

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ**

города Перми

«ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 3»

**Развитие слухового, музыкального
и художественного восприятия
в начальном периоде обучения**
(методическое сообщение)

Преподаватель ДМШ №3

Богодвид Светлана Владимировна

г.Пермь, 2014г.

Развитие слухового, музыкального и художественного восприятия в начальном периоде обучения

Начальное обучение- едва ли не самый ответственный и трудный этап в работе педагога, это фундамент, на котором будет строиться дальнейшее развитие ученика. Педагог должен обладать не только чуткостью, выдержкой, умением понимать мир детей, их интересы, но и глубокими методическими знаниями.

Первые уроки с учеником имеют особенно важное значение. Первая встреча- самый подходящий момент для установления душевной близости, без которой занятия музыкой с детьми не дают нужного результата.

Уроки музыки нельзя начинать с обучения «ремеслу». Маленький человек пришел в класс. Музыка для него- любимая песня, музыкальная сказка, музыкальная передача по телевидению. И вот с первого же урока: ноты, длительности, аппликатура, бесконечные упражнения, необходимые для постановки рук. Так много нового, трудно достижимого для малыша! А главное, непонятно: где музыка и стоит ли она таких же терзаний? В этот период легче всего «упустить» ученика, навсегда вселить в него страх перед занятием музыкой. «Прежде чем начать учиться на каком бы то ни было инструменте, - говорил Г.Нейгауз, - обучающийся должен уже духовно владеть какой-то музыкой: так сказать, хранить ее в своем уме, носить в своей душе и слышать своим ухом».

Этот период духовного овладения музыкой, когда особенно интенсивно происходит развитие слуха, художественного и музыкального восприятия, многими педагогами недооценивается.

Огромное значение в процессе начального обучения приобретает организация урока- наиболее уязвимое место в работе малоопытных педагогов. Урок не должен быть ни однообразен, ни перегружен заданиями. Частая смена заданий, чередование более трудных с более легкими, умение вести урок живо, увлекательно, чуткое внимание ко всем нюансам поведения и настроения ученика, реакция на возможную утомляемость- все это необходимо учитывать педагогу. Давая задания, он должен исходить из того, усвоен ли пройденный материал. Важно добиваться точного, обязательного выполнения всех рекомендаций. В этом – залог успешного обучения и воспитания чувства ответственности у ученика, строгости к себе, исполнительности.

Как бы ни был урок разнообразен по заданиям, он должен быть подчинен главной задаче: развитию слуха в самом широком понимании этого слова- высотного, гармонического, тембрового, динамического (все особенности слуха одинаково важны), - развитию способности ощущать звуковую окраску, нюансировку, ритм, фразировку, форму- все то, что ведет к раскрытию содержания музыки. Эта множественность аспектов в воспитании слуха требует различных форм работы на уроке.

Порядок, виды заданий, их количество, время, отведенное на каждое из них, могут бесконечно варьироваться, добавляться по мере усвоения, исключаться, в зависимости от данных ученика, его характера, эмоциональности, умения сосредоточить внимание. И, конечно, от его возраста. Задания эти следующие:

Слушание музыки. Определение ее характера, жанра, содержания.

Говорят, что там, где кончается слово, начинается музыка. Но на первом этапе обучения это не так: слово приближает ученика к музыке, поясняя, раскрывая ее содержание.

Проиграв ученику пьесу, попросите его сочинить сказку к этой музыке или рассказать, что в ней происходит, дать характеристику отдельным темам, мотивам. Но не надо «подсказывать» ученику, навязывать собственное восприятие музыки, важно, чтобы он сам рассказал о своем впечатлении. Педагогу нужно незаметно направлять и корректировать мысль ребенка.

Учиться «выражать словами музыку» очень полезно. Это положительно сказывается на исполнении: оно становится живым и осмысленным. Ведь иногда и ученики старших классов не представляют себе того, что играют: исполняют вяло, не интересно, не чувствуют, не думают, не могут ответить на вопросы: «Какой характер пьесы? Меняется ли он в развитии? Можно ли, хоть в самых общих словах, описать содержание?». Словами не выразить музыку, но тот, кто ярко ее чувствует, всегда найдет и словесное выражение чувству. Надо работать над этим с детства, это один из путей к выразительности исполнения.

На первых уроках происходит знакомство ученика с музыкальными жанрами: маршем, танцем, песней. И, в связи с этим, осознание ритмического своеобразия жанров и ритмической выразительности музыки. Слушая музыку, учась понимать ее, ученик начинает ее больше любить, ему хочется играть так же хорошо, как играет его учитель.

Музыка, предназначенная для прослушивания, должна быть разнообразна по характеру, стилю. Можно использовать и переложения для фортепиано отрывков из опер, балетов; это значительно расширяет музыкальную эрудицию ученика, познакомит его с разными композиторами, музыкальными сюжетами.

Проверка запоминания услышанной раннее музыки.

Этот вид заданий позволяет проверить музыкальную память ученика. Ученик со слабой музыкальной памятью часто определяет название пьес по их характеру, а не по мелодическому образу. Для такого ученика все равно, играете ли вы ему «Марш» С.Прокофьева или «Марш деревянных солдатиков» П.Чайковского. Вниманием ученика в таком случае надо руководить, умело направляя его на мелодию, гармонию пьесы.

Воспитание чувства ритма.

Этот процесс неотделим от общего музыкального развития. Исполнительская фразировка невозможна вне динамики и ритмики пьесы. Воспитание ритма следует вести от музыки, а не от объяснения длительностей, значения такта, сильной доли и прочего. Оно связано с накоплением запаса музыкально-ритмических впечатлений. Ученик должен учиться маршировать под музыку, улавливая изменения темпа, танцевать в такт. Так постепенно, практически, ученик начинает определять короткие и длинные звуки, их соотношение. Полезны образные ассоциации: целая нота- шаг медленный, половинная нота- несколько живее, четвертная нота- бодрый шаг, восьмые ноты- ускоренное движение.

Воспроизведение голосом звуков, мотивов.

Иногда ученик не может петь звуки не потому, что он не слышит их (при этом он безошибочно может находить их на клавиатуре), а потому, что не владеет голосом или имеет ограниченный диапазон. Тренировка устраняет эти недостатки.

Осознание относительной высоты звука: «выше- ниже».

Практически оправдало себя сравнение отдельных звуков, их высотное сближение: сначала определяется звук высокий и низкий на большом расстоянии, затем постепенно расстояние уменьшается до малой секунды. При этом надо стараться приучить ученика слышать и определять высоту через темброво- регистровую окраску звука (это похоже на «контрабас, виолончель, скрипку» и т.д.).

Знакомство с интервалами.

Развивая навык слышания интервалов, нужно направлять внимание ученика на окраску каждого интервала (лучше начинать с резко отличных, таких, как секунда и октава) и лишь после этого переходить к пению интервалов.

В дальнейшем надо воспитывать активное восприятие интервалов, связанное с той музыкой, которую ученики играют, слушают.

Знакомство с ладом.

Звучание мажора и минора легче усваивается в сравнении (сначала давать слушать трезвучия в тесном расположении, потом аккорды в широком расположении). Полезна конкретная образность. Так, можно сыграть ученику песенку «На зеленом лугу». В мажорном варианте – веселее: «На зеленом лугу, их вох, раз нашел я дуду, их вох». Можно раскрыть образность малой (минорной) и большой (мажорной) терции, имитируя пение двух кукушек: веселой и грустной. Следующий этап в усвоении мажора и минора- определение лада исполняемой пьесы: каков он, есть ли переход из мажора в минор или наоборот.

Пение трезвучий.

Добиваться умения выделить голосом по заданию педагога звуки трезвучия в любой последовательности.

Умение найти услышанный звук на клавиатуре.

Звук сначала воспроизводится голосом, запоминается и лишь потом отыскивается на клавиатуре, на маленьком отрезке, указываемом педагогом.

Пение песен с поддержкой инструмента и без инструмента.

Слова песни- печальные, шуточные или веселые- приближают ученика к пониманию музыки, но вместе с тем и ограничивают полет его фантазии. При проверке запоминания учеником песни лучше сначала сыграть ее без слов. Более сложная задача- научить ученика петь без аккомпанемента. Ученикам с неразвитым слухом рекомендуем вначале давать для запоминания небольшие мотивы, интонации, отдельно учить с ними соединения мотивов.

Каждый ученик должен уметь спеть наизусть мелодию пьесы, которую он играет, это развивает слуховую память. Ведь часто процесс запоминания

ограничивается моторной и зрительной памятью. Нужно добиваться выразительности пения, что помогает более цельному и гибкому исполнению мелодии на фортепиано.

Подбор по слуху и транспонирование.

Практика показывает, что детям с недостаточно развитым слухом и памятью легче транспонировать мелодию, выученную наизусть на фортепиано. Учиться подбирать мелодию с голоса сложнее. Надо выбрать короткие песни, предварительно ученик должен спеть наизусть то, что будет подбирать. Техника подбора по слуху должна совершенствоваться из года в год, поэтому ей нужно уделять внимание не только в период начального обучения. Хорошим стимулом для развития слуха является транспонирование. Транспозиция развивает сообразительность, помогает совершенствовать технику и очень полезна ученикам со средней музыкальной памятью, заменяя трудный для них подбор по слуху песен, которые они не играют на фортепиано.

Подбор окончаний мелодий.

Среди упражнений, развивающих слух, очень полезен подбор окончания мелодий. Начать можно с пения лишь заключительных звуков, затем надо дать ученику симпровизировать часть фразы или вторую фразу - в ответ на данную первую.

Знакомство с музыкальной формой произведения.

Чувство формы - важнейший момент в восприятии и исполнении музыки. Владение формой освобождает от измельченной, обильной нюансировки, искажающей мысль произведения, развивает слуховое внимание, ведь ученик, прослушивая форму всего произведения находится в длительном слуховом напряжении, учится выделять главное в услышанном. Чувство формы позволяет мысленно «собрать» прозвучавшую музыку. Умение определить слухом строение пьесы также дает ученику ключ к самостоятельным суждениям о пьесе в целом и отдельных ее частях. Этот навык благоприятствует не только развитию слуха, но и способствует общему музыкальному развитию.

Маленькие ученики при небольшой тренировке легко узнают простейшие формы: куплетную, репризную трехчастную, вариационную, рондо, несколько позже - репризную двухчастную, сонатную. Навыки определения формы должны развиваться непрерывно, от года к году, чтобы

со временем стремление к самостоятельному ее определению стало органической потребностью ученика.

Освоение музыкальной грамоты.

Значение этих навыков общеизвестно, однако следует предостеречь от того, чтобы ознакомление с нотами не преобладало над музицированием, не уводило детей от музыки, а, напротив, помогало приблизиться к ней, позволяло услышать звучащую клавиатуру.

Если, объясняя ноты на клавиатуре, ограничиться их перечислением подряд, ученики привыкнут отсчитывать их от ноты «до», что явится неизбежным тормозом для приобретения дальнейших навыков по чтению с листа. Все ноты объяснять не следует: это сложно для ребенка. Сначала ученик должен освоить принцип местоположения: «на линейках», «между линейками». Вполне оправдывает себя одиннадцатилинейная система (два нотоносца и между ними нота «до» первой октавы на первой добавочной линейке), по которой можно сразу дать объяснение скрипичного и басового ключа.

Постановка рук.

Это важнейший этап в обучении. Начальные игровые движения, постановка рук- очень ответственный момент, во многом обуславливающий дальнейшее продвижение ученика в исполнительском отношении. Ребенку с весьма средними данными постановка руки еще более необходима, чем одаренному, которому прирожденная музыкальность во всем помогает.

Согласно современной методике, постановка руки начинается с извлечения одного звука и последующей игры на *non legato*. И здесь необходимо напряженное слуховое внимание. Г.Нейгауз говорил: «если вы музыкант и притом пианист, а значит, любите звук рояля, то и эта возня с одним- единственным звуком, прекрасным фортепианным звуком, это вслушивание в чудесное дрожание «серебряной» струны- уже великое наслаждение, вы уже находитесь у преддверия Искусства». Речь идет не только о высотном слухе, но и о тембровом и динамическом.

Работая над извлечением звука, следует заставлять ученика, «погрузив» палец в клавишу, слышать звук до полного его исчезновения. Звук должен тянуться как можно дольше- это показатель правильного его извлечения.

Надо помнить, что каждый звук имеет три одинаково важные для слуха стадии: начало, продолжительность и конец. К сожалению, многие ученики

приучены слушать только начало возникновения звука, упуская важный момент его протяженности и перехода в следующий.

Еще больше обостряет слуховое внимание прием *legato*, так как ученик должен согласовывать силу второго звука с моментом затухания предыдущего. Умение уловить затухающий звук – трудная задача, но совершенно необходимая в работе над *legato*. Без этого нельзя добиться связной, певучей игры.

Упражнения нужно чередовать с примерами из музыкальной литературы, что способствует более эффективному освоению этого приема (помогает эмоциональное восприятие музыки). Надо обратить внимание на то, чтобы и слабое окончание интонации или мотива звучало, чтобы все звуки были тянущиеся, поющие, а не сиплые, дряблые. Очень часто и у старшеклассников можно услышать беззвучное окончание, неровность звуковой линии. Все это происходит от плохого слухового контроля в начальной работе над штрихом *legato*.

Знакомство с динамическими оттенками.

Важно, чтобы понятия *forte* и *piano*, *crescendo* и *diminuendo* не носили формальный характер. Каждый из этих оттенков имеет эмоциональную окраску, смысловое содержание. Если *forte* стоит в различных по характеру пьесах, то и исполнение его неодинаково.

Однако условность динамических обозначений не умоляет должного внимания к ним; они помогают раскрыть содержание музыки, и ученик с самого начала должен научиться видеть их, чувствовать и исполнять.

Знакомство со штрихами.

Надо подвести ученика к осознанию их важности. Без штрихов, как и без динамических оттенков, невозможно раскрыть содержание пьесы. Так, при работе над пьесой Руббаха «Воробей» можно познакомить ученика с различными вариантами исполнения:

1. Играть медленно, на *legato*, в конце замедлить. Характер пьесы резко меняется: исчезает веселый, радующийся воробей. Музыка получается печальная.

2. Вместо *staccato*, *non legato*, *marcato*, играть бодро, как марш.

Наконец, играть так, как написано. И тогда слова соответствуют содержанию.

Ученик должен сам выбрать из трех вариантов исполнения верный и определить, почему же первый и второй варианты так искажали смысл пьесы. Оказывается, штрихи, оттенки помогают раскрыть содержание, создать правильный образ.

Знакомство с фразировкой.

Ученик должен знать, что отдельные звуки составляют мотив, который вливается в музыкальную фразу, фраза- в предложение. Как и в языке, в музыке существуют знаки препинания. Без членения на фразы музыка будет бессмысленна, но вместе с тем необходима и внутренняя объединенность музыкальных построений. Все это надо показывать на примерах, очень помогают здесь песни со словами. Все знания ученик должен получать в процессе музицирования. Важно, чтобы ученик сам приходил к нужным выводам.

Чтение с листа.

Как только ученик освоит музыкальную грамоту, он должен на каждом уроке получать домашнее задание по чтению с листа. Маленькому ученику достаточно каждый день читать с листа хотя бы 10 минут, и успехи его скоро будут заметны. Практика чтения с листа поможет более быстрому усвоению разучиваемых пьес и лучшему ознакомлению с музыкальной литературой.

Игра в ансамбле.

Игра в ансамбле очень повышает интерес ребенка к занятиям. В учебном пособии «В музыку с радостью» О.Геталовой и И.Визной есть ряд ансамблей, в которых ученик играет только одну ноту. Эти ансамбли рекомендуются ученикам, проходящим «до нотный», «до фортепианный» период.

Между тем, начальные движения всегда трудны ученикам, а если к ним прибавить дополнительные задачи: читать ноты, считать, слушать партию педагога, гармонически сливаться с ней, -то это может отодвинуть достижение цели на долгое время. Поэтому рекомендуется вводить ансамбли уже после отработки начальных движений, для поисков звучания, для развития тембрового, динамического, гармонического слуха, чувства ритма, и тогда ученик, играя в ансамбле, чувствует себя настоящим пианистом. Он как бы исполняет всю музыку, которую слышит.

Организация урока.

Полтора часа, приходящихся на двух учеников, можно разделить таким образом: полчаса индивидуальных занятий с одним учеником, полчаса совместных занятий, полчаса индивидуальных занятий со вторым учеником; это увеличит время, которое выделяется на слушание музыки, определение интервалов, лада, формы произведений, на игру в ансамбле и на другие перечисленные выше задания.

Полезно давать ученикам несколько одинаковых пьес. Они слушают друг друга, стараясь определить достоинства и недостатки исполнения, раскрывают их причины (педагог, конечно, помогает им в этом). Надо сказать, что эффект от такой активизации оказывается весьма ощутимым.

Для того, чтобы развить в учениках непосредственное, живое чувство музыки, музыкального процесса, можно практиковать на уроках игру двухручной пьесы двумя учениками на двух роялях, выбирая пьесы с имитационным или вопросно-ответным строением.

Дети любят играть в ансамбле. Урок проходит живо, активно. И если кто-нибудь из учеников плохо знает текст, то к следующему уроку он непременно его выучит. Подобные ансамбли способствуют развитию конкретно-образного мышления. Игра, где каждый видит себя исполнителем роли, дает возможность относительно легко решить поставленную задачу. Можно рекомендовать такие пьесы, как: «Вальс собачек» Артоболовской, «По грибы» Потапенко, «Цыплята» Филиппенко, «Песня кота Леопольда» Савельева и др.

Поощрение- большой стимул в работе с учениками. Не надо сразу, а тем более в резкой форме, говорить о недостатках исполнения. Если педагог видит, что ученик проявляет старательность, лучше подчеркнуть его достижения, иногда даже преувеличить их. Доброжелательностью и лаской можно добиться значительно большего успеха, чем зловещей «двойкой». Ученик должен чувствовать, что он чего-то добился и может добиться еще больших результатов. «Отметка в начальной школе должна вознаграждать трудолюбие, а не карать за лень и нерадивость».

Воспитание навыков самостоятельной работы.

«Я- сам»- это любимые слова маленьких детей. Но при неправильном воспитании дети начинают их забывать и в конце концов приходят к выводу, что не так уж плохо, когда за них думают и делают другие. Иногда педагог не замечает, что дает ученику готовые рецепты. Известно, что знания, основанные на собственных наблюдениях и размышлениях, более

устойчивы, нежели полученные от педагога в готовом виде. С первых шагов обучения нужно развивать навыки самостоятельной работы. По мере усвоения нот, длительности, штрихов, аппликатуры, динамики ученик должен выполнять совершенно самостоятельно задания без разбора с педагогом в классе, без помощи родителей. Правильно выполненное задание надо особо поощрять, ученик должен чувствовать радость от завоеванной им высоты.

Выбор программы.

При выборе программы для ученика, педагог должен проявлять большую гибкость, ориентируясь на реальные данные ученика.

Представляете, что предложенные методические советы могут быть в равной мере учтены как в работе с профессионально одаренными детьми, так и с детьми, получающими общемузыкальное образование.

Ориентация на осознанное восприятие, на внутреннее возбуждение живости реакции, на урок-игру вносит радость и одушевляет процесс обучения.

Полученные и закрепленные в начальных классах широкие знания и перечисленные выше навыки, воспитанная самостоятельность мышления и умения анализировать являются залогом того, что музыка прочно войдет в жизнь учеников и через них - в жизни многих людей. И лишь в этом случае педагог может быть удовлетворен результатом своей деятельности и собственной системой занятий.

Литература

1. Ключарева Т. Вопросы музыкальной педагогики, Музыка, М.: 1979
2. Литвинов В.В. Развитие музыкально-слуховых представлений в процессе инструментального обучения, Музыка, М.: 1985
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры, М.: 1967
4. Стоянов А. Некоторые проблемы музыкальной педагогики в связи с обучением игре на фортепиано, М.: 1989