

**Рецензия на методическую разработку
«Развитие музыкального слуха у обучающихся в системе
дополнительного образования по программе «Исполнительское
мастерство. Фортепиано»
педагогов МАОУ ДО МО город Краснодар
«Межшкольный эстетический центр»
Власовой Марины Витальевны, Грязновой Ирины Юрьевны**

Актуальность рецензируемой методической разработки: в современной музыкальной педагогике развитие музыкального слуха признаётся одним из ключевых факторов успешного музицирования. Без развитого слуха невозможно полноценное освоение музыкальной грамоты, техники игры на инструменте, а также глубокого понимания и творческого восприятия музыки. В условиях интенсификации образовательного процесса и наличия множества отвлекающих факторов, проблема эффективного развития музыкального слуха у обучающихся становится особенно актуальной. Недостаточное внимание к этой проблеме может привести к трудностям в обучении, снижению мотивации и ограничению дальнейшего музыкального развития обучающихся.

Целью данной методической разработки педагогов Грязновой Ирины Юрьевны, Власовой Марины Витальевны, является выявление, анализ и применение эффективных методик развития музыкального слуха у обучающихся на занятиях фортепиано.

Основные задачи заключаются в:

- изучении педагогической литературы по развитию музыкального слуха;
- анализа существующих методик развития музыкального слуха;
- выявлении основных этапов и принципов развития музыкального слуха на разных этапах обучения фортепиано;
- разработке рекомендаций по совершенствованию методик развития музыкального слуха.

Авторы уделяют внимание понятию «мелодический слух» и подразделению его на различные виды, такие как: абсолютный, относительный, мелодический, внутренний, интонационный, гармонический, ладовый, полифонический, ритмический, тембральный, фактурный, архитектурный.

В основной части методической разработки рассматриваются методики развития музыкального слуха и даются авторами практические советы по их применению. Приложение содержит два открытых занятия по развитию

музыкального слуха, где можно на конкретных примерах понять как применять этот материал на занятиях.

Материал разработки изложен логично и грамотно. Правильно раскрыты технологические и методические приемы, этапы работы над развитием музыкального слуха.

Хочется отметить положительные моменты методической разработки: несмотря на то, что данная работа опирается на труды известных педагогов – пианистов, авторы внесли свои практические наработки, которые используются в процессе обучения. Цели и задачи, поставленные в методической разработке, соответствуют программным требованиям и уровню начальной подготовки по фортепиано. Данные материалы могут быть полезными для всех педагог-пианистов, так как всегда полезно пополнить свою педагогическую копилку новым материалом.

Дата выдачи: 20.06.2024 г.

Рецензент - преподаватель высшей категории

Черенков А.Г.

Краснодарского музыкального колледжа

им. Н.А. Римского-Корсакова

Рецензия заверена:



Русакова С.Н. *Русакова С.Н.*

**Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования муниципального образования
город Краснодар
«Межшкольный эстетический центр»**

**Методическая разработка на тему:
«Развитие музыкального слуха у обучающихся
в системе дополнительного образования
по программе «Исполнительское мастерство. Фортепиано»**

**Составители:
педагоги дополнительного образования
Власова Марина Витальевна,
Грязнова Ирина Юрьевна**

Краснодар, 2025

Содержание

Введение.....	3
Исторический и теоретический аспект возникновения мелодического слуха..	4
Методики развития музыкального слуха на занятиях фортепиано.....	9
Особенности развития музыкального слуха на разных этапах обучения.....	11
Развитие музыкального слуха на начальном этапе обучения.....	11
Развитие музыкального слуха на среднем этапе обучения.....	11
Развитие музыкального слуха на старшем этапе обучения.....	12
Рекомендации по совершенствованию методик развития музыкального слуха на занятиях фортепиано.....	12
Заключение.....	14
Приложение. Конспекты открытых занятий.....	15-20
Список используемой литературы.....	21

Введение

Развитие музыкального слуха – это одна из основных задач при обучении игре на инструменте, которая актуальна на всем протяжении обучения.

Развитие музыкального слуха является необходимым условием для повышения эффективности освоения первоначальных навыков игры на фортепиано. Развитие гармонического, мелодического, тембрального, полифонического слуха обучающегося способствует адекватному эмоционально-образному восприятию музыки, скорейшему запоминанию нотного материала, развитию навыков работы с разными музыкальными фактурами, полифонией, развитию творческих способностей, таких как: сочинение, подбор аккомпанемента, мелодии на слух, игра в ансамбле. К тому же, внутренний слух напрямую связан с музыкальной памятью и должен «от и до» сопровождать процесс исполнения.

Музыкальный слух – уникальное явление и уникальная способность, отличающаяся от биологического слуха. Обязательным условием формирования музыкального слуха является наличие особых навыков, аналитических способностей и «слушательского» опыта. Развитие музыкального слуха – это не просто «врожденный талант», а результат целенаправленного и систематического обучения, основанного на комплексных методах и постоянной практике. Он не ограничивается отдельными упражнениями, а пронизывает весь учебный процесс, становясь неотъемлемой частью освоения техники игры, чтения нот, анализа музыкальных произведений и исполнительской практики.

Актуальность. В современной музыкальной педагогике развитие музыкального слуха признаётся одним из ключевых факторов успешного музицирования. Без развитого слуха невозможно полноценное освоение музыкальной грамоты, техники игры на инструменте, а также глубокое понимание и творческое восприятие музыки. В условиях интенсификации образовательного процесса и наличия множества отвлекающих факторов, проблема эффективного развития музыкального слуха у обучающихся становится особенно актуальной. Недостаточное внимание к этой проблеме может привести к трудностям в обучении, снижению мотивации и ограничению дальнейшего музыкального роста обучающихся. Поэтому разработка эффективных методик, направленных на развитие музыкального слуха именно на занятиях фортепиано, представляется крайне важной задачей.

Целью является выявление, анализ и применение эффективных методик развития музыкального слуха у обучающихся на занятиях фортепиано.

Задачи:

1. Изучить педагогическую литературу по развитию музыкального слуха.
2. Проанализировать существующие методики развития музыкального слуха.
3. Выявить основные этапы и принципы развития музыкального слуха на разных этапах обучения фортепиано.

4. Разработать рекомендации по совершенствованию методик развития музыкального слуха, применяя свой педагогический опыт.

Исторический и теоретический аспект возникновения мелодического слуха.

Мелодический слух – это такое восприятие мелодии, которое проявляется в ее узнавании, воспроизведении, а также в чувствительности к точности интонации. В развитии мелодического слуха наступает период, когда помимо мелодической кривой воспринимается и интервальное соотношение звуков.

Первая стадия связана с тембровым восприятием высоты. Вторая – с наличием ощущения музыкальной высоты. И только с этого этапа начинается развитие музыкального слуха в подлинном смысле этого слова.

Он подразделяется на различные виды, такие как абсолютный, относительный, мелодический, внутренний, интонационный, гармонический, ладовый, полифонический, ритмический, тембральный, фактурный, архитектурный.

Абсолютный слух характеризуется тем, что обучающийся способен узнать или воспроизвести высоту определенных звуков, не соотнося их с другими, высота которых известна. При относительном слухе обучающемуся для того, чтобы определить какую-либо ноту, надо иметь представление об известном исходном звуке, например, до или ля первой октавы. Обучающиеся с абсолютным слухом могут не только называть звуки музыкальных инструментов, но и определять высоту звуков в пении птиц, завывании ветра, в сигналах автомобилей и электричек. Это узнавание звуков у них происходит непосредственно, сразу же вслед за звучанием, и не включает в себя внутреннего пения.

Многие обладают абсолютным слухом, и среди великих музыкантов были такие это Ф. Лист, Н.А. Римский-Корсаков, А.Н. Скрябин, В.А. Моцарт. Обладание абсолютным слухом помогает музыканту в чистоте интонирования мелодии, облегчает развитие гармонического слуха, осознание модуляций и поэтому даёт много преимуществ в овладении профессией

Звуковысотный слух имеет две основы - ладовое чувство и музыкальные слуховые представления. Первый - перцептивный (эмоциональный), необходимый для восприятия, второй - репродуктивный, или слуховой, благодаря которому происходит воспроизведение мелодий. Мелодический слух у обучающихся развивается главным образом на занятиях пением и игрой на музыкальных инструментах. Способность верно воспроизводить мелодию голосом формируется в период от 4 до 7 лет, причем большой прогресс наблюдается на четвертом году жизни. Относительный (или интервальный) слух - способность определять и воспроизводить звуковысотные отношения в музыкальных интервалах, в

мелодии, в аккордах, и так далее, при этом высота звука определяется путём его сравнения с эталонным звуком (например, для профессиональных скрипачей таким эталонным звуком является точно настроенная нота «ля» первой октавы, камертонная частота звучания которой составляет 440 Гц); относительный слух должен быть достаточно хорошо развит у всех профессиональных музыкантов.

Мелодический слух позволяет нам узнавать мелодию, сыгранную на любом инструменте или спетую голосом. Мелодический слух объединяет в себе интервальный и ладовый музыкальный слух. Ладовый слух - способность чувствовать ладово-тональные функции каждого отдельного звука в контексте той или иной музыкальной композиции. Интервальный слух в свою очередь ориентируется на соотношение интервалов между двумя соседними звуками.

На занятиях сольфеджио, при пении опора идет на устойчивые ступени лада это, например, первая, третья и пятая, остальные неустойчивые, которые тяготеют в устойчивые. Мелодический слух является одним из первых видов слуха, с которого начинают развивать слух.

Развитие полифонического вида слуха наступает в дальнейшем обучении. Это связано с возрастными особенностями. Обучающийся 5-7 лет, недавно начавший заниматься музыкой не готов воспринимать сразу несколько голосов. Эта способность появляется на 3-4 году обучения.

Полифонический слух - способность слышать в общей звуковой ткани музыкального произведения одновременное движение двух и более отдельных голосов. Данный слух помогает оркестранту, например, тем, что он может слышать, что в данный момент играют другие инструменты. Пианист может слышать и различать все голоса звучащие в разных голосах.

Гармонический слух - способность слышать гармонические созвучия - аккордовые сочетания звуков и их последовательности, а также воспроизводить их в разложенном виде (арпеджировать) - голосом, или на каком-либо музыкальном инструменте. На практике это может выражаться, например, в подборе на слух аккомпанемента к заданной мелодии или пении в многоголосном хоре, что осуществимо даже в случае отсутствия у исполнителя подготовки в области элементарной теории музыки.

Важно учитывать, что такие проблемы как «нечистое» интонирование отдельных звуков, музыкальных фраз далеко не всегда свидетельствует об отсутствии музыкального слуха. Зачастую обучающиеся не умеют управлять своим голосом, голосовыми связками вследствие чего не могут точно передать звучание ноты или мелодии которое существует в их сознании в абсолютно верном варианте. Отсюда рождается распространенное заблуждение, что обучающийся, который «нечисто» поёт, лишен музыкального слуха в принципе.

К практическим функциям музыкального слуха относятся и такие важнейшие для исполнителя навыки как умение слышать себя, слышать свой звук, адекватно анализировать свою игру, а также уметь управлять,

корректировать свое звучание, исполнение в соответствии с конкретными задачами. Развитие этого навыка требует постоянного внимания с нашей стороны.

Интонационный слух - способность слышать экспрессию (выразительность) музыки, раскрывать заложенные в ней коммуникативные связи; интонационный слух подразделяется на звуковысотный (позволяющий определять музыкальные звуки по их отношению к абсолютной звуковысотной шкале, обеспечивая тем самым музыкантам «точность попадания в нужный тон»), и мелодический, обеспечивающий целостное восприятие всей мелодии, а не только её отдельных звуковых интервалов.

Внутренний слух - способность к ясному мысленному представлению (чаще всего - по нотной записи или по памяти) отдельных звуков, мелодических и гармонических построений, а также законченных музыкальных произведений; этот вид слуха связан со способностью обучающегося слышать и переживать музыку «про себя», то есть без какой-либо опоры на внешнее звучание.

Б.М. Тепловым акцентируется та сторона внутреннего слуха, которая связана с произвольностью в оперировании соответствующими представлениями. Внутренний слух - обязательное свободное, произвольное оперирование музыкально - слуховыми представлениями. Это более высокая степень становления и развития внутреннего слуха. Внутренний слух - способность эволюционирующая, совершенствующаяся в процессе деятельности, развивающаяся от низших форм к высшим. Этот процесс не прекращается на протяжении всей профессиональной деятельности музыканта.

Ритмический слух - способность активно (двигательно) переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно его воспроизводить. Именно с ритмического слуха часто начинаем развивать слух обучающегося. Зачастую мы поём или играем мелодию, а обучающийся хлопает ритм песни.

Тембральный слух - способность колористически чутко ощущать тембральную окраску отдельных звуков и различных звуко сочетаний. Развивая тембральный слух, у обучающихся формируется ассоциативное мышление.

Фактурный слух - способность воспринимать все тончайшие нюансы отделочной фактуры музыкального произведения.

Гармонический слух - это проявление слуха к созвучиям, комплексам различной высоты в их одновременном сочетании. Это более высокое развитие слуха в сравнении с мелодическим. Сюда входит следующее: умение отличить консонирующие от диссонирующих созвучий, слуховое «небезразличие» к ладовым функциям аккордов и их тяготениям, разбираться в части правильных и фальшивых аккомпанементов. Все это требует огромной работы по формированию таких умений и навыков.

Основные компоненты мелодического слуха – ладовое чувство и слуховые представления. Ладовое чувство позволяет различать ладовые функции отдельных звуков мелодии, их устойчивость и неустойчивость, степень тяготения друг к другу. Ладовое восприятие мелодии – это скорее переживание ладовых соотношений звуков, чем переживание интервалов. Нельзя стремиться развить ощущение музыкальной высоты, начиная с работы над отдельным интервалом. Исходным пунктом на наших занятиях является работа над мелодией, которая дает наиболее яркое переживание ладовых соотношений.

Ладовое чувство – это эмоциональное переживание определенных соотношений между звуками. Оно является эмоциональной способностью. Проявляется это в том, что каждый звук мелодии воспринимается не сам по себе, а в его отношении к устойчивым звукам. Таким образом, в течение процесса восприятия мелодии в памяти остаются следы от этих устойчивых звуков.

Слуховые представления проявляются в способности воспроизведения мелодии голосом или подбирания ее по слуху на инструменте. Эту способность еще называют внутренним слухом. Высшим проявлением внутреннего слуха является так называемый воплощенный внутренний слух, который отражает и звуковысотный, и тембровый компоненты. Правильный путь воспитания внутреннего слуха следует к темброво-высотным представлениям через звуковысотные.

Особенность нашего слуха заключается в том, что при слиянии звуков мы имеем одно ощущение. Ощущение тембра имеет место при наиболее высокой степени слияния звуков. А восприятие гармонии – при меньших степенях слияния. Степень слияния зависит от отношения частот колебаний звука.

Музыка гомофонного склада не может дать материал для начального развития гармонического слуха. Решающую роль для развития гармонического слуха играет работа над полифоническими произведениями в классе фортепиано, так как ничто так не развивает способность владеть одновременно разными элементами музыкальной ткани. При этом мы обращаем внимание на то, чтобы обучающийся хорошо слышал тему (это зависит от ладового чувства) и имел возможность и способность ярко представлять себе движение других голосов. Таким образом, гармонический слух имеет те же основы, что и мелодический: ладовое чувство и музыкальные слуховые представления или внутренний слух.

Изучая интонационные особенности исполнителей различных специальностей, музыковед и акустик Н.Гарбузов пришел к выводу, что «у лиц. Играющих на музыкальных инструментах со свободным интонированием звуков, то есть творящих интонацию в процессе исполнения музыкального произведения, интонационный слух может достигать высокого развития...У обучающихся, играющих на музыкальных инструментах с

фиксированной высотой звука, то есть, пользующихся готовыми интонациями, интонационный слух развивается слабее».

Эту точку зрения разделяют многие пианисты-педагоги. С.Савшинский, говоря о значении ладового чувства и «чувства интервала» для интонирования на фортепиано, считает, что пианист привыкает не придавать значение тонким различиям повышенной или пониженной звуковысотности, в противоположность скрипачу или певцу, для которых эти различия служат средством выразительного исполнения.

Замкнутый темперированный строй фортепиано стал выражением исторически возникшей необходимости в эталоне звуковысотности, обобщающем восприятие строя. В сочетании с тембро-динамическим богатством и гибкостью, с широтой диапазона это сделало фортепиано универсальным инструментом.

Таким образом, способность к интонационно-тембровому обобщению в восприятии и представлении звучания является необходимой гранью мышления исполнителя на фортепиано. Г.Нейгауз отмечал, что «некоторая отвлеченность звука фортепиано по сравнению со звуками других инструментов, чувственно гораздо более конкретных, выразительных, прежде всего таких как человеческий голос, валторна, тромбон, скрипка, виолончель и так далее, - даже самая эта «отвлеченность», умопостигаемость есть в то же время его несравненное высокое качество: он самый интеллектуальный из всех инструментов и поэтому охватывает самые широкие горизонты, необъятные музыкальные просторы».

Однако у этого явления есть и обратная сторона: опасность слушания и исполнения абстрактно-обезличенным звуком, известный рационализм мышления. Эти издержки вполне преодолимы, противостоять им можно и должно путем определенным образом организованного воспитания слуха. Со способностью к интонационному обобщению должна сочетаться способность к интонационному перевоплощению. Именно потому, что фортепиано не обладает чувственной плотью других инструментов, для полного раскрытия всех его богатейших возможностей нужно, чтобы в воображении играющего жили чувственные и конкретные звуковые образы, все реальные многообразные тембры и краски, воплощенные в звуке человеческого голоса и всех на свете инструментов.

В силу всего вышесказанного, становится ясно, что «устройство» слуха, природа инструмента и необходимость пения на фортепиано для передачи музыкального образа ставят обучающегося перед необходимостью осознанного развития слуха во всех его проявлениях.

Звук – основное средство выразительности. Работа над звуком тесно связана с развитием слуховых способностей. Исполнительские намерения подчиняются слуховым представлениям, которые в процессе игры корректируются слуховым вниманием и слуховым контролем.

Методики развития музыкального слуха на занятиях фортепиано

Мелодический слух – это способность воспринимать, запоминать и воспроизводить мелодию. Его развитие мы осуществляем через разнообразные упражнения.

Распевание мелодий начинаем с простых, легко запоминающихся мелодий, постепенно усложняя по интервальному составу, диапазону и ритмической структуре. Обучающийся сначала распевает мелодию за нами, затем самостоятельно, по памяти. Мы обращаем внимание на точность интонирования и плавность исполнения.

Диктование мелодий по слуху происходит следующим образом. Мы проигрываем мелодию, а обучающийся записывает её в нотной тетради. Начинаем с коротких, четко структурированных мелодий, постепенно увеличивая их длину и сложность. Мы используем также диктование под аккомпанемент или без него. Диктование коротких мелодий, состоящих из двух-трёх тактов, в диапазоне октавы, использующих простые интервалы (прима, секунда, терция). После диктования – анализ записанной мелодии: определение тональности, лада, характерных интервалов.

Импровизация на заданную мелодию происходит у нас на занятиях через использование заданной мелодии как основу. Мы варьируем ритм, добавляем украшения, меняем регистр. Это развивает творческое мышление и мелодическую фантазию. Одним из примеров упражнений может быть - импровизировать на неё, меняя ритмический рисунок, добавляя пассажи в верхнем или нижнем регистре.

Анализ мелодических конструкций в произведениях делаем через определение главной темы, её развития, построения фраз, использование мотивов. Это позволяет обучающемуся осознать принципы мелодического построения и развития музыкальной мысли. Например, анализ главной темы из сонаты Моцарта, определение её построения, выделение фраз, анализ развития темы.

Гармонический слух – это способность воспринимать и различать гармонические созвучия. Его развитие включает следующие аспекты. Распознавание аккордов начинаем с простых трезвучий, затем добавляем септаккорды, обращения и другие более сложные гармонии. Обучающийся должен научиться определять качество аккорда (мажорный, минорный, увеличенный, уменьшенный) и его функцию в тональности.

Гармонический анализ произведений происходит через определение тональности, функций аккордов, модуляции, использования различных гармонических оборотов. Примером упражнения может быть анализ гармонического строения простых двухголосных инвенций Баха, определение функций аккордов, выявление модуляций. А гармонизация мелодий мы делаем через подбор аккордов к заданной мелодии, создавая гармоническое сопровождение. Это позволяет глубже понять взаимосвязь мелодии и гармонии. Примером может служить гармонизация простой

мелодии в мажоре и миноре, использование разных видов трезвучий и септаккордов.

Импровизация в данной гармонии происходит через использование заданной гармонической последовательности. Это развивает гармоническое мышление обучающегося и способность к музыкальной импровизации.

Ритмический слух – способность воспринимать, воспроизводить и анализировать ритмические структуры. Для его развития мы используем:

- ритмические диктования: мы прохлопываем или проигрываем ритмический рисунок, а обучающийся записывает его в нотной тетради. Упражнения начинаем с простых ритмов, постепенно усложняя диктование ритмических рисунков с использованием различных длительностей нот и пауз;
- прохлопывание ритмов: обучающийся прохлопывает ритмические рисунки, используя ладони, пальцы или другие части тела, это помогает развить чувство ритма и координацию движений;
- игра ритмических упражнений на фортепиано: исполнение специальных ритмических упражнений на фортепиано, развивающих точность и чувство ритма (исполнение этюдов Черни, ориентированных на развитие ритмической точности);
- анализ ритмических структур в произведениях: Разбор музыкальных произведений с точки зрения ритма: определяем метрический размер, использование синкопы, полиритмии и другие ритмические особенности.

Обучающегося учим отличать тембры различных музыкальных инструментов по звучанию. Мы это делаем, используя аудиозаписи или живое исполнение. Анализ динамических оттенков в произведениях делаем через разбор музыкальных произведений с точки зрения динамики: определяем динамические обозначения, их функции, использование нюансировки.

Игра с разными динамическими оттенками проходит у нас на занятиях через исполнение музыкальных фрагментов с использованием различных динамических оттенков, развивающих чуткость к нюансам звучания.

Слуховой анализ фрагментов произведений с разными тембрами и динамикой - через слушание и анализ фрагментов произведений с различными сочетаниями тембров и динамики, развивающих способность комплексного восприятия музыкальной ткани. Слушание фрагментов оркестровых произведений с определением инструментов по тембру; исполнение музыкальных фрагментов с постепенным нарастанием и уменьшением громкости; слушание различных музыкальных стилей, обращая внимание на особенности тембрового и динамического построения.

Все указанные методики мы используем комплексно и систематически. Подбираем упражнения, соответствующие уровню подготовки обучающегося, постепенно усложняя их. Успех в развитии музыкального

слуха зависит от регулярных занятий, внимательности и активного участия в процессе обучения.

Особенности развития музыкального слуха на разных этапах обучения

Развитие музыкального слуха на начальном этапе обучения

На этом этапе основная наша задача – побудить интерес к музыке и заложить фундамент для дальнейшего развития музыкального слуха. Методика обучения, конечно же, игровая и ненавязчивая, избегаем излишней строгости и теоретических изысков. Используем игровые методики, например, игры с музыкальными инструментами (ксилофоны, металлофоны, барабаны), пение простых песен, музыкальные игры типа «Угадай мелодию», «Найди пару» (по звучанию), «Эхо» (повторение ритмических и мелодических фрагментов) – все это способствует развитию слухового внимания и музыкальной памяти. Игры направлены на различение высот звуков, длительностей, тембров.

Начинаем изучение с простых, легко запоминающихся мелодий в мажоре, с четкой ритмической структурой. Используем песенные игры, детские песенки с повторами и небольшим диапазоном – эффективный способ. Постепенно увеличиваем диапазон и сложность мелодий, но всегда остаёмся в рамках доступного восприятия.

Визуализируем музыкальный материал через наглядные пособия, такие как нотные линейки с обозначенными нотами, карточки с ритмическими рисунками, цветные схемы помогают связать слуховые образы с визуальными. Использование цветных инструментов, где каждый цвет соответствует определенной ноте или звуку, способствует запоминанию и различению. Ещё используем графическое изображение мелодии (графический диктант).

Развитие музыкального слуха на среднем этапе обучения

На среднем этапе задачу обучения усложняем. Обучающиеся не только воспринимают музыку, но и анализируют её структуру, выразительность и эмоциональную окраску. Мы усложняем музыкальный материал, вводим более сложные мелодии, включающие хроматизмы, большой диапазон, более сложные гармонические обороты. Изучаем различные музыкальные жанры и стили.

Работу над гармонией начинаем с освоения простых аккордов и их последовательностей. Вводим синкопы, полиритмию, более сложные ритмические фигуры. Особое внимание уделяем чувству ритма и метроритма.

Развитие чистого интонирования – ключевой момент на наших занятиях. Используем упражнения для развития слуха на интонацию, например, пение

по слуху простых мелодий, подпевание нашему голосу, исполнение мелодий с разной динамикой и эмоциональной окраской.

Развитие музыкального слуха на старшем этапе обучения

В старших годах обучения мы развиваем аналитические и творческие способности. Наши обучающиеся глубоко воспринимают и понимают структуру музыкального произведения, умеют анализировать форму, гармонию, мелодику. Изучаем произведения классической и современной музыки различной сложности, включая многоголосную музыку, сонатную форму, фугу и другие сложные формы. Анализ ведём на уровне мелодии, гармонии, ритма, формы, фактуры.

Импровизация на различных инструментах, а также вокальная импровизация – важный аспект развития музыкального слуха. Композиция простых музыкальных произведений, аранжировка известных мелодий, создание музыкальных иллюстраций к текстам или картинам – способствуют глубокому пониманию музыкального языка. На этом этапе мы используем более сложные упражнения для развития музыкального слуха, включая диктант, гармонический анализ, транспонирование, упражнения на различение микро интонаций.

Важно отметить, что на каждом этапе обучения мы придерживаемся дифференцированному подходу, учитывая индивидуальные особенности обучающихся. Регулярные занятия, постоянная практика, а также интересная и занимательная форма обучения являются ключом к успешному развитию музыкального слуха.

Рекомендации по совершенствованию методик развития музыкального слуха на занятиях фортепиано.

Для повышения эффективности развития музыкального слуха на занятиях фортепиано предлагаем следующие рекомендации:

1. Интеграция технологий: используйте музыкальные программы и приложения (например, Teoria, Tenuto, музыкальные игры), это позволяет гарантировать интерактивность обучения, визуализировать музыкальные явления, и обеспечивает немедленную обратную связь.
2. Использование разнообразных музыкальных материалов: расширяйте репертуар за пределы классической музыки, включая джаз, фолк, современную музыку. Это стимулирует интерес и способствует развитию гибкости слуха.
3. Акцент на импровизации: обязательно включайте элементы импровизации на занятиях фортепиано, это развивает креативность, способность к аудиальному мышлению и быстрому реагированию на звуковые события. Начинайте с простых заданий, таких как импровизация в заданном ритме или на заданной гармонии.

4. Развитие музыкальной памяти: включайте в занятия игры на узнавание мелодий, гармоний, инструментов, а также запоминание музыкальных фрагментов, так как это способствуют развитию музыкальной памяти и концентрации внимания.

5. Индивидуальный подход: учитывайте индивидуальные особенности обучающихся, разрабатывайте индивидуальные программы развития музыкального слуха, учитывающие их темп обучения, музыкальные предпочтения и сильные стороны.

6. Использование мультисенсорного подхода: сочетайте слуховое восприятие с визуальными и кинестетическими ощущениями (например, наблюдение за вибрацией струн во время игры) повышает эффективность обучения.

7. Систематичность и регулярность: развитие музыкального слуха – это длительный процесс, требующий систематических занятий и регулярной практики.

8. Обратная связь: обеспечивайте немедленную и конкретную обратную связь от вас (педагога), позволяющую обучающимся корректировать свои ошибки и совершенствовать навыки.

Сочетайте традиционные методики с инновационными подходами, используя современные технологии и индивидуальное обучение, которое позволяет значительно повысить эффективность обучения и достичь более высоких результатов.

Заключение

В результате были выявлены эффективные методики развития музыкального слуха на занятиях фортепиано. Анализ литературы и практического педагогического опыта позволил определить ключевые этапы и принципы этого процесса. Разработанные рекомендации направлены на совершенствование методик обучения и повышение эффективности развития музыкального слуха у обучающихся.

Важным, конечно же, всегда является индивидуальный подход к каждому обучающемуся, с учетом его индивидуальных особенностей и темпа развития. Систематическая и целенаправленная работа по развитию музыкального слуха является необходимым условием для достижения высоких результатов в игре на фортепиано и в музыкальном образовании в целом.

Следует отметить, что формирование этого важнейшего качества – сложный и многогранный процесс, требующий системного и последовательного подхода. Успешность развития музыкального слуха напрямую зависит от методики преподавания, квалификации педагога и индивидуальных особенностей обучающегося.

Эффективное обучение включает в себя комплексный подход, объединяющий различные методические приемы. В целом, развитие музыкального слуха на занятиях фортепиано – это длительный и трудоемкий процесс, требующий постоянных усилий, как от обучающегося, так и от нас, педагогов.

Приложение

Конспект открытого занятия на тему: "Музыкальный слух и его развитие в процессе обучения игре на фортепиано"

1. Развитие музыкального слуха в процессе обучения игре на фортепиано.

Задачи:

1. Обучение навыкам умениям играть разные музыкальные произведения (полифония, крупная форма, пьесы, этюды) музыкально, эмоционально, с тщательным слуховым контролем.
2. Воспитание интереса к изучаемым музыкальным произведениям.
3. Развитие слухового восприятия музыки, эмоциональное отношение к исполнению изучаемых музыкальных произведений.
4. Показать практическое применение методов работы.
5. Проследить этапы и виды музыкального слуха у обучающихся.

Обучение игре на фортепиано, как и на любом инструменте, прежде всего является обучением музыке. Оно не соответствует этой цели, если ограничиваемся тем, что учим читать ноты и развиваем у обучающегося ловкость и быстроту движения рук. Обучение игре на фортепиано можно назвать обучением музыки лишь в том случае, если, развитие всех навыков идёт рука об руку с развитием слуха и музыкального понимания.

Воспитание слуховых качеств обучающегося является одной из главных задач в фортепианной педагогике. Основной нашей задачей является развитие музыкального слуха у обучающегося на протяжении всех лет обучения.

Мы развиваем:

1. Звуковысотный слух
2. Мелодический слух.
3. Полифонический слух
4. Гармонический слух
5. Тембро-динамический слух
6. Внутренний слух

Существует много методов развития музыкального слуха.

Звуковысотный слух.

Многие пианисты сопровождают свою игру подпеванием – это означает, что фортепианное исполнительство как процесс создаёт благоприятные условия для музыкально-слухового воспитания и развития.

Приёмы (основные из них, мы используем в работе со своими обучающимися):

1. Воспроизведение голосом в начальный период обучения отдельных звуков, сыгранных педагогом. Интонирование голосом небольших гаммаобразных последовательностей. Пропевание коротких мелодических отрывков (из репертуара обучающегося). Транспонирование их в пределах доступного обучающемуся.

2. Произвольное дублирование голосом (пение вслух). Очень полезно сольфеджировать мелодию пьесы, во время игры. Петть тему, одновременно играя её, очень полезный метод развития слуха.
3. Пропевание одного из голосов 2-х, 3-х или 4-х голосной фактуры, с одновременным исполнением остальных, на фортепиано.
4. Чередование в ходе разучивания фортепианного произведения мелодических фраз, исполняемых вокально, с фразами, исполняемыми на инструменте. Метод, который рекомендовал в своё время Г.Г.Нейгауз «Два-три такта играйте, потом пойте, опять играйте, опять пойте».
5. Пропевание целиком от начала до конца основных тем, мотивов произведения.

Практический показ: Р.н.п. «Во поле берёза стояла» в исполнении обучающегося.

Мелодический слух.

Мелодический слух у учащихся фортепианного класса заметно улучшается в ходе исполнения кантиленой музыки различных жанров и стилей. Чтобы гибко, напевно, эмоционально проинтонировать мелодию, музыканту надо обладать чутким отзывчивым слухом.

Приёмы:

1. Проигрывание на инструменте мелодического рисунка пьесы отдельно от партии сопровождения. Это с одной стороны, эффективный метод пианистической работы, с другой – отличный метод развития мелодического слуха.
2. Воспроизведение мелодии на фоне аккомпанемента (проще, когда мы играем этот аккомпанемент, а обучающийся играет мелодию). И сразу он представляет, как должна звучать мелодия.
3. Исполнение на фортепиано отдельной партии аккомпанемента (звукового фона) с одновременным пропеванием мелодии голосом вслух, затем то же, но с пропеванием мелодии «про себя» - активным внутренне слуховым переживанием – осмыслением её.
4. Максимально детализированная работа над фразировкой музыкального произведения, тщательная звуковая «выделка» и «оттачивание» мелодической фразы. Это укрепляет (профессионализирует) мелодический слух, оказывает помощь в воспитании у обучающегося.

Практический показ: В. Ребиков «Осенние листья» в исполнении обучающегося 4 года обучения..

Полифонический слух.

Под полифоническим слухом понимается музыкальный слух в его проявлении по отношению к фактуре, образованной как минимум 2-мя голосами. Воспитание полифонического слуха – один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания.

Приёмы (наиболее эффективные):

1. Проигрывание поочерёдно и в отдельности каждого из голосов полифонического произведения. Осмысление их мелодической самостоятельности.
 2. Проигрывание отдельных пар голосов (1 и 3, 2 и 3, 1 и 2 и т.д.). Требование при этом прежнее: выявление индивидуальной мелодико-тематической характерности каждого голоса.
 3. Совместное проигрывание полифонического произведения по голосам, по парам голосов.
 4. Пропевание вслух или про себя одного из голосов полифонического произведения, одновременно игра остальных на фортепиано.
 5. Исполнение вокальным ансамблем голосов полифонического произведения.
 6. Проигрывание полифонического произведения с концентрацией внимания на каком-либо одном голосе при намеренном затушевании, приглушении остальных голосов (метод рекомендовавший А.Б. Гондельвейзером, Г.Г.Нейгаузом и рядом других известных пианистов).
- Практический показ: И.С.Бах ХТК 2 том Прелюдия и fuga фа минор в исполнении обучающегося 7года обучения.*

Гармонический слух.

Гармоническим слухом называют музыкальный слух в его проявлении по отношению к созвучиям комплексам звуков различной высоты в их одновременном сочетании.

Вот некоторые методы, которыми мы пользуемся для развития слуха гармонического:

1. Проигрывание музыкального произведения в замедленном темпе, сопровождающееся напряжённым, интенсивным вслушиванием во все гармонические модификации, чередования – смены звуковых структур.
2. Разбор тонального плана, его анализ. Прослушивание гармонической основы.
3. Проигрывание мелодии с гармоническим сопровождением.

Практический показ: С.Геллер Этюд Фа мажор в исполнении обучающегося 4 года обучения.

Тембро-динамический слух.

Фортепиано – инструмент богатейшего тембро-динамического потенциала. Колоссальные возможности динамики, огромный диапазон, педали, позволяющие создавать разнообразные эффекты – всё это даёт основание говорить о тембро-динамической возможности игры на фортепиано (рояле).

А.Г.Рубинштейн говорил: «Вы думаете, что рояль – это один инструмент, а это сто инструментов».

Ф. Бузони подчёркивал, что рояль «великолепный актёр»: ему дано имитировать голос любого музыкального инструмента, подражать любой звучности.

Музыкальный слух в его проявлении по отношению к тембру и динамике называют тембро-динамическим.

Тембро-динамический слух обучающегося, его слуховое воображение зависит во многом от нас педагогов.

Приёмы:

1. Определить, конкретизировать художественные требования к звуку.
2. Одним из наиболее эффективных методов является слово педагога. Звуки фортепиано могут быть тёплыми и холодными, мягкими или острыми, светлыми или тёмными, яркими или матовыми. Всё это надо образно пояснить, дать почувствовать обучающемуся, иначе игра рискует оказаться бедной, бескрасочной.
3. Детализированное, скрупулезное выявление тембро-динамических градаций в музыкальном произведении.
4. Работа с оттенками, погружаться в гармонию звуков, искать тончайшие нюансы в игре.
5. Обучающемуся предлагается мысленно «оркестровать» фортепианную фактуру, представить себе специфическое звучание того или иного оркестрового инструмента.

Таким путём мы достигаем особую заострённость, конкретность тембро-динамических ощущений ученика.

Практический показ: Л.Моцарт Фантазия ре минор в исполнении обучающегося 5 года обучения.

Внутренний слух.

Внутренний слух – понимание музыки как особой способности к представлению и переживанию её вне опоры на внешнее звучание, способности к мысленному представлению музыкальных тонов и их классическому определению Н.А.Римского-Корсакова.

Методы (основные из них):

1. Подбор музыки по слуху (практикуемый обычно в начальный период обучения). Подбор как особый вид пианистической деятельности исключительно полезен, поскольку со всей непреложностью требует от ученика ясных и чётких слуховых представлений – здесь всё от слуха.
2. Исполнение пьесы в замедленном темпе, с установкой на предслышание (разведку слухом) последующего развёртывания музыки.
3. Проигрывание музыкального произведения способом «пунктира» - одну фразу «вслух», другую «про себя», сохраняя в то же время ощущение непрерывности. Слитности движения звукового потока.
4. Беззвучная игра на клавиатуре инструмента это обостряет внутренний слух у обучающегося.
5. Прослушивание в записи произведения при одновременном прочтении нотного текста.
6. Мысленное проигрывание музыкального произведения (исполнение «про себя»). Учиться читать глазами нотный текст.

Конспект открытого занятия на тему: «Развитие музыкального слуха на занятиях фортепиано на начальном этапе обучения»

Тема: «Развитие музыкального слуха на занятиях фортепиано на начальном этапе обучения»

Тип: занятие по формированию первоначальных профессиональных навыков, овладение предметными умениями.

Цель: Развитие музыкального слуха на начальном этапе обучения игры на фортепиано.

Задачи:

Образовательные:

Развитие слухового восприятия музыки, практическое применение методов работы;

Обучение навыкам, умениям играть разные музыкальные произведения с тщательным слуховым контролем.

Воспитательные:

воспитание интереса к изучаемым музыкальным произведениям;

формирование навыка конструктивного и творческого общения обучающегося с педагогом.

Развивающие:

Знакомство обучающейся с различными видами музыкального слуха и областями их применения;

Применение видов музыкального слуха при гармоническом анализе произведения.

Методы и приемы:

словесный (объяснение, беседа, рассказ);

наглядно-слуховой (показ, наблюдение, демонстрация пианистических приемов);

практический (работа на инструменте, упражнения);

аналитический (сравнения и обобщения, развитие логического мышления);

эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления).

План занятия:

I. Организационный момент. Сообщение темы и постановка учебной задачи.

II. Основная часть.

Развитие звуковысотного слуха. Фр.н. п. «Танец утят» .

- пропевание коротких мелодических отрывков из репертуара обучающейся;

- произвольное дублирование голосом (пение вслух), сольфеджирование обучающейся мелодии пьесы во время игры;

- пропевание произведения целиком от начала до конца.

Развитие мелодического слуха. Р.Шуман

«Веселый крестьянин, возвращающийся с работы».

- проигрывание на инструменте мелодического рисунка пьесы отдельно от партии сопровождения;

- воспроизведение мелодии на фоне аккомпанемента (обучающаяся исполняет мелодию, аккомпанемент - педагог);
- исполнение на фортепиано отдельной партии аккомпанемента с одновременным пропеванием мелодии голосом вслух;
- детализированная работа над фразировкой музыкального произведения.

Развитие полифонического слуха. И. С. Бах Маленькая прелюдия cdur.

- проигрывание поочередно и в отдельности каждого из голосов полифонического произведения, осмысление их мелодической самостоятельности;
- совместное проигрывание (обучающаяся - педагог) полифонического произведения по голосам;
- пропевание вслух («про себя») одного из голосов полифонического произведения, одновременно игра второго на фортепиано.

Развитие гармонического слуха. Р.Шуман «Веселый крестьянин, возвращающийся с работы».

- проигрывание произведения в замедленном темпе, сопровождающееся интенсивным вслушиванием во все гармонические модификации, смены звуковых структур;
- разбор тонального плана, его анализ.

Развитие тембро-динамического слуха. М Шмитц «Вальс для двоих».

- определение, конкретизирование художественных требований к звуку;
- работа с оттенками и нюансами в игре;
- мысленная оркестровка фортепианной фактуры.

Развитие внутреннего слуха. М Шмитц «Вальс для двоих».

- проигрывание произведения методом «пунктира»- одну фразу «вслух», другую «про себя», сохраняя ощущение непрерывности;
- подбор по слуху небольших мелодических оборотов из произведения от других клавиш;
- беззвучная игра на клавиатуре инструмента для обострения внутреннего слуха.

III. Запись домашнего задания, подведение итогов занятия.

Список используемой литературы

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования. М., 2004
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. – Л.: Советский композитор, 1979. – 184 с.
3. Ветлугина Н.А. «Музыкальное развитие ребенка» М., 1978г
4. Гейнрихс И. П. Музыкальный слух и его развитие. - М., 1978.
5. Каузова А.Г. , Николаева А.И. Теория и методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие дл студ. высш. учеб. заведений / Под общ. ред. А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 368 с.
6. Кирнарская Д. К. Музыкальные способности. М. , 2004.
7. Князева Г.Л. Методы развития способности к творческой интерпретации музыкальных произведений в классе фортепиано / Перспективы развития педагогики музыкального образования в контексте интеграции культурных традиций: сборник материалов международной научно-практической конференции. М.: МГПУ, 2015.
8. Князева Г.Л. Совершенствование навыков координации в процессе занятий фортепиано / Музыкальная культура и образование: теория, история, практика: сборник материалов научно-практической конференции. М.: МГПУ, 2016.
9. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – Ростов н/Д: «Феникс», 2002. – 288с.
10. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. М. , 1993 Милич Б. «Воспитание ученика-пианиста» К., 1997г.
11. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. М. , 1988.
12. Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям. М. , 1982.
13. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М. , 1997.
14. Свиридкина С.В. Мотивация как фактор оптимизации занятий с учениками младших классов ДМШ / С.В. Свиридкина, Г.Л. Князева // Современные тенденции развития культуры, искусства и образования: Коллективная монография. М.: Издательство «Перо», 2017. С. 256-261.
15. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М. , 1947.
16. Федорович Е.Н., Тихонова Е.В. «Основы музыкальной психологии», учебное пособие. Издательство «Директ-медиа» М. 2014.
17. Шадриков В.Д. Способности, одаренность, талант // Развитие и диагностика способностей. - М.: Наука, 1991.
18. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано М., 1984.
19. Старчеус М.С. Слух музыканта – М.; Моск. Гос. Консерватория им. П.И. Чайковского. – М., 2003
20. Щапов А.П. Фортепианная педагогика: методическое пособие. – М.: Советская Россия, 1960. – 172