Педагогическая лаборатория на тему:

«Музыкальный слух - направления и методы его развития»

преподаватель по классу вокала Смирнова В.М.

Когалым

Музыкальный слух - направления и методы его развития.

Одной из главных проблем обучения музыкантов является развитие музыкального слуха до профессионального уровня. Большой процент лиц, получивших среднее музыкальное образование, но не сумевших из- за неудовлетворительных оценок по сольфеджио и гармонии поступить в музыкальный вуз, говорит о том, что общепринятая методика развития слуха нуждается в дальнейшей разработке.

Данная проблема осложняется тем, что из-за групповых занятий на уроках сольфеджио трудно учесть индивидуальные особенности музы­кального слуха каждого учащегося. Хорошо развитый слух имеет боль­шое значение для музыкантов. Он расширяет возможность чтения с листа, ускоряет заучивание на память, повышает самоконтроль над ис­полнением музыки (при пении или при игре на инструменте). Все дети рождаются с предпосылками музыкального слуха, а возможности его развития практически безграничны.

Успешное развитие слуха зависит от многих факторов, но особенно - от своевременного, как можно более раннего, погружения в мир музыки. Создатель всемирной фирмы «Sony» Масара Ибука в своей книге «После трёх уже поздно» говорит о необходимости правильного воспитания с самого раннего детства. Он предполагает, что маленькие дети обладают способностью научиться чему угодно. Он считает, что, то, что они усваивают без каких-либо усилий в 2, 3 или 4 года, в дальнейшем даёт­ся им с трудом или вообще не даётся. По его мнению, то, что взрослые осваивают с трудом, дети выучивают играючи.

Опыт педагога-теоретика из Тамбова М.В. Кушнира также подтверждает опыт японского исследователя. Своего ребёнка он начал учить музыкальному языку с грудного возраста. С первых дней его сын имел возможность слушать классическую музыку, через тактильные ощущения воспринимал ритм. Через несколько лет он мог спеть ту музыку, которую слышал в грудном возрасте. М.В. Кушнир убеждён, что у каждого ребён­ка музыкальный багаж должен накапливаться с самого раннего детства, как это было в любой дворянской семье (пение колыбельных, музицирование). М.В. Кушнир создал в своём классе музыкальный багаж искусственно.

Свойства музыкального слуха.

Музыкальный слух представляет своеобразную человеческую способность, значительно отличающуюся от биологического слуха, развивающуюся с приобретением знаний, навыков, опыта. Это явление ис­ключительно сложное, комплексное, многогранное, затрагивающее многие стороны интеллекта, имеющее различные формы, разновидности, свойства.

Различают 2 разновидности музыкального слуха:

1. Способность слухового восприятия реально звучащей музыки, или внешний музыкальный слух;
2. Способность внутреннего слышания и воспроизведения музыки - внутренний музыкальный слух или внутреннее слуховое представление.

Деление музыкального слуха на внешний (как восприятие) и внутренний (как представление музыкального материала) соответствует двум психическим процессам, посредством которых происходит отраже­ние реального мира в сознании людей, а именно - восприятию явлений и предметов, и представлению их.

Музыкальный слух включает в себя несколько видов:

* звуковысотный,
* мелодический,
* полифонический,
* гармонический,
* тембро -динамический.
* внутренний (музыкально-слуховые представления).

Безусловно, если один из видов развит недостаточно, это в процессе обучения можно сразу почувствовать. Существует ещё и вокальный слух, то есть способность правильно интонировать, но его несовершенство может компенсироваться внутренним слухом.

Звуковысотный слух

По словам Теплова, не может быть музыкальности без слышания музыкальной высоты. Звуковысотный слух развивается в процессе занятий, работы над произведением. В значительной степени влияет соль- феджирование, особенно в сочетании с игрой. При правильном подходе к начальному обучению можно воспитать и довести звуковысотный слух до совершенства.

Условия развития:

* Настроенный инструмент даёт чувство стройности.
* Вокал даёт чувство высоты - действенное средство. Подпевание - форма проявления слуховых представлений.

Методы:

* унисон с инструментом;
* пропевание одного из 2-х, 3-х, 4-х голосов (Бах). Профессор Саккети развил свой слух до абсолютного;
* небыстрое чтение с листа с одновременным определением на слух

интервалов, аккордов;

* чередование пения и игры по фразам (Нейгауз);
* пропевание целиком основных тем до непосредственного вопло­щения на клавиатуре.

Мелодический слух.

Мелодический слух проявляется в восприятии мелодии именно как музыкальной мелодии, а не как ряда следующих друг за другом звуков. Далее идёт глубина и содержательность мелодии, её эмоционально- психологическая сущность.

* 1. Интонация - это осмысление звучания. «Интонация - ядро музы­кального образа, как средство музыкальной речи, от которой зави­сит содержательность исполнения» (К.Н. Игумнов).
	2. «Интервал - наименьший интонационный комплекс» (Б.В. Асафь­ев). Мелодический интервал - это та или иная степень напряжения.
	3. Мелодический рисунок должен быть пережит. Он воспринимается через ощущение его и упругости, сопротивляемости, психологиче­ской весомости.

а) близкий или далёкий;

б)консонанс или диссонанс;

в) в пределах лада или вне его (Савшинский). Слышание про­дольных (горизонтальных) интонационно-интервальных строе­ний, т.е. «музыкальных слов» (мотивов) - один из важных аспек­тов развития мелодического слуха

* 1. Восприятие мелодического целого. Методы и приёмы:

а) Проигрывание мелодии без сопровождения.

б) Восприятие мелодии на более простом сопровождении (Гольденвейзер).

в) Исполнение на фортепиано аккомпанемента и пропевание мело­дии, желательно «про себя».

Полифонический слух.

Полифоническое ухо необходимо всюду, т. к. умение воспринимать и оперировать несколькими музыкальными линиями требуется в любой форме или жанре. Важен объём слухового внимания, его устойчивость и распределяемость.

Одни из главных заповедей:

* + 1. Умение оттенить, высветить отдельные элементы звуковых конст­рукций.
		2. Не дать «слипнуться», спутаться нитям музыкальной ткани. Методы и приёмы:

а) Проигрывание по голосам с осмыслением их самостоятельности.

б) Пропевание одного из голосов - игра остальных.

в) Исполнение вокальным ансамблем полифонических произведений.

Все фуги пелись в классе Н. Метнера.

г) Проигрывание целиком с показом насыщенно одного из голосов, дру­гие затушёвывая.

Гармонический слух.

Музыкальное развитие детей, их слуховая готовность требует так­тильных ощущений, т.е. практического погружения в мир гармонии. На­ступает момент, когда необходимо перейти от образно-теоретического освоения гармонии к практическому, иначе гармония окажется лишь тео­ретическим предметом, а это может затормозить музыкальное развитие ученика. Требуется обратная связь, которая рождается лишь при игре на инструменте: «слышу- осязаю».

Гармонический слух - это проявление слуха к созвучиям: комплексам различной высоты в их одновременном сочетании. Сюда входят: умение отличить консонирующие от диссонирующих созвучий: слуховое «небез­различие» к ладовым функциям аккордов и их тяготениям; разборчивость на части правильных и фальшивых аккомпанементов. Всё это требует работы по формированию таких умений и навыков:

Механизм формирования гармонического слуха:

а) Восприятие ладовых функций аккордов;

б) Восприятие самого характера звучания вертикали. Аккордовая вертикаль. Повторение, освоение ведёт к образованию представ­лений. Через оседание и закрепление в слуховом сознании аккор­довых формул и формируется гармонический слух.

Приёмы:

* + - 1. Проигрывание в медленном темпе с вслушиванием до понимания склада композиции, её модуляционного плана, мелодического и гармо­нического содержания, выводя из этого фразировку, оттенки, педаль...
			2. Подбор гармонического сопровождения к мелодиям, игра с листа цифрованного баса. Так как методик по развитию гармонического слуха мало, каждый продвигается как может. Это и цветные ступени гамм, за­тем на такого же цвета карточках картинки для интервалов, аккордов.

Придумываются всевозможные игры (слуховые, зрительные, образ­ные), примерно в следующей последовательности:

* + - * 1. Интервалы.
				2. Трезвучия (TDT, TST). Играть секвенционно, по диатоническим и хро­матическим ступеням гаммы.
				3. Гармонические последовательности, осуществляя соединения по об­щему звуку.
				4. Разные виды фактурной фигурации в жанрах марша, вальса, польки и

б

т. д. Аккорды двумя или одной рукой, разбивая их.

* + - * 1. D и его обращения с разрешениями на слух, называя ноты, по секун­дам секвенционно.
				2. Подбор мелодии, с аккомпанементом или с использованием готовых мелодий в песенниках и подбором к ним сопровождений.

Тембро-динамический слух.

Это высшая форма функционирования музыкального слуха. Для тем- бро-динамики имеются значительные возможности в исполнительстве. Этот вид важен во всех видах музыкальной практики, начиная со слуша­ния музыки, но особенно в исполнительстве. Важно, чтобы ученик слы­шал музыку темброво: звук тёплым - холодным, мягким - острым, свет­лым - тёмным, ярким - матовым и т. д.

Определить, конкретизировать художественные требования к звуку - главная задача педагога. Метафора, ассоциация образа способствует развитию слухового воображения. Если сталкиваешься со слабо разви­тым тембро-динамическим слухом ученика - следует проигрывать пьесу с утрированием нюансировки. Больше играть с оттенками, слухом вытя­гивать желаемое звучание.

Внутренний слух.

Это музыкально-слуховые представления. Развитие этого вида слуха - одна из главных и очень важных задач:

«Способность к мысленному представлению тонов и их отношений без помощи инструмента или голоса». (Римский- Корсаков).

Способность произвольного, не скованного обязательной опорой на внешнее звучание, оперирование слуховыми представлениями.

Исполнительский внутрислуховой образ - это новообразование, а не простая копия звучания. Поэтому важно с первых шагов уделять внима­ние подбору: вижу-слышу, слышу - представляю движение. Играть мыс­ленно - значит думать. (А.Рубинштейн). Также уместна игра без инстру­мента.

Приёмы работы:

Подбор по слуху, транспонирование.

Исполнение в замедленном темпе с установкой на пределышание по­следующего материала.

Проигрывание способом «пунктира»- фраза вслух, фраза « про себя» и при этом сохранять слитность движения.

Беззвучная игра на клавиатуре - пальцы слегка дотрагиваются до кла­виш.

Освоение музыкального материала «про себя».

Выучивание пьесы или его отдельного куска глазами наизусть, а лишь затем его осваивать на клавиатуре.

Экскурс в историю.

Если слегка углубиться в историю музыкального воспитания, то необ­ходимо отметить, что придворные, служившие при дворах вельмож и ко­ролей, были обязаны иметь музыкальное образование, т. к. им постоян­но приходилось петь с листа и играть на различных инструментах. В ис­полнителях же ценилось прежде всего умение импровизировать. В Рос­сии музыкальное воспитание вводиться как обязательная дисциплина в учебных заведениях с конца XVIII - начала XIX века. Появляются част­ные учителя. В Петербурге - Рангоф; Гнесины - в Москве; Майкапар - в Твери.

Музыкальная школа старого типа не разграничивала подготовку лю­бителей и будущих профессионалов. Постепенно положение меняется.

Отходят в сторону музыканты умеющие почти всё. Приходит время спе­циалистов узкого профиля. Сейчас мы опять возвращаемся к диффе­ренцированному подходу воспитания детей. Но слуховым навыкам вни­мание уделяется в разных местах по-разному. Развитие же слуха, по словам Р.Шумана, самое важное.

«Ученик окажет себе очень хорошую услугу, если он не устремится к клавиатуре до тех пор, пока не осознает каждой ноты, секвенции, ритма, гармонии и всех указаний, имеющихся в нотах». (И.Гофман).