

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение  
дополнительного образования детей «Детская школа искусств»  
г. Гремячинск

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА  
На тему : «Методы развития музыкального слуха»

Преподаватель : Кузнецов О.В.

*Зам. директора  
по УВР*



*/Тил.в.мискова Т. П./*

2015

Проблема развития слуха нашла достаточное освещение в музыкально-педагогической литературе. Раскроем взгляды ряда крупных отечественных и зарубежных музыкантов на решение этой проблемы.

Крупный специалист в области пианизма К. Мартинсен считал, что формирование «слуховой воли - должно с первых шагов быть целью педагогики». Что касается технического аппарата пианиста, то управление им по К. Мартинсену, всецело исходит из церебрально-слухового центра: «Воля слуховой сферы, направленная на звучащую клавишу как цель, есть как бы верховный повелитель, чьи приказы подлежат неукоснительному выполнению его слугами - моторикой и связанными с ней частями тела».

Идеи К. Мартинсена поддерживала и развивала представительница венгерской школы М.Варро. Она создала прогрессивную для своего времени систему первоначального фортепианного обучения, которая отмечена постепенным усложнением приемов и методов воздействия на слух учащихся: «Обучение игре на фортепиано... идет рука об руку с развитием слуха и музыкального понимания».

Этих позиций придерживались и педагоги-пианисты XX века - Ф.М. Blumenфельд, К.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер, Л.В. Николаев, Г.Г. Нейгауз и другие.

Приведём несколько изречений из книги Г.Г. Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры»: «Не могу не вспомнить... слова поэта Пастернака: слух есть орган души»; «Когда слух его (ученика) недостаточно развит ... получается музыкальная ткань, похожая на серое солдатское сукно»; «Пианист, который знает, что хочет услышать и умеет себя слушать, легко найдет правильные физические действия».

Уже эти несколько коротких цитат позволяют построить некую систему воспитания слуха исполнителя. Здесь и признание эмоциональной природы слышания музыки, и максимальное сближение слышания и музыкального понимания; мысль о том, что внутреннее слуховое представление - основа возникновения музыкального замысла и залог его воплощения в звучании; указание о зависимости средств воплощения от ясности слышимой цели. Мы привели три главных элемента слухового процесса, которыми руководствовался в своей работе Г.Г. Нейгауз.

**1. Внутреннее слуховое представление.** Исполнитель работает за инструментом, слушая ищет лучшее воплощение музыкальной мысли. Выделим главные силы, формирующие слуховое представление:

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

Нейгауз не раз говорил о том, что ясное слуховое представление - не только фундамент звукового замысла, но и основа двигательного процесса. Направленное внимание и требование слуха играющего вызывают соответствующую двигательную реакцию: пальцы выполняют то, чего ждет слух.

2. **Слуховой контроль.** Слышать себя можно лишь в том случае, если знаешь, что и в каком виде хочешь услышать - это первое условие слухового контроля в процессе воспитания слуха. Второе важнейшее условие - возможность услышать. Чёткое внутреннее слышание музыки ведет к уверенности, следствием которой является истинная свобода, т.е. владение материалом и ощущение физической свободы действий - свобода самовыражения. Так от внутреннего слышания и слухового контроля протягиваются нити ко всем действиям исполнителя и к его состоянию, т.е. (и это важнее всего) к исполнительскому творчеству.

3. **Сопоставление** реально звучащего с тем, что было задумано. Здесь осуществляется синтез внутреннего слухового представления и самоконтроля.

Хочется подчеркнуть единство всех трех элементов нейгаузовской формулы, отметить их неразрывность и целостность.

Теория и передовая практика фортепианной педагогики пришли к обоюдному выводу: слуховой принцип обучения игре на рояле - стержень всей работы педагога.

Слух, как и другие способности, развивается в процессе деятельности. Педагогу необходимо добиваться от ученика, чтобы вся работа за инструментом протекала при неустанном контроле слуха. Если спросить учащихся - следует ли всегда вслушиваться в свое исполнение, то ответ, вероятнее всего, будет утвердительным. Но на практике часто наблюдается иная картина. На первом этапе изучения произведений ученики почти не следят за звуком. Объясняется это тем, что внимание их, а иногда и неопытного педагога, всецело поглощается нотами, ритмом, пальцами. Часто наблюдается невнимание к звуку и на среднем этапе работы над произведением, когда ученики стремятся получше «выдолбить» трудные места и долго играют их, «выколачивая» каждую ноту грубым форсированным звуком.

В результате такой работы лишь небольшая часть занятий действительно посвящена работе над звуком, а всё остальное время ученик играет невыразительным, «пустым» звуком, тем самым нанося вред своему слуху. Для развития слуха важно приучать ученика слушать всю ткань произведения дифференцированно - улавливать различные голоса, мелодические и гармонические обороты и т.д. Важное значение имеет также развитие звуковысотного, полифонического и, особенно, внутреннего слуха.

Какими же методами по развитию разных сторон музыкального слуха пользуется большинство педагогов-пианистов в своей работе? Г.М. Цыпин в книге «Обучение игре на фортепиано» сделал попытку систематизировать и обобщить методы и приёмы формирования - развития музыкального слуха пианистов.

**Для развития звуковысотного слуха он предлагает:**

1. В начальный период обучения пропевать голосом отдельные звуки, интонировать голосом небольшие гаммообразные последовательности, а также ступени гармонических интервалов и аккордов. Пропевать короткие

мелодические отрывки из репертуара, прорабатываемого на уроке, транспонировать их в пределах доступного диапазона.

2. Произвольно дублировать голосом (петь вслух) мелодию в ходе музицирования за роялем.

3. Пропевать один из голосов 2х, 3х, 4х-голосной фактуры с одновременным исполнением остальных на фортепиано.

4. Небыстро читать с листа и одновременно определять на слух звукосочетания (интервалы, аккорды), возникающие на различных участках клавиатуры.

5. Применять метод Г.Г. Нейгауза: «Два-три такта играйте, потом пойте, опять играйте, опять пойте и т.д.»

6. Пропевать целиком наиболее существенные темы и мотивы до непосредственного воплощения их «в жизнь» на клавиатуре.

#### **Для развития мелодического слуха:**

1. Проигрывать на инструменте мелодический рисунок пьесы отдельно от сопровождения, подчеркнуто выразительно интонировать одноголосное тематическое последование.

2. Воспроизводить мелодию на фоне облегчённого по фактуре, реконструированного в виде гармонической схемы аккомпанемента.

3. Отдельно исполнять партию аккомпанемента (звукового фона) с одновременным пропеванием голосом мелодии вслух.

4. Выпукло, рельефно, укрупнённо проигрывать мелодический рисунок произведения, помогая облегчённым по динамике (звучащим на pp) аккомпанементом. «Побольше упражняться в выделении мелодии» - советовал Н.К. Метнер.

5. Максимально детализированно работать над фразировкой произведения, тщательная звуковая «выделка» и «отгачивание» мелодических фраз. Это изоцирует и «профессионализирует» мелодический слух.

#### **Для развития полифонического слуха:**

1. Проигрывать поочередно каждый голос полифонического произведения; осмысление их мелодической самостоятельности.

2. Проигрывать отдельные пары голосов (сопрано-бас, сопрано-тенор, бас-тенор и т.д.), требование при этом прежнее: выявление индивидуальной мелодико-тематической характеристики каждого голоса.

3. Совместно проигрывать на одном или двух инструментах полифоническое произведение по голосам, по парам голосов.

4. Пропевать вслух или про себя один из голосов полифонического произведения, одновременно - играть остальное на фортепиано.

5. Исполнять вокальным ансамблем (дуэтом, трио, квартетом), составленным из учащихся класса все голоса полифонического произведения.

6. Проигрывать полифоническое произведение с концентрацией внимания на каком-либо голосе, исполнять этот голос подчеркнуто экспрессивно, при затушёвывании, приглушении остальных голосов (метод рекомендован А.Б. Гольденвейзером, Г.Г. Нейгаузом и др. пианистами).

### **Для развития гармонического слуха:**

1. Проигрывать музыкальное произведение в замедленном темпе, вслушиваясь во все гармонические модификации, попутно делая гармонический анализ материала.
2. Извлекать из произведения отдельные гармонические обороты и последовательно проигрывать их на клавиатуре (метод Л.Н. Оборина и Г.Г. Нейгауза).
3. Арпеджированно разбирать с учащимся новые для него, относительно сложные аккордовые образования (осознать слухом их структуру).
4. Варьировать, видоизменять фактурную основу произведения, сохраняя в неприкосновенности его гармоническую основу.
5. Наиболее сильнодействующим средством развития гармонического слуха является подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям (этот метод предлагается использовать на протяжении всего периода обучения).

Наиболее важные советы и рекомендации по формированию - развитию **внутреннего слуха:**

1. Подбор и транспонирование по слуху.
2. Исполнять пьесы учебного репертуара в замедленном темпе, с установкой на предслышание последующего развертывания музыки.
3. Проигрывать музыкальное произведение методом «пунктира» - одну фразу «вслух», другую «про себя», сохраняя ощущение непрерывности звучания.
4. Беззвучно играть на клавиатуре инструмента (все игровые действия локализируются в слуховом сознании учащегося).
5. Слушать больше малоизвестной музыки в чужом исполнении (в записи), полезно при этом прочитывание нотного текста глазами (метод А.Д. Алексеева).
6. Осваивать музыкальный материал через мысленное проигрывание нотного текста, исполнять по принципу «вижу-слышу».
7. Один из наиболее эффективных методов - выучивание произведения (либо его фрагмента) наизусть посредством мысленного музицирования по нотам (к аналогичному приему прибегали А.Г. Рубинштейн, Ф.М. Блуменфельд, Г.Г. Нейгауз).

Вопросы воспитания музыкального слуха нашли отражение и в методической литературе, адресованной **хормейстерам**. Анализ некоторых методических пособий показал, что большинство авторов высказывают мысль о необходимости воспитания ладового чувства.

Действительно, ладовость - есть наиболее специфическое свойство музыкальной интонации. Осознание лада во всех его проявлениях - одна из главных практических задач при воспитании и развитии слуха. Во многих пособиях - методиках на первоначальном этапе обучения основным художественным материалом для развития слуха служит народное творчество. Это особенно ярко проявляется в системе, разработанной замечательным венгерским композитором З. Кодаем; то же можно сказать и о системах Б. Тричкова (Болгария) и К. Орфа (Германия).

Авторы методик советуют использовать и другие приемы; ручные знаки (система относительной сольмизации), графическое изображение (болгарская «столбика»), или пять пальцев рук, заменяющие нотный стан. Наглядность и эмоциональность - важнейшие принципы в развитии музыкального слуха.

На начальном этапе формирования музыкального слуха авторы предлагают использовать: терцовый лад, тетракорд, трикорд в кварте, тетракорд в сексте, пентакорд. Дети становятся активными участниками процесса становления музыкальной интонации.

Первоначальную **цепочку ладового развития** можно представить следующим образом: разучивание малообъёмных народных мелодий по слуху - запись мелодий песен нотами - разбор ладовых сопряжений между звуками - появление тоники - переход к пентатонике - затем к полной диатонике. Важную роль во всем этом процессе играет **импровизация**.

Постепенно с развитием мелодического интонирования и пения с сопровождением, авторы методик предлагают переходить к развитию гармонического слуха и пению без сопровождения.

**Пение без сопровождения** совершается в так называемом зонном строе. Это придает некоторым ступеням лада различное звучание, зависящее от места в ладу и от гармонической функции, которой принадлежит ступень.

В дальнейшем важно научить детей обострённо интонировать тоны и полутоны. Умение петь чисто интервалы в один тон вверх и вниз, петь диатонический и хроматический полутоном в любом направлении (вверх, вниз) является основным фундаментом, на котором можно построить правильное, безукоризненно чистое интонирование всех прочих интервалов.

Раскрывая вопрос о развитии мелодического интонирования, нельзя не остановиться и на значении так называемого вокального и внутреннего слуха. Важным условием в воспитании вокального и внутреннего слуха является критическое отношение юных хористов к своему пению и пению товарищей. Следует подчеркнуть, что дети с первых занятий должны учиться оценивать свое пение не только на слух, но и зрительно, следить за мышечными и вибрационными ощущениями. Важно постоянно совершенствовать способность внутренне слышать музыку. Степень развития внутреннего слуха особенно сказывается в умении петь с листа, «вступать» в заданный тон без предварительного пропевания звуков, выразительно интонировать. Наиболее распространённый способ для развития этого вида слуха следующий: исполнение знакомой песни в медленном темпе «цепочкой» (по звукам, тактам, фразам). При этом особенно важно научить детей слышать и контролировать свое пение. Без воспитания чувства самоконтроля нельзя добиться нужных результатов ни в чистоте интонирования, ни в умении читать с листа.

**Методической основой развития интонационного слуха** является:

- 1) Воспитание чувства лада и ладовых связей звуков.
- 2) Изучение и закрепление слуховых представлений элементов музыкального языка.
- 3) Выработка правильных певческих навыков.

4) Умение оперировать слуховыми представлениями и знаниями, для воплощения их в пении.

5) Уметь слушать и оценивать качество пения.

Важнейшим моментом в дальнейшем развитии слуха у детей, поющих в хоре, является **многоголосие**. В каждом хоре педагоги-хормейстеры много сил и энергии отдают воспитанию этого навыка. Главную задачу в работе над многоголосием педагоги видят в воспитании чувства строя. Умение подстроиться, найти своё место в хоре, услышать общее звучание и являются основой чувства строя в многоголосии. Особенно важны первые попытки многоголосия - **двухголосие**.

В практике работы над двухголосием многие авторы предлагают использовать богатейшее наследие русского народного многоголосия. В.С. Попов в своей работе «Русская народная песня в детском хоре» советует начинать обучение многоголосию с наиболее простого вида - «педального» двухголосия. Следующий этап работы над двухголосием - пение песен, в которых одна из партий построена на постоянно повторяющейся попевке (из двух-трех звуков). Далее следует переходить к песням с подголосочно-полифоническим развитием в разных голосах, постепенно переходя к канонам.

Пение канонов значительно облегчает усвоение других видов двухголосия, т.к. при таком виде соединения голосов часто возникают цепочки консонирующих интервалов. Чистое исполнение интервалов, встречающихся в песнях принесёт значительную пользу в развитии гармонического слуха юных певцов.

В дальнейшей работе В.С. Попов советует переходить к развитию навыка **пения без сопровождения**. Развитие данного навыка предлагается осуществлять по следующим основным этапам:

а) пение одноголосных мелодий, с ограниченным диапазоном, умеренным темпом и ясным ладовым развитием; б) добившись выразительного звучания и чистого интонирования одноголосия, можно переходить к двухголосным образцам; в) дальнейшее развитие навыка пения *a capella* нужно связывать с усложнением репертуара, включая в работу 3-х и 4-х-голосные сочинения; г) порядок освоения 3-х и 4-х-голосия полезно оставить тем же, каким он был при двухголосии: разучивание песен с «педалью», бурдоном и затем каноны.

Хочется отметить важность некоторых общих моментов в воспитании и развитии музыкального слуха: а) ясное понимание учениками задач, которые ставит перед ними педагог; б) сознательное отношение ко всему процессу обучения; в) положительный эмоциональный настрой на восприятие учащимися нового материала; г) пробуждать в учениках активность, инициативу, творческую фантазию в работе.

В заключительной части данной работы обратимся к **рекомендациям по воспитанию слуха, которые предлагают педагоги-скрипачи**.

В методической работе А.Л. Готсдинера «Слуховой метод обучения и работа над вибрацией в классе скрипки», в статье С. Пальмовой, В. Лазневой, Т. Покровской «О развитии музыкального слуха как основы интонирования на

смычковом инструменте», в исследовании М.М. Берляничик «К проблеме развития мелодического слуха при обучении игре на скрипке» дается довольно подробная и стройная система методов по формированию и развитию музыкального слуха и воспитанию музыкально-слуховых представлений.

Остановимся на **начальной стадии** работы с учеником. С первого урока авторы предлагают учить детей **петь** и **«подстраиваться» к заданному звуку**, который играет или поет педагог. Практика показывает, что звуки скрипки ближе ученику по тембру, нежели звуки фортепиано, и он лучше может к ним «подстроиться». Упражнения в интонировании нужно начинать с песен, построенных на одном звуке, обращая внимание на точность интонации, чёткость ритма и напевность исполнения.

Постепенно нужно расширять диапазон правильно интонируемых звуков до ч4, ч5, используя короткие мелодии, построенные преимущественно на поступенном движении. **Петь** песни нужно сначала **со словами**, а затем **с названием звуков** (по нотам и наизусть). После этого можно переходить к транспонированию, которое заметно активизирует слуховые представления и развивает вокально-певческие навыки.

Формирование музыкально-слуховых представлений активизируется в результате **подбирания по слуху и транспонирования**. Подбор по слуху можно вводить уже на самом раннем этапе, сначала щипком, а затем смычком. К сожалению, этот метод используется педагогами-струнниками недостаточно широко. Подбирая мелодию на инструменте, ребёнок создает опору для слуховых представлений, слух приучается «опираться» на мышечное действие, что в свою очередь укрепляет функции самого слуха.

По мере усвоения нотной грамоты, все песенки предлагается **сольфеджировать с загибанием соответствующего пальца**, тем самым устанавливаются первые слухо-моторные связи. В представлении ученика нота должна стать графическим символом реально звучащей ноты. Задача педагога - добиваться, чтобы во время игры по нотам у ученика возникали следующие связи: вижу (нота) - предслышу (музыкально-слуховое представление) - играю (игровое движение) - слушаю и проверяю (слуховой контроль) - исправляю (поправочное движение).

В дальнейшем при работе над развитием слуха целесообразно переходить к **чтению нот с листа**. Ценность этого метода заключается в том, что учащийся мобилизует внимание и волевые качества, активизируются слуховые представления и все это помогает связать игровые движения со звучанием.

Чтобы добиться ощутимых результатов в развитии слуховой способности, нужна ежедневная тренировка слуха, постоянное развитие музыкально-слуховых представлений. При настойчивой работе над развитием внутреннего слуха ученик получает возможность самостоятельно определять неточные звуки и исправлять их, что крайне важно для домашней работы.

Обобщая материал данной работы, сделаем некоторые общие **выводы по развитию музыкального слуха**:



1. Начинать работу по воспитанию слуха нужно с накопления музыкально-слуховых впечатлений - слушать больше разнообразной музыки, как в живом исполнении, так и в записи.

2. На первоначальном этапе обучения эффективными методами развития слуха являются: а) пение отдельных звуков; б) разучивание и пение музыкального материала, основой которого является фольклор; в) развитие ладового чувства, с постепенным «открытием» опорных звуков и тоники; г) подбор по слуху и транспонирование, чтение с листа; д) использование системы относительной сольмизации, с применением ручных знаков.

3. Сольфеджирование - основа развития музыкального слуха.

4. Всю работу по воспитанию слуха следует проводить на основе: а) эмоционального восприятия учениками всего материала; б) сознательного отношения к тем задачам, которые ставит перед ними педагог; в) постоянного слухового самоконтроля учеников.

5. Главная задача авторов многих методик - воспитание внутреннего слуха.

Основные методы развития внутренних слуховых представлений: а) пение и проигрывание музыкальных произведений методом «пунктира» - фраза «вслух», другая - «про себя»; б) подбор, транспонирование и гармонизация по слуху; в) освоение музыкального материала способом мысленного проигрывания - методом «вижу-слышу»; г) разучивание музыкальных произведений без инструмента.

## Литература

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано.- М.: Музыка, 1971.
2. Баренбойм Л.А. За полвека. Очерки. Статьи. Материалы.- Л.: Сов. композитор, 1989.
3. Беленький Б.В., Эльбойм Э.Я. Педагогические принципы Л.М. Цейтлина. М.: Музыка, 1990.
4. Вопросы музыкальной педагогики. Вып.5/Ред.- сост. В.А. Натансон, Л.В. Рощина.- М.: Музыка, 1984.
5. Вопросы музыкальной педагогики. Вып.7/Сост. В.И. Руденко.- М.: Музыка, 1986.
6. О развитии ладотонального слуха на уроках сольфеджио. Методические рекомендации для преподават. ДМШ и ДІТІИ / Сост. Т.П. Захарова.- М.: ЦНМК, 1984.

7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. 5-е изд.- М.: Музыка, 1988.
8. Кременштейн В.Л. Педагогика Г.Г. Нейгауза.- М.: Музыка, 1984.
9. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования.- М.: ЦНМК, 1986.
10. Попов В.С. Русская народная песня в детском хоре.- М.: Музыка, 1985.
11. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано.- М.: Просвещение, 1984.
12. Готсдинер А.Л. Слуховой метод обучения и работа над вибрацией в классе скрипки.- Л. Музгиз, 1963.

**РЕЦЕНЗИЯ**  
на методическую работу  
преподавателя МБОУ ДОД «ДШИ» г. Гремячинска

Тема: «Методы развития музыкального слуха».

Подготовил и провел: Кузнецов Олег Васильевич, преподаватель по  
классу скрипки МБОУ ДОД «ДШИ» г. Гремячинска

Место и время проведения: ДШИ, г. Гремячинск, 25.03.2015 г.

Рецензент: заместитель директора по УВР, преподаватель высшей категории  
Пильникова Г.П.

Методическая работа Кузнецова О.В. «Методы развития музыкального слуха» глубоко и полно раскрывает основные этапы развития слуха у учащихся музыкальных школ и школ искусств. Ссылаясь на выдающихся педагогов XX в. К.Н. Игумного и Г.Г. Нейгауза, которые подчеркивают: «...Когда слух ученика недостаточно развит...получается музыкальная ткань, похожая на серое солдатское сукно...», преподаватель говорит о том, что развитие музыкального слуха является одним из главных приоритетов для исполнителя любой специальности, особенно скрипача.

В работе точно построена и раскрыта система воспитания слуха исполнителя: внутреннее слуховое представление – слуховой контроль – сопоставление.

Педагог ясно и понятно излагает методы для развития разных видов музыкального слуха на начальном этапе обучения: мелодического, гармонического, полифонического, внутреннего. Эти советы и рекомендации изложенные в работе преподавателя, подходят не только для учащихся – скрипачей, но и учеников других специальностей.

В работе также отражены вопросы воспитания музыкального слуха, адресованные хормейстерам это – развитие ладовости, импровизации, пение без сопровождения, многоголосие.

Преподаватель предлагает и основные рекомендации для воспитания музыкального слуха в классе скрипки на начальном этапе обучения:

- умение подстраиваться к заданному звуку;
- пение со словами, а затем нотами;
- подбор по слуху и транспонирование;
- сольфеджирование с загибанием соответствующего пальца;

Обобщая весь материал, представленный в данной работе, педагог обозначил главные выводы по развитию музыкального слуха:

- накопление музыкально – слуховых впечатлений;
- пение со словами;
- сольфеджирование;
- эмоциональное восприятие музыки;
- слуховой контроль;
- воспитание внутреннего слуха.

Данная методическая работа написана развернуто и полно, педагогом подробно отражены все аспекты проблемы развития музыкального слуха.

Завуч МБОУ ДОД «Детская школа искусств»

г. Гремячинска

15.04.2015 г.



/Пильникова Г.П./