

МУНИЦИПАЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ № 7  
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОД КРАСНОДАР

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА  
НА ТЕМУ:  
«РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА КАК ОСНОВА ИНТОНИРОВАНИЯ  
НА СМЫЧКОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ»

Автор  
Преподаватель по классу скрипки  
высшей квалификационной  
категории  
Ясновская Элеонора Геннадиевна

Рецензент  
Преподаватель высшей  
квалификационной категории  
ЦК «Струнные инструменты»  
«Краснодарского музыкального  
колледжа им. Н.А. Римского-  
Корсакова»  
Заслуженный работник культуры  
Кубани  
Карнаух Надежда Григорьевна

Краснодар  
2021

## **О развитии музыкального слуха как основы интонирования на смычковых инструментах**

Начальный период обучения игре на скрипке таит в себе специфические трудности. Их порождают—особенность позы скрипача, постоянно возникающие мышечные напряжения, различный характер деятельности левой и правой рук и т. д. Из-за этих трудностей педагоги на первых ступенях обычно обращают внимание главным образом на выработку двигательных навыков, оставляя в стороне развитие музыкальных способностей ученика. В течение примерно полугода (а иногда и более) ученик осваивает постановку, то есть вырабатывает умение держать скрипку, ставить пальцы на грифе, водить смычком. У него возникают и закрепляются преимущественно двигательные рефлексы (нота—движение), слух в этом процессе принимает запоздалое участие, корректируя игру уже после извлечения звука.

Занятый двигательными задачами, ученик плохо себя слышит, его слуховое восприятие оказывается заторможенным. Педагог поэтому вынужден взять на себя все функции контроля в процессе интонирования: он все время поправляет интонацию ученика (или игрой на рояле, или словесными указаниями—«выше», «ниже»). В результате упорной работы педагога ученик начинает отличать фальшивую интонацию от чистой, а иногда и исправлять ее; однако делает это не всегда самостоятельно даже на более поздних этапах обучения. Известно, что есть музыкальные специальности, требующие наличие у исполнителя высокоразвитого интонационного слуха - хоровая, вокальная, смычковая. В отличие от пианистов исполнители на смычковых инструментах творят интонацию, а не пользуются готовыми звуками, имеющими фиксированную высоту. В связи с этим утвердилось мнение, что на струнных инструментах могут заниматься только дети, имеющие тонкий хороший развитый музыкальный слух. Но на практике, часто происходит обратное. В смычковых классах детских музыкальных школ довольно часто встречаются ученики со средним и даже слабыми слуховыми данными.

Современная методика позволяет развивать музыкальные способности таким образом, чтобы обучать игре на струнных инструментах детей, не обладающих с самого начала развитым интонационным слухом. Однако это, конечно, становится возможным при условии специальной, настойчивой и систематизированной работы над формированием и развитием музыкального слуха в инструментальном классе.

"Вверх по ступенькам" (нач. школа игры на скрипке).

Педагог поет или играет вместе с учеником и обращает его внимание на то, что звуки одинаковые, как бы «сливаются».

Затем педагог поет или играет другой звук, близко расположенный к первому (1/2 тона, 1 тон). В этом случае нужно добиться, чтобы ученик услышал новый звук, запомнил его и воспроизвел голосом. После усвоения второго звука можно переходить к следующему. Так постепенно расширяется диапазон звуков до терции, кварты. После усвоения этих звуков можно петь песенки, содержащие эти интервалы: «Две тетери» (р.н.п. обработка В. Агафонникова), «Лиса по лесу» (р.н.п. обработка Т. Потапенко).

В начале используются короткие мелодии, построенные на поступенном движении. Для изучения песенок может быть использована следующая последовательность: педагог знакомит ученика с песенкой, исполняет ее голосом, на фортепиано, на скрипке. Ученик разучивает слова и мелодию песни вместе с педагогом, поет ее с поддержкой до тех пор, пока не начинает интонировать правильно; затем поет песню самостоятельно (если он спел неточно, надо спеть еще раз, пока интонация не будет точной, а потом спеть одному). Надо настойчиво добиваться чистого интонирования, особенно при пении мажорного тетраорда, так как полутон вызывает иногда у ученика затруднение (например, в песенке «Скок-поскок», «Как под горкой»). Надо отметить, что выработка правильного интонирования и представления о звучании тетраорда очень важна, ибо он способствует расположению пальцев в первой позиции.

Петь песенки нужно вначале со словами, а затем с названием нот (по нотам и наизусть). Если ученик точно интонирует выученную песенку в заданной тональности, можно изменить тональность в пределах его голосовых возможностей. (Ученик поет знакомую песенку со словами от нового звука). Транспонирование заметно активизирует слуховые представления и развивает певческие навыки. Таким образом, появляется возможность дать ученику представление об узких и широких интервалах, о поступенном или скачкообразном движении мелодии. Выученные песенки педагог играет, а ученик определяет на слух.

После того как ученик научился достаточно чисто петь хотя бы в пределах кварты (мажорный тетраорд), нужно начинать работать над развитием предслышания, что с более способными учениками начинается на самом раннем этапе обучения. Вначале можно использовать следующие упражнения:

- Нахождение тоники (педагог играет короткую не знакомую мелодию, а ученик завершает ее тоникой – поет);

- Пение «про себя» и вслух основных ступеней мажорного лада (педагог дает тональную настройку, а ученик поет: вслух тонику, вторую ступень «про себя», потом вслух и т.д.) Педагог проверяет и, если надо, поправляет, добиваясь точной интонации. Это упражнение подготавливает ученика к определению местоположения на грифе первого пальца (расстояние целого тона от открытой струны).

Постепенно задание можно усложнять, развивая ощущение ладовой взаимосвязи звуков.

В классе специальности полезно петь гаммы, трезвучия, интервалы и т.д., устанавливая таким образом связь с занятиями по сольфеджио, которые способствуют развитию слуховых навыков, необходимых для обладания инструментом.

Формирование музыкально-слуховых представлений активизируется в результате подбора по слуху и транспонирования. Подбор по слуху можно вводить на самом раннем этапе, вначале щипком, а потом смычком.

Прежде всего, нужно предложить ученику найти на своем инструменте или на фортепиано заданный звук, а потом перейти к разбору ранее выученных песенок. Несложную песенку, выученную на инструменте, можно повторить той же аппликатурой, но на другой струне.

Этот простейший вид транспонирования не вызывает у ученика затруднений, но показывает, что одну и ту же мелодию можно сыграть от разных звуков. При этом надо обратить внимание ученика на то, что песенка, сохранив свою мелодию, приобрела новую окраску (изменилась тональность, а также тембр звучания). Если ученик справился с этим заданием, следует предложить ему сыграть ту же песенку от другого звука. Таким образом, подбирая знакомую мелодию, ученик с помощью инструмента реализует свои внутренние слуховые представления. Подбор по слуху на начальном этапе служит промежуточным звеном между пением песенок и изучением нотной грамоты и аппликатуры.

Подобрав песенку по слуху, ученик вместе с педагогом записывает ее. Таким образом нота для ученика становится графическим символом реального звука. Тогда во время игры по нотам будут возникать следующие связи: вижу (нота) – предслышу (музыкально-слуховые представления) – играю (игровое движение)

Результат может быть достигнут, после многократного пения заданных звуков, запоминая их и упражнения пальцев с обязательным слуховым контролем и исправлением фальшивых звуков.

Еще при приеме в школу надо определить степень развития слуха ученика, в зависимости от чего педагог с первых дней занятий выберет соответствующие методические приемы.

Можно наметить следующие уровни развития музыкального слуха у поступающих в школу детей.

Неразвитый слух - ребенок слышит, что ему играют разные или одинаковые звуки, но не запоминает их и не может повторить. При попытке спеть заданный звук, он упорно "гудит" свой.

Слаборазвитый слух - ребенок различает высоту звуков, немного запоминает их, но воспроизводит голосом неточно или поет только звуки своего диапазона.

Развитый мелодический слух - ребенок хорошо различает высоту звуков, точно воспроизводит их голосом, но не может воспроизвести звуки, взятые одновременно, не различает их количество.

Развитый гармонический слух - ученик хорошо различает и воспроизводит заданные звуки, слышит количество одновременно взятых звуков, может спеть любой из них

Абсолютный слух - ученик не только отлично различает и воспроизводит заданные звуки, но может точно определить их названия. Такой слух встречается редко и наличие его не обязательно даже у музыканта-профессионала. Выявить подобный слух можно лишь в процессе обучения, когда ребенок знакомится с нотной грамотой. Важно своевременно распознать наличие абсолютного слуха, так как для его воспитания нужны направленные методы.

Учитывая, что педагогу-струннику приходится работать с детьми, относящимися ко всем перечисленным группам, возникает необходимость в разработке методических приемов, соответствующих их данным.

Точность интонации на смычковом инструменте обуславливают многие факторы. Кроме развитого интонационного слуха, огромное значение имеет состояние игрового аппарата, двигательная техника, волевые качества ученика многое другое.

Однако главным фактором является "наличие" у ученика представление о высоте тех звуков, которые ему предстоит извлекать на инструменте.

Таким образом, главной задачей педагога в слуховом воспитании ученика становится развитие музыкально-слуховых представлений, которые профессор Б.М. Теплов определил как представления, возникающие в процессе музыкальной деятельности и представляющие собой совершенно определенную переработку слуховых впечатлений.

Внутренний процесс при подобной работе, т.е. при слушании, пении и последующей игре на инструменте, может быть выражен следующей схемой: слышу (восприятие звука) - запоминаю (запоминание звуков) - представляю (слуховое представление) - пою (воспроизведение звука голосом) - играю (на инструменте) - проверяю (слуховой самоконтроль) - исправляю (поправочное движение пальца).

В данном процессе большое значение имеет слуховой контроль. Важный совет по этому поводу дает выдающийся виолончелист нашего времени Пабло Казальс: "Работа над техникой физически заключается в бесчисленном повторении различных движений рук и пальцев. Если слух не контролирует эту работу с точностью, то, в сущности никакого повторения не получается. Представление руки об интервалах вместо того, чтобы закрепляться, расшатывается настолько, что работа идет впустую".

Действительно, если ученик всецело занят двигательными задачами, он не в состоянии ни представить звук, ни осуществить слуховой контроль. Педагог тогда вынужден постоянно направлять интонацию словами "выше", "ниже" или подыгрыванием на фортепиано. Привыкая к указанию педагога, ученик никогда не сможет быть уверенным в точности своей интонации и остается беспомощным в самостоятельной работе. Поэтому, если в процессе игры появится фальшивый звук, следует задержаться и обратить на него внимание ученика. Полное ощущение высоты звука наступает обычно не сразу, так как ученику надо больше времени, чем педагогу, чтобы вслушаться в звук и определить, как его исправить. В связи с этим также полезно вспомнить совет Пабло Казальса: чтобы лучше вслушаться в точность звука, надо заниматься в нюансе пиано. Остановив ученика, следует сначала предложить ему спеть мотив или фразу, включающую искомый звук, а затем добиться, чтобы возникло точное звуковое представление. Только после этого можно продолжать игру. Иногда, к сожалению, наблюдается разрыв между навыками полученными учеником на уроках сольфеджио и практикой игры на инструменте. Это в частности, проявляется в недостаточном слуховом понятии об интервалах, особенно широких. Точное представление об интервале особенно необходимо во время смены позиций, когда возникают дополнительные трудности в интонировании.

Полезно, чтобы ученик, начиная играть в позициях, учился находить одинаковые звуки и их сочетания в разных местах грифа, руководствуясь при этом именно слуховыми представлениями. Распространенный способ проверки отдельных звуков с открытыми струнами может быть использован только как временный. Привычка

к подобной проверке порождает недоверие к своей способности правильно представлять и интонировать звуки. Поэтому, работая над сменой позиций особенно при скачках, надо постоянно обращать внимание ученика на звучание образующегося интервала.

На различных этапах обучения у играющих появляются различные затруднения в интонировании. Конечные результаты работы над их преодолением всегда зависят от степени развитости и активности музыкального слуха. При настойчивой работе над развитием слуховых представлений ученик получает возможность самостоятельно определять неточные звуки и исправлять их.

Согласно современным требованиям, обучение музыке должно начинаться с формирования у ученика музыкально-слуховых представлений, с развитием интонационного слуха. В схему игрового акта должно быть включено еще одно, самое важное звено - слух, с тем, чтобы схема эта приняла следующий вид: вижу-слышу-играю-поправляю. При игре на память первое звено отпадает и исходным становится внутреннее слуховое представление о мелодии, то есть музыкальный образ, возникший в сознании играющего. Что касается игровых навыков, то они должны опираться на внутренне слуховое представление, служить средством реализации музыкального образа; при этом музыкальное переживание должно стимулировать весь игровой процесс.

Л. Шпор в своей Школе "У врат мастерства" писал: "Если ухо учащегося испытывает потребность в хорошем звуке, то оно лучше всякой теории преподает ему те механические способы ведения смычка, какие нужны для получения такого звука".

С течением времени утверждение слухового метода, как основы интонирования на смычковых инструментах в педагогической практике становится все более настойчивым. Умственная техника предполагает способность составлять себе ясное внутренне представление о пассаже, не прибегая вовсе к помощи пальцев. Ученик должен стремиться выработать в себе способность умственно представить прежде всего звуковой, а не нотный рисунок. Нужно добиваться того, чтобы мысленная звуковая картина стала отчетливой: пальцы должны и будут ей повиноваться. Такие же мысли мы встречаем у знаменитого чешского педагога-скрипача О. Шевчика: "Перед исполнением звук должен зародиться в мозгу, а нервы левой руки должны, так сказать, передать его каждому пальцу в индивидуальной последовательности... Совершенно невозможно достигнуть чистой интонации механическими способами. Совершенная интонация целиком является делом разума и слуха".

К тому же призывает и известный советский педагог К.Г.

Мострас. Количество цитат такого рода может быть умножено, ибо нет ни одного крупного педагога в любой области музыкального исполнительства, который в той или иной форме не оставил бы слуховой метод.

Наименее разработан вопрос о внедрении слухового метода в скрипичной педагогике, которая в этом отношении отстает от педагогики фортепианной и вокальной. Из этого не следует, однако, что практически слуховой метод в работе с начинающими не осваивается никем и никогда.

Им, например, широко пользовался проф. Петр Соломонович Столярский. Этот выдающийся педагог придавал исключительное значение сольфеджированию в специальном классе. Сольфеджирование с начинающими проводилось им регулярно на каждом уроке, чередуясь с работой над постановкой и развитием игровых навыков. В дальнейшем обучении Столярский очень часто апеллировал к внутреннему слуху и к музыкальному воображению ученика.

Итак, вместо обычных уроков, посвященных преимущественно ознакомлению с инструментом и работе над постановкой необходимо, прежде всего, обратить внимание на музыкальную сторону, на деятельность музыкального слуха ученика. Для этого уже на первом этапе привлечь его внимание к музыкальным впечатлениям, научить вслушиваться в музыку, вызвать у ребенка эмоциональный отклик, соответствующий настроению и характеру проигрываемой песни.

Песенки нужно подобрать так, чтобы они контрастировали друг другу, чтобы одна была напевной, другая плясовой, ибо определению характера песни очень помогает метод сравнений. Например: "Елочка" Л. Бемана (мажор), русская народная песня "Во поле береза стояла" (минор); "Старинная французская песенка" П. Чайковского и его же "Неаполитанская песенка".

Знакомя с этим материалом, нужно обратить внимание ученика на выразительную сторону мелодии, на ее художественный образ и связь мелодии со словесным содержанием. Проигрывая пьесы Чайковского, педагог должен обратить внимание и объяснить ученику, что мелодия и без слов может выражать настроение, обладать выразительностью.

Дальнейшая работа должна идти по пути совершенствования слуха и музыкального воображения учащихся в тесной связи с развитием музыкальности и выразительности исполнения. Один из важных результатов предлагаемого метода - это активность ученика, сознательный подход к обучению и процессу исполнения. Все это закладывает основу для раскрытия индивидуальности ученика.



Музыкально-слуховые представления, проявляют себя в виде способности человека мысленно представлять отдельные звуки, мелодию, гармоническое сочетание звуков.

С приходом ученика в школу, ему хочется скорее научиться играть. Поэтому, учитывая психологию ребенка, работа с инструментом должна начинаться с первых же уроков. В работе над постановкой возникает много проблем, поэтому чтобы добиться результатов приходится тратить на это много времени. Но считать организацию двигательных навыков первостепенной задачей было бы ошибочно: поскольку ученик не имеет элементарных музыкально-слуховых представлений, то ни ловкость пальцев, ни используемый материал, не принесут ему радости, и интерес к занятиям может погаснуть.

Поэтому планировать урок нужно с учетом музыкальных данных каждого ученика, обязательно часть времени уделять формированию его музыкальных представлений. С первых уроков надо вводить ученика в круг музыкальных понятий:

1. Постоянно обращать его внимание на различные по высоте и протяжности звуки. Если ребенок не может различить высоту близких звуков, он обычно безошибочно узнает звуки различных регистров - нижнего, среднего, высокого.

2. На простых примерах можно показать ученику различное направление движения мелодии - вверх или вниз. Занятия должны проводиться в доступной для ученика форме. Если такая форма урока нравится ребенку, то результаты будут более высокими. Эффективными средствами развития музыкального слуха является: пение звуков; разучивание песенок, подбор на инструменте, чтение нот с листа, транспонирование. Развитие музыкального слуха идет одновременно с приобретением элементарных навыков игры на инструменте, причем общение с инструментом способствует формированию музыкально-слуховых представлений, а последние, в свою очередь, обуславливают успешное развитие технических навыков.

Сольфеджирование в классе по специальности имеет свои особенности. Педагог занимается с учеников индивидуально, следовательно, может использовать те методы, приемы, упражнения, которые необходимы данному ученику в зависимости от степени развития его слуха. Остановимся подробнее на первой стадии работы с учеником, имеющим слабые музыкальные данные. Если ребенок может спеть один звук, то лучше начать развитие его музыкального слуха, именно с этого звука. Для упражнений можно использовать песенки-прибаутки, построенные на одном звуке: "Андрей-воробей", "Красная коровка", "Петушок". В. Якубовская

Утвердилось мнение, что обучение на скрипке невозможно без наличия развитого музыкального слуха, так как на скрипке нет фиксированной высоты звука, следовательно, для чистого интонирования необходимо наличие ясных слуховых представлений. Современная методика дает возможность обучать игре на скрипке детей, плохо интонирующих к началу обучения. Для этого необходима специальная работа над развитием слуха. Успешное выполнение задачи разрешает вопрос об обучении игре на скрипке.

Ученик, обладающий хорошо развитым музыкальным слухом, владеющий интонацией, свободно читающий нотный текст, будет в состоянии продолжать самостоятельную работу. А это имеет значение как для будущих музыкантов - любителей, так и для тех, кто продолжит занятия в профессиональном учебном заведении.