.Орф и институт его имени).

Более активно слух развивается в процессе музыкальной деятельности.

«На основе слуховых представления звуковысотного движения мелодии формируется гармонический слух, а в дальнейшем и более тонкая способность – внутренний слух, что, в свою очередь, стимулирует развитие музыкальной памяти и музыкального воображения». (Теплов Б.М.)

## **Роль слуха в исполнительском процессе.**

Хорошая игра отличается прежде всего технической точностью и выразительностью, что находится в прямой зависимости от ясности и точности слышания звука. Роль слуха в процессе игры заключается в контролировании и предслышивании звучания. Именно предслышивание руководит игрой – направляет движение пальцев. Если же слуховые представления неясны, то исполнение становится неуверенным, а зачастую и неправильным.

Игра только по нотам снижает слуховую активность. Необходимы специальные упражнения, стимулирующие ее: подборание по слуху, транспонирование и другие. Пренебрежение к такой работе приводит к одностороннему развитию учащегося, что на определенном этапе может стать препятствием для его роста.

Игра по слуху содержит элементы творчества. Одна и та же мелодия, подобранная разными исполнителями, прозвучит неодинаково. Исполнение по слуху содействует развитию музыкального чутья, побуждает художественную фантазию, нередко перерастающую в способность импровизировать, сочинять музыку.

Важным аспектом в воспитании музыканта является развитие природных задатков, совершенствованию слуха и чувства ритма.

*С чего же нужно начинать?*

Работу над развитием слуха и ритма необходимо проводить с учетом эмоциональных возможностей учащихся.

Детями 6-10-летнего возраста правят эмоции. Ведущий вид деятельности – учеба через игру. Ярко выражены воображение, фантазия, интуиция. Очень важно не упустить этот период в развитии музыкальной личности.

Уже на первом этапе обучения нужно уделить внимание задачам, формирующим восприятие важных свойств музыкальных звуков – высота, ритмические отношения, тембровая окраска, динамические оттенки.

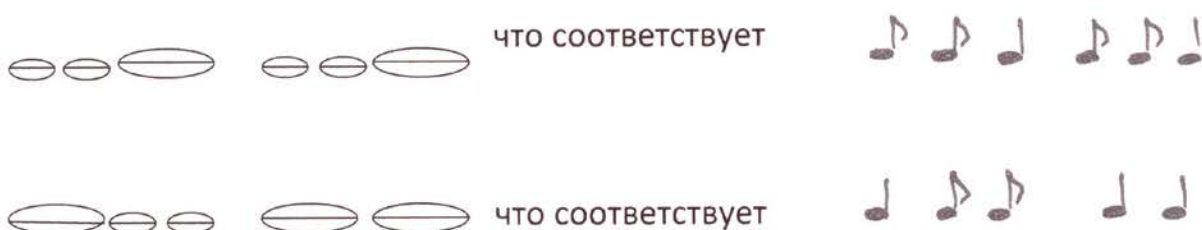
Начать можно с музыкально-дидактических игр, в которых присутствует принцип наглядности, предполагающий опору на слуховые, зрительные, двигательные ощущения. Основное игровое действие – загадывание и отгадывание. Оно помогает ребенку в интересной форме услышать, сравнить некоторые свойства музыкальных звуков, а затем уже выполнить игровое задание. В упражнениях и играх могут быть использованы знакомые песни или небольшие инструментальные пьесы, в которых выделяется какое-либо одно свойство музыкального слуха.

Итак, учитывая образность мышления ребенка, его эмоциональность, я предположила, что упражнения и игры дадут лучший результат в

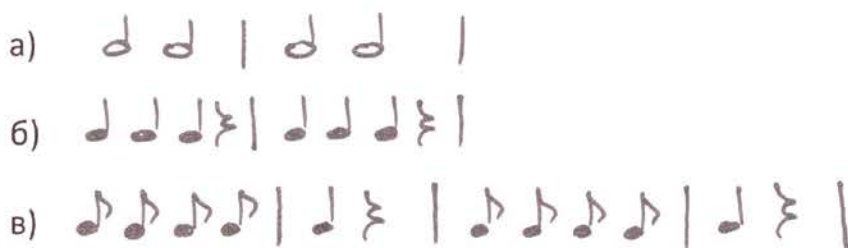
формировании восприятия основных свойств музыкальных звуков, если они будут предложены детям в занимательной форме. Ребенка легче заинтересовать, если действовать он будет с предметами, привлекательными по своему оформлению. Эстетически оформленный вид игры должен вызывать у детей желание играть в нее.

Изобразительное содержание некоторых игр предполагает условность в передаче музыкальных звуков.

Например, в игре «Курицы» низкому звуку соответствует картинка с изображением курицы с наклоненной вниз головой; высокому звуку – курица с поднятой головой. В игре «Петушок, курочка и цыпленок» ритмическое задание нарисовано в виде зерен, разных по величине:

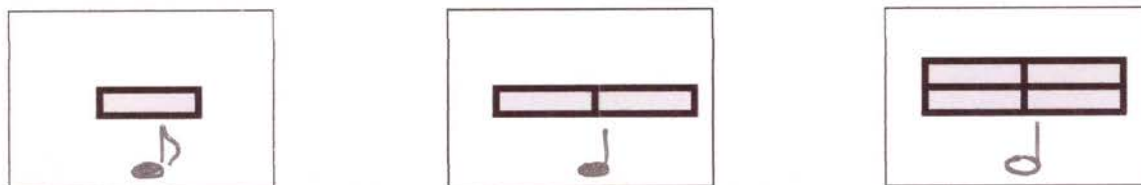


Игра «Веселые дудочки» упражняет детей в восприятии и различии трех ритмических рисунков, условно соответствующих ритм звучания:

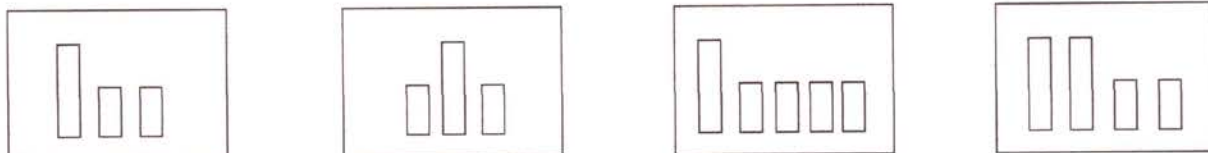


где а) – труба (играет медведь), б) – дудочка (играет лиса), в) - свирель (играет мышонок). Педагог исполняет ритмический рисунок на инструменте, а ребенок должен подобрать соответствующую карточку, на обратной стороне которой изображен ритмический рисунок нотами.

Для развития ритмического слуха можно поиграть в ритмическое лото. На картинках-карточках изображен ритмический рисунок (можно в виде кирпичиков, столбиков др.). Например:



Педагог играет на инструменте или хлопает ритм, а ребенок должен сложить его из карточек, или найти на карточке проигранный ритм:



Развитие динамического слуха – упражнять в различии громкого, умеренно громкого и тихого звучания. Карточки разного цвета: яркий – соответствует громкому звучанию (*f*– форте); чуть светлее – умеренному (*mf*– меццо форте); тусклый, бледный цвет - тихому звучанию (*p* – пиано).

Второй этап – развитие музыкальных способностей при обучении игре на инструменте. При обучении игре на музыкальном инструменте следует исходить из слуховых представлений учащегося. Поэтому целесообразно начинать обучение не с объяснения нот, а с подбирания учащимся мелодии по слуху и «с руки» (с проигрывания) педагога. Эта работа в начале проводится на уроке, так как большинство мелодий, удобных для исполнения на начальном этапе, незнакомо ученику. Ввиду того что начинающие плохо ориентируются на клавиатуре и не имеют аппикатурных навыков, им предлагаются мелодии, построенные на малых интервалах, например на поступенном движении двух-четырех звуков.

Ритмический рисунок упражнений и пьес может быть более разнообразным. Полезно чередовать исполнение по слуху с ритмическим простукиванием.

Педагог может сам придумать упражнения для игр по слуху. Например:



Прежде чем начать исполнение мелодии, учащийся должен усвоить ее так, чтобы суметь спеть. Занятия проводятся таким образом: педагог два-три раза проигрывает мелодию, учащийся слушает, запоминает, после чего делает попытку подобрать ее на аккордеоне. Облегчая его задачу, педагог может показать участок клавиатуры, на котором располагаются нужные клавиши. Вначале ученик может играть одним пальцем.

Подбирая по слуху, учащийся должен слышать повышение и понижение мелодической линии, повторение звуков, различать мелодические ходы на узкие и широкие интервалы (педагог предварительно знакомит учащихся с характером звучания различных интервалов).



После некоторой тренировки в классе можно предложить игру по слуху в качестве домашнего задания. Для этого используются нетрудные знакомые мелодии, которые ученик разучивал в детском саду, либо слышал в телепередачах. Например «Веселые гуси», «Во саду ли, в огороде», «Василек». Наряду с этим учащийся транспонирует те пьесы, которые он исполнял по слуху в классе.

Начиная со второго класса можно практиковать игру по слуху двумя руками. Для развития техники левой руки предлагается подбирать аккомпанемент к мелодии.

Активизации внутреннего слуха и музыкальной памяти содействует также игра в медленном темпе, быстрое заучивание произведений наизусть, импровизация.

Медленный темп не только облегчает игру и помогает рассмотреть технически трудные места, но и способствует предслышанию. Опережая движение пальцев, внутренний слух направляет их. Если какой-нибудь палец отстает и не нажимает вовремя на нужную клавишу, то достаточно проиграть данное место очень медленно несколько раз – и палец сам заранее потянется к указанной слухом клавише.

Очень важно заниматься транспонированием по слуху – то есть перевод исполнения музыкального материала без помощи нот. Оно может осуществляться лишь при наличии у исполнителя прочных и ясных слуховых представлений этого материала. Транспонирование по слуху основывается на ранее сложившихся зафиксированных памятью слуховых образов.



На основе слуховых представлений звуковысотного движения мелодии формируется гармонический слух, а в дальнейшем и более тонкая способность – внутренний слух, что в свою очередь, стимулирует развитие музыкальной памяти.

Большую роль играет слух в исполнительской практике. Много внимания уделял «становлению» слуха Нейгауз.

В процессе воспитания слуха неизменным было важнейшее для Нейгауза требование – слушать себя! В это понятие входили три части – характеристики:

1. слуховое представление, обладающее конкретностью, индивидуальной выразительностью; такое слуховое представление «взывает» к воплощению, воздействует на исполнение;
2. самоконтроль – умение слухом контролировать свою игру;
3. самооценка, т.е. составление реального звучания с воображаемым идеальным.

Слуховое представление – результат определённых форм психофизиологической деятельности, но проникает музыка в сознание человека через органы слуха, и конкретный звуковой образ изучаемого произведения не возникает сам по себе, он приходит в игре и слушании. Исполнитель работает за инструментом, слушая, ищет лучшее воплощение той или иной музыкальной мысли (здесь можно посоветовать заниматься без инструмента, т.к. это активизирует слух, концентрирует слуховое внимание).

Главные силы формирующие слуховое представление «извне»:

- слушание музыки в собственном и чужом исполнении;
- различные образные ассоциации.

Слуховая активность приводит к исполнительскому слушанию, при котором слух стимулирует и контролирует процесс вызревания и звукового воплощения замысла. То, что необходимо услышать должно оказаться в фокусе звукового внимания исполнителя. Для этого мелодию, подголосок или гармонический ход следует отделить от остальных элементов ткани (вычленив данный элемент и учить его отдельно, использовать динамическое или артикуляционное противопоставление).

Слышать себя можно лишь в том случае, если знаешь, что и в каком виде хочешь услышать – вот важнейшее условие слухового контроля в процессе воспитания слуха.

Второе условие слухового контроля – это возможность услышать. Чтобы не заглушить и не отвлечь внимание от того, что в данном контексте всего важнее, исполнитель должен остальное «отнести на второй план»

(средство самые разные – играть тише, ритмически строже, без «заметных» нюансов, подчинить второстепенное главному).

В самооценки осуществляется синтез внутреннего слухового представления и самоконтроля. Сравнивая ряд исполнений, можно корректировать звучание и фразировку, уточнять приемы игры, мысленно соотнося всё это с «идеалом».

#### «Спираль» Нейгауза.

Представляю → играю → слышу → хочу (представляю лучше) → снова играю → слышу → еще лучше представляю.

Развивая слух мы непосредственно соприкасаемся с ритмом. На первых порах нотное изображение должно служить лишь графикам, дающим представление о соотношении звуков по высоте и длительности. Ученику необходимо сообщить, что половинная продолжительнее, чем четвертная, а целая продолжительнее, чем половинная.

Отсчитывание долей вводится постепенно, по мере освоения игры. Необходимость счета учащимся осознается тогда, когда он получает задание выучить по нотам незнакомую мелодию. В этот период ему следует давать ритмические упражнения – простукивание нот со счётом.

Например: 

Развитию чувства ритма способствует также ритмическая ходьба со счётом. Можно маршировать под музыку и без музыки, подпевая или хлопая в ладоши в такт шагу, считать вслух или про себя, чередовать ходьбу с остановками (не прекращая счёта).

Детям очень нравится ритмическая игра-говорилка «Столовая», очень полезная для того, чтобы малыш мог наглядно представлять себе дробление ноты, различие между длительностями. Эта игра – на подобии детской считалочки, только здесь одновременно говорят два человека в разном ритме. Задача ученика не сбиться и довести свою роль до конца. Эту игру надо разучивать – сразу она, конечно, не получится. Сначала нужно научить малыша исполнять размеренно первую роль. После того, как он будет с ней справляться самостоятельно, педагог под эту первую роль тихо произносит вторую. Затем они меняются местами. Во время исполнения ребенок должен смотреть в ноты и замечать разницу в скорости произношения слогов.

1 роль	○ щи пи-	○ да ща	○ ка- на-	○ ша ша
2 роль	♪   ♪ пос- ле про- сят	♪   ♪ щей и де- ти	♪   ♪ пос- ле прос- ток-	♪   ♪ ка- ши ва- ши
3 роль	●   ●   ●   ● е- ли е- ли е- ли е- ли	●   ●   ●   ● две не- де- ли пи- ли пи- ли	●   ●   ●   ● не пол- не- ли две не- де- ли	●   ●   ●   ● не ху- де- ли сы- ты бы- ли

Опыт показывает, что чувство ритма является главным условием успешного развития учащегося-аккордеониста. Отсутствие его делает слух беспомощным, неспособным правильно воспринимать, а следовательно, и воспроизводить мелодию. Наличие же чувства ритма и хорошей памяти может обеспечить вполне удовлетворительное продвижение учащегося.

Иногда всплеск эмоций выходит за рамки размеренного ритма и ритмическая ровность в таких случаях вредит художественному воплощению. Здесь уместно вновь обратиться к великому Нейгазу: «Определение ритма включает: метричность и свободу движения, размеренность и живое дыхание. При этом точно найденные временные пропорции помогают сохранить «устойчивость», несмотря на постоянные отклонения от нее.

Одно из требований «здорового» ритма состоит в том, чтобы сумма ускорений и замедлений равнялось некоей постоянной, чтобы среднее арифметическое ритма..... было тоже постоянным и равным основной метрической длительности (чаще всего нарушение размеренности вызывается необходимостью вслушиваться и успеть пережить интонацию в мелодии)».

Но! Следует учить пьесу вначале строго ритмично. Когда же текст выучен, нужно искать выразительность ритма. Овладев материалом, исполнитель начинает играть «с настроением».

По мере развития активности ребёнка, его психических функций и физических навыков происходит накопление слухового опыта, развитие чувства ритма.

Воспитание слуха и чувства ритма у учащихся является важным звеном в совершенствовании и становлении музыканта.

«Музыка живёт внутри нас, в нашем мозгу, в нашем сознании, чувстве, воображении, её «местожительство» можно точно определить: это наш слух»; «...когда слух ученика недостаточно развит – ему не хватает воображения, он не умеет себя слушать..., получается музыкальная ткань, похожая на серое солдатское сукно»; «Пианист, который знает, что хочет услышать и умеет себя слушать, легко найдёт правильные физические действия» - эти высказывания Нейгауза являются доказательством того, что исполнительство немислимо без определённой слуховой и ритмической базы.

Поэтому школа должна учить детей самому главному: «слушать и слышать (!) музыку и размышлять о ней, наблюдать и чувственно воспринимать её». (Д.Б.Кабалевский)

Закончить свою работу хочется замечательными словами великого Пастернака: «Слух – есть орган души!».

### Используемая литература

Баренбойм «Фортепианная педагогика» М., 1937

Б.М. Теплов «Психология музыкальных способностей» в кн. «Проблемы индивидуальных различий»

Л.А.Баренбойм «Элементарное музыкальное воспитание по системе К.

Орфа.К. Орф и институт его имени

Г.Г.Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры» М., 1958