

# РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-СЛУХОВЫХ СПОСОБНОСТЕЙ У УЧЕНИКОВ МЛАДШИХ КЛАССОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

## Крысенко Г.Е.

*Крысенко Галина Евгеньевна – преподаватель,  
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Талнахская детская школа искусств», г. Норильск*

**Аннотация:** в данной статье рассматривается вопрос развития музыкально-слуховых способностей у детей младших классов музыкальной школы. Рассматривается комплекс музыкальных игр как часть процесса развития музыкального слуха, музыкального мышления.

**Ключевые слова:** слух, ритм, музыкальные игры, мелодия, полифония, развитие музыкального мышления, слуховой контроль.

Фундаментом музыкального мышления является воспитание музыкально-слуховых способностей ученика. Развитие этих способностей осуществляется на основе опыта слушания музыки и работы над слухом. Уже с первых лет обучения, к ученикам – пианистам предъявляются свои специфические требования, связанные с тем, что воспитание их слуха направлено на слышание протяженности фортепианного звука, преодоление ударности звучания, на развитие элементов полифонического слышания. Начальное формирование музыкального слуха и слуховых представлений осуществляется при восприятии и исполнении мелодии [1, с. 18].

Музыкант слагается из многих элементов, но самым важным и необходимым является слух. Слух поддается развитию и его нужно развивать. С первых уроков, с донотного периода, мы начинаем работу над слухом ученика. Первые впечатления ученик получает от прослушивания пьес, исполненных преподавателем или прослушанных в записи. Исполнение преподавателя должно быть ярким, выразительным. Вместе с учеником мы обсуждаем характер пьес, образы, настроение.

Как правило, ребенок сам стремится прикоснуться к клавишам. После того как мы уделили время постановке рук, посадке за инструментом, я даю ученику возможность самому поиграть на инструменте, обязательно помогая ему.

Существует огромное количество музыкальных игр на развитие слуха и в то же время на ненавязчивое запоминание теории, где ученик сам пробует «играть» на инструменте. Приведу несколько примеров:

1. Выяснив, примерный диапазон голосовых возможностей ученика, пробуем пропеть простые попевки, состоящие из 1-3 звуков. Попутно можно объяснить, на каких нотах мы поем. Руками ученика играем попевку и поем, затем даем возможность ученику сыграть самому, пока не заостряя внимание на постановке руки.

2. Подражаем заданному ритму. Используем упражнение «эхо». Прохлопываем простой ритм и просим ученика повторить его, также хлопками. Затем просим повторить этот же ритм на одной клавише. Начинаем от 3-5 хлопков, постепенно усложняем ритмические рисунки.

3. Еще одно упражнение, связанное со слухом и ритмом. Вспоминаем вместе с учеником любое четверостишие или предлагаем свой вариант простого стихотворения. Прохлопываем ритм стиха и просим сочинить мелодию на это стихотворение. Конечно, помогаем ученику, играем свой пример. Ученик может повторить то, что сыграли вы, а может у него получится более интересный вариант.

4. Игра «Найди звук». Ученик закрывает глаза или отворачивается от инструмента. Вы, в пределах одной октавы (первой), играете любой звук, и просите ученика его найти. Это упражнение, поначалу может показаться трудным, но как показывает моя практика, ученики через какое-то время без труда с ним справляются. Постепенно можно усложнять задания: расширять диапазон; искать одну ноту, но в разных октавах.

Каждое из упражнений направлено на развитие слуха, ритма, ориентацию на клавиатуре. Подобных упражнений можно применять множество. Как долго - решать каждому преподавателю самому, в зависимости от индивидуальных способностей и возможностей ученика.

Постепенно овладев элементарной теорией, мы вводим чтение нот с листа простых песенок, с обязательным выучиванием их наизусть. И каждый раз заостряем внимание ученика на характере пьесы, на образе, на настроении и на звукоизвлечении, учим слуховому контролю. На первых порах мы довольствуемся скромными достижениями контроля слухом - это напевное, выразительное исполнение простых по ритму и рисунку мелодий, осмысление музыкальной фразы, интонирование.

Осваивая штрихи, динамические оттенки, мы даем ученику различные по характеру песенки, мелодии. И от того, как будет исполнять ученик мелодию, зависят ее характер, настроение.

Фактически любую песенку, пьесу, соблюдая ритмическую основу, можно исполнить по-разному. Пьесу танцевального характера, из задорной, игривой, превратить в напевную и ласковую. И наоборот

колыбельную песенку превратить в напористый, оптимистичный марш. Наша задача, как преподавателей научить анализировать ученика, правильно определять жанр и характер произведения.

Музыка – это искусство развивающиеся во времени, оно не может быть без ритма, пульса. Поэтому с первых уроков мы работаем обязательно в комплексе - развиваем слух и метро-ритмическое чувство ученика.

Пианист и педагог Иосиф Левин говорил: «Ничто не повергает меня в худшее настроение, чем ученик, не умеющий играть в ритме, ибо ритм – душа музыки, самое человеческое в ней» [3, с. 110].

На основе упражнений приведенных выше, знакомим ученика с понятием ритм, пульс, с общепринятой схемой длительностей, разясняем её. Существует большое количество специальных упражнений на развитие метро - ритма, рекомендаций для разяснения схемы длительностей. Тема ритм – это большая тема для отдельной статьи, поэтому я касаюсь её поверхностно, но считаю, что воспитание слуха, без воспитания ритма бессмысленно.

Итак мы переходим к следующему этапу - исполнение мелодии с сопровождением. Мелодия, наполняется смыслом имея гармоническую основу. Вначале аккомпанемент прост – это долгие звуки, на фоне которых движется мелодия. Однако вскоре появляются пьесы, где соотношение между мелодией и аккомпанементом более сложное. Наша задача научить ученика слышать всю воспроизводимую ткань.

Показ преподавателя важен на всех этапах работы. Мы можем показать, как аккомпанемент украшает мелодию, делает музыку более выразительной. Обратит внимание на звуковое соотношение мелодии и аккомпанемента, помочь ученику всё услышать [2, с. 167].

Я с учениками разбираю пьесы отдельно каждой рукой, проучиваем мелодию, аккомпанемент. Выясняем, каким звуком, с каким усилием играет каждая рука. Концентрирую внимание и слух ученика на интонации, динамике.

Полезно поучить пьесу с педагогом, разделяя партии мелодии и сопровождения между педагогом и учеником (ученик поочередно играет то мелодию, то сопровождение). При этом заставляя ученика прислушиваться не только к своей партии, но и к партии, исполняемой педагогом. Таким образом мы учим его переключаться от одного характера звучания к другому [2, с. 168 ].

Конечно, мы работаем над пьесами разных жанров. Структура мелодии, аккомпанемента или сопровождения различны. И в каждом конкретном случае мы решаем различные задачи, преодолеваем трудности разной степени.

Хочется обратить внимание на такой аспект, как развитие гомофонно-гармонического слуха. Уже в младших классах музыкальной школы мы изучаем с учениками пьесы полифонического склада; да и по сути, вся фортепианная музыка многослойна, полифонична. Именно изучение полифонической музыки способствует развитию гомофонно-гармонического слуха.

Здесь тоже уместно начинать работу с простых упражнений. Приведу несколько примеров:

1. Берём любой звук левой рукой в малой или большой октаве. Допустим ноту «до»- звук будет долгим, протяжным, взять его надо с хорошей опорой. Правой рукой, на фоне долгого звука, в высоком регистре играем несколько нот «до». Дальше усложняем задачу; в левой руке берём терцию или квинту, а правой играем звуки в виде подголоска. Например, имитируем голос кукушки. Можно поменять голоса местами, длинную ноту будет тянуть правая рука, а более развитая мелодия, подголосок будет находиться в левой руке.

2. Играем в первой октаве терцию (если ребёнку трудно играть одной рукой, предлагаем поиграть двумя руками), просим ученика верхний или нижний звук пропеть. Можно играть несколько терций подряд и петь или верхний, или нижний голос.

Насколько позволяет фантазия и знания преподавателя можно придумать и использовать свои упражнения. Много времени они не займут, а пользу для развития слуха ученика принесут немалую.

Уже на самых легких пьесах ученик начинает постигать музыкальную ткань подголосочной, контрастной и имитационной полифонии. Переход от одноголосных мелодий к двухголосным, является важным этапом в музыкальном развитии ребенка и должен осуществляться постепенно при достаточно прочном закреплении пройденного материала [1, с. 22 ]

Первые полифонические пьесы, как правило, связаны с привычным одноголосием, где вкраплены короткие подголоски. Чаще всего, это песенная, народная музыка. Она очень естественно ассоциируется с певческими голосами; где один голос запекает, а другой вторит ему, придает определенную краску.

При изучении более сложной подголосочной или контрастной полифонии концентрируем внимание и слух ученика на раздельно исполняемые голоса, выявляем их интонационные и ритмические краски. Важно из гармонической вертикали услышать отдельные голоса. Первые навыки исполнения полифонии вырабатываются на основе активации слуховых и двигательных восприятий как горизонталей, так и вертикалей [1, с. 23].

Начальное развитие имитационного полифонического слышания осуществляется на простых канонах. Чем контрастнее ритмика и высотная направленность обоих голосов, чем четче обозначены границы их

построений, чем ярче их мелодическая кульминация, тем естественнее прослушиваются учеником голоса в их одновременном изложении [1, с. 22 ].

Развитие музыкально-слуховых способностей ученика - это не только задача преподавателя специальности, а также работа преподавателей теоретических дисциплин. На уроках сольфеджио, слушания музыки, уделяется большое внимание развитию слуха, ритма, пополнению багажа слуховых впечатлений. Но как показывает практика, преподаватели специального фортепиано опережают темы по сольфеджио и начинают работу над развитием музыкальных способностей гораздо раньше.

Подводя итог, всего вышесказанного необходимо учитывать, насколько важно с самого детства воспитывать слух, развивать слуховой контроль. От умения дослушивать первый, взятый на инструменте звук до воспроизведения с хорошим слуховым контролем всего музыкального произведения. Слух должен управлять всеми исполнительскими намерениями. Таков путь развития ученика - пианиста.

#### *Список литературы*

1. *Милич Б.* Воспитание ученика – пианиста. Изд. «Кифара». М., 2008.
2. Как научиться играть на рояле. Серия «Мастер- класс». М., 2013.
3. Мысли и афоризмы о фортепианном искусстве. Изд. «Классика 21». М., 2016.