

Министерство искусства и культурной политики  
Ульяновской области  
Областное государственное образовательное  
бюджетное учреждение  
среднего профессионального образования  
«Димитровградское музыкальное училище(техникум)»

*Методическая разработка :*

**«Некоторые упражнения и фактурно-  
гармонические стереотипы для развития игры по слуху.**

**концертмейстера Дмитриевой Елены Владимировны**

Димитровград

2015

## **Содержание:**

- 1. Особенности работы на уроках общего фортепиано с учащимися отделения народных инструментов.**
- 2. Некоторые упражнения и фактурно - гармонические стереотипы для развития и закрепления навыков игры по слуху.**
- 3. Игра по слуху - это процесс развивающий творческую самостоятельность учащихся.**

Часто учащиеся отделений народных инструментов поступают в средние учебные заведения, имея слабую подготовку по фортепиано или не имея её вовсе. В наше время многие представители музыкальной педагогики и психологии - Б.М.Теплов, Л.А.Баренбойм, А.П.Щапов и др. рекомендуют начинать обучение игре на инструменте не с нот, а с формирования необходимых для восприятия нотного текста слуховых представлений. “Музыкальный слух ... развивается лишь в процессе той деятельности, осуществление которой настоятельно требует слуховых способностей, - пишет Л.Баренбойм. - Такой деятельностью является подбирание по слуху ..., которое только и способно наладить связь между слухом и ориентировкой на клавиатуре. Отсюда требование: начинать работу с “дोनотного периода”, в течение которого мелодии и пьесы разучиваются не по нотам, а по слуху!”

Для учащихся, не имеющих хорошей музыкальной подготовки, на первых уроках общего фортепиано при подборе на слух встаёт задача - научиться сначала определять направление движения мелодии (вверх, вниз, на месте). На этом этапе можно предложить такие задания; спеть простую мелодию, показывая рукой направление каждого звука. (Точность воспроизведения музыкального материала, посредством интонирования голосом служит в этот период основным критерием оценки слуховых и ритмических представлений, быстрота и прочность запоминания - критерием оценки музыкальной памяти).

Вторая задача - определить относительную величину интервала, на который движется мелодия от одного звука до другого, в том или ином направлении. (То есть какой из двух “большой”, а какой “малый”; или какой из двух соседних интервалов больше.)

Третья задача - умение отличать движение по соседним ступеням лада (секундам) от движения по интервалам (большим, чем секунда). На песенной основе полезно практически осваивать и мелодическое движение вверх и вниз по звукам аккордов - трезвучий и их обращений и т.п.

Использовать отрывки знакомых песен, строящихся на мелодическом движении по звукам соответствующих аккордов. Например:

1) По звукам трезвучий: русская народная песня “Далеко, далеко степь за Волгу ушла”, русская народная песня “Выхожу один я на дорогу”, И.Дунаевский “Марш весёлых ребят”, русская народная песня “Как пойду я на быструю речку”, Б.Мокроусов “Одинокая гармонь”.

2) По звукам сектаккордов и квартсектаккордов: русская народная песня “Над полями да над чистыми”, русская народная песня “Ах, Самара - городок”, И.Дунаевский “Спой нам, ветер”, А.Александров “Священная война”, И.Дунаевский “Марш трактористов”.

3) По звукам доминантсептаккорда: А.Лепин “Здравствуй, Москва!”, И.Дунаевский “Песня о Волге”, Дм. и Дан. Покрасс “То не тучи - гроззовые облака”.

Подготовка слуха к осознанию каждого нового задания проводится через слуховой анализ материала. Практика показывает, что когда ритмический рисунок мелодии уложился в сознании учащегося, то и другие элементы музыкальной речи, включая и звуковысотные соотношения, исполняются значительно успешнее. Именно поэтому к ритмической четкости исполнения необходимо предъявлять самые высокие требования с самого начала обучения, более того, именно с ритмических фигураций следует начинать запоминание предназначенной для подбора по слуху музыки. Вот какие упражнения рекомендует Г.Шахов в своей книге “Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна”: упражнения на усвоение ритмической структуры:

- 1) точное выстукивание ритмического рисунка мелодии,
- 2) выстукивание сильных долей,

- 3) выстукивание слабых долей,
- 4) исполнение педагогом (играет, поёт, выстукивает) первой фразы, учащимся - второй, педагогом - третьей, учащимся - четвертой,
- 5) выстукивание первой фразы реально, второй - “про себя”, третьей - реально, четвертой - “про себя”.

Эти методические приёмы дают возможность определить правильность усвоения учащимся длительностей мелодии и её размера

#### Упражнения на усвоение мелодии:

- 1) учащийся определяет количество фраз, их мелодическое сходство и различие, направление мелодического движения;
- 2) педагог исполняет (поёт, играет) запев песни, учащийся поёт припев, педагог - первую фразу, учащийся - вторую и т.д.;
- 3) первую фразу учащийся поёт вслух, вторую - “про себя”, третью - вслух, четвертую - “про себя”;
- 4) первую фразу учащийся поёт, вторую выстукивает, запев песни поёт, припев выстукивает;
- 5) учащийся поёт мелодию от любого заданного построения.

Лучше запоминаются мелодии с ясной направленностью движения, чётким ритмом, короткими и повторяющимися фразами. При повторности фраз мелодия в восемь тактов обычно запоминается лучше, чем мелодия в четыре такта, не содержащая повторов. Для активизации слухового внимания учащегося (с учётом особенностей его памяти) педагог может заранее обусловить число проигрываний предназначенной для запоминания музыки.

Очень важно приучить учащегося чувствовать любого рода альтерацию как искусственное, нарочитое изменение той или иной натуральной ступени лада, приводящее к характерному звуковому эффекту (обострение тяготения неустойчивой ступени в устойчивую, красочность и т.д.). Само слово *alter* должно пониматься учащимся в

его первоначальном смысле - иной, изменённый, необычный. Для этого на первых порах лучше всего использовать примеры, где натуральные и альтерированные ступени находятся рядом. Например: (из сборника “Школа игры на фортепиано” А.Николаева - Этюды 107, 108 Е.Гнесиной).

Эта методика хорошо разработана в курсе сольфеджио, и преподаватель по фортепиано всегда может получить квалифицированную помощь преподавателя-теоретика. Связь теоретических курсов с классом фортепиано значительно укрепляется, когда в игре по слуху используется музыкальный материал, предварительно изучаемый на уроках сольфеджио, музыкальной литературы и гармонии. И, если оба педагога будут действовать согласовано, то прочный, устойчивый успех обеспечен учащемуся в самое короткое время.

Мы остановились на этой начальной методике подбора на слух потому, что пробелы в этом разделе развития встречаются очень часто и в дальнейшем заметно тормозят рост учащегося. Особенно это сказывается при случайных ошибках во время выступлений на концертах или экзаменах: хорошо натренированный в этом плане учащийся легко выходит из любых затруднений, находит путь к продолжению игры. В противном случае остановка неизбежна.

На первом курсе, когда учащийся ещё не знаком с правилами голосоведения при гармонизации мелодии, намного упрощает усвоение изучаемого материала гармонизация без формального соблюдения этих правил. Конечно, такая “гармонизация” примитивна. Но в данный момент мы не преследуем цель научить ученика правилам голосоведения. Наша задача - на начальном этапе научить его свободно и сознательно оперировать аккордами основных ступеней лада при гармонизации простых мелодий. “Очень важно.

чтобы учащийся на самых ранних этапах обучения умел подбирать мажорные и минорные лады, даже не зная их названия и тем более ключевых знаков (пожалуй, даже и общепринятой аппликатуры). А начинать эту работу следует вовсе не с игры гамм”, - утверждает Е.Мейлих.

Можно предложить такую последовательность упражнений



Затем можно соединить упражнения для обеих рук, исполняя их в нескольких тональностях. Далее упражнения призваны решать две задачи: кроме ладового ощущения, они приучают к определённым стереотипам. Это - последовательности звуков и аккордов, наиболее часто встречающиеся в произведениях для фортепиано, будь то в партии одной руки или в обеих.

Некоторые учащиеся могут самостоятельно подбирать нужный аккомпанемент к запомнившимся мелодиям. Это надо поощрять, конечно, своевременно помогая им исправлять допущенные ошибки. Затем обязательно надо перейти к следующему этапу подготовительным упражнениям по самостоятельному, осмысленному подбору аккомпанемента. Поскольку стереотипы чаще встречаются в партии аккомпанемента, следует работать главным образом над характерными гармоническими последовательностями в наиболее типичном фактурном изложении. Сначала на основе лишь слухового восприятия, а затем теоретически осмысленно учащийся твёрдо

усваивает, что после V ступени (доминанты) не следует брать IV (субдоминанту) и что заканчивается мелодия в подавляющем большинстве случаев на I ступени (тонике).

Для подбора аккомпанемента в начале используются мелодии, строящиеся лишь из звуков трезвучий основных ступеней лада, позже - мелодии включающие в себя неаккордовые звуки - проходящие и вспомогательные. На основе слухового восприятия и теоретического осмысления учащиеся последовательно осваивают простейшие гармонии мажорного, минорного, а затем параллельно-переменного ладов. Но, конечно, формированию представлений ладовых функций аккордов должна предшествовать определённая степень развития мелодического слуха и гармонических представлений отдельных интервалов и аккордов независимо от их ладовой принадлежности. Это означает, что основу начального обучения должны составлять одноголосные мелодии конкретного лада, а также отдельные гармонические интервалы и аккорды.

На первом курсе на уроках сольфеджио, элементарной теории музыки учащиеся изучают трезвучия и их обращения, доминантсептаккорд и уменьшенное трезвучие с разрешениями. Эти аккорды учащийся должен строить и исполнять в любой тональности и от любого звука.

Чаще всего в репертуаре (и в классическом, и в народном) встречаются обычные функциональные последовательности типа: T-V(7) - T; T-IV-V(7) - T; T-IV-T(64) - V(7)-T и т.д.

Эти последовательности учащийся должен уметь играть отдельно каждой рукой в нескольких тональностях и на их основе создавать фактурный аккомпанемент, приближающийся к реальному. Можно привести такую последовательность упражнений для первого

из приведённых кадансовых оборотов ( что зависит от подготовки учащегося):

The image displays five systems of handwritten musical notation, labeled a) through e). Each system consists of two staves, typically a treble and a bass clef, with a key signature of one sharp (F#).

- System a):** 4/4 time signature. Treble clef has a melodic line with quarter notes. Bass clef has a harmonic accompaniment with quarter notes.
- System б):** 3/4 time signature. Treble clef has a melodic line with quarter notes. Bass clef has a harmonic accompaniment with quarter notes.
- System в):** 3/4 time signature. Treble clef has a melodic line with quarter notes. Bass clef has a harmonic accompaniment with quarter notes.
- System г):** 3/4 time signature. Treble clef has a melodic line with quarter notes. Bass clef has a harmonic accompaniment with quarter notes.
- System д):** 3/4 time signature. Treble clef has a melodic line with quarter notes. Bass clef has a harmonic accompaniment with quarter notes.

Additional markings include 'а.т.г.' (a.t.g.) in the bass clef of system e) and a 'u' in the treble clef of system e).



Конечно, здесь необходим индивидуальный подход к каждому учащемуся. Одним, более способным, достаточно будет проделать по несколько предложенных упражнений для закрепления того или иного навыка, другим нужно увеличить их количество. Каждого учащегося отличают индивидуальные особенности: различна степень подготовки, восприимчивость, музыкальная память, чувство ритма и т.д. Педагог должен знать как сильные, так и слабые стороны учащегося, возможности его слуховых представлений, музыкальной памяти. Здесь необходим дифференцированный подход. Составляя индивидуальные задания по каждому виду упражнений, педагог должен, с одной стороны, опираться на уже имеющиеся умения и навыки учащегося, а с другой - способствовать их дальнейшему формированию и развитию.

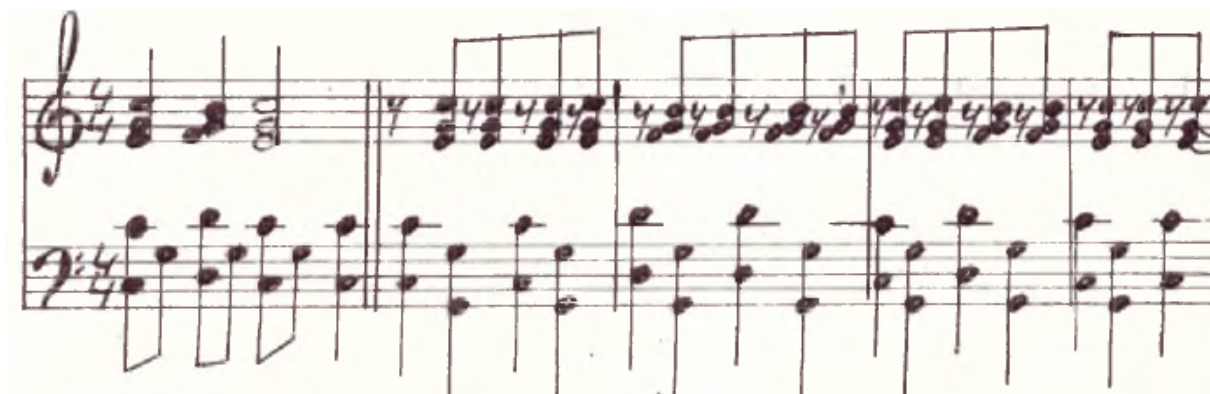
Пути дальнейшего усложнения упражнений: первый - фактурно - ритмический. Здесь всё зависит от фантазии и педагога, и учащегося. В этих упражнениях для того чтобы оживить работу на уроке, преподаватель может симпровизировать мелодию. После такой

совместной игры учащийся потом и сам сможет придумать мелодию для избранной им формулы аккомпанемента, что очень полезно и для подбора на слух, и для дальнейшего движения - движения к импровизации.

Другой путь усложнения предложенных упражнений - чисто гармонический. Так, любую гармоническую последовательность можно, при тех же басах, представить в трёх разных мелодических положениях. А с добавлением аккордов других ступеней лада число этих формул становится поистине бесконечным. Вот один из примеров:



Все упражнения, на любом уровне трудности, начиная от легчайших, необходимо играть и в мажорных, и в минорных тональностях, и в нескольких тональностях. Для более сильных учащихся (с большей подготовкой) пользу принесут упражнения с “переменным басом”:



**Отсюда путь к простейшим модуляциям. Например:**



Для того, чтобы учащийся мог, не испытывая затруднений, мгновенно ориентироваться в новой тональности, с ним можно предварительно пройти такое упражнение: преподаватель называет тональность, а учащийся играет последовательность - V(7) -Т в заданном мелодическом положении без предварительного звучания тонического трезвучия. Это приносит неоценимую пользу при подборе на слух, так как появление доминантсептаккорда на слух воспринимается, как явление хорошо знакомое, и настраивает на игру определённого тонического трезвучия, неизбежно следующего за доминантсептаккордом. Для учащегося с хорошей подготовкой (например: с ДМШ), если он хорошо справляется со всеми предыдущими заданиями, полезно по требованию преподавателя модулировать из одной тональности в другую, не прерывая игры.

С приобретением необходимых теоретических знаний, практических навыков и с обогащением музыкально-слуховых представлений учащийся сможет впоследствии использовать для гармонизации мелодий аккорды всех ступеней, применять различные

обращения аккордов, усложнять фактуру изложения аккомпанемента, правильно вести голосоведение. Мелодии - упражнения для гармонизации, составленные из звуков определённых аккордов, приучат учащегося искать естественную гармонию в любой, подбираемой по слуху мелодии. Е.Мейлих в своей работе “У истоков музицирования” пишет; “Может возникнуть вопрос: поскольку приведённые упражнения основаны на типичных для определённых стилей гармонических последовательностях, на чёткой мажорно– минорной системе, не сужает ли это ладовое восприятие учащегося? Не приводят ли фактурные стереотипы к стереотипу музыкального мышления? По этому поводу надо иметь в виду следующее - во-первых, приведённые гармонические последовательности и основанная на них фактура характерны для огромного числа произведений. Сюда входят и пьесы композиторов-классиков и романтиков, русских и зарубежных, обработки народных песен - русских, украинских, белорусских, прибалтийских, польских, немецких, итальянских. Следовательно, обрётённые учащимися навыки находят весьма широкое поле для применения. Во-вторых, именно в этих музыкальных стилях и отстоялись приведённые фактурно - гармонические стереотипы. Но и при подборе современной музыки учащийся, владеющий стереотипами классической музыки, чувствует себя значительно увереннее. В незнакомой музыке он не только слышит привычное, то, что служит ему основой, но и в непривычном он тотчас же определяет, что именно является отклонением от привычного, а это позволяет быстрее и легче находить решения для каждого случая”.

Последовательное развитие в процессе упражнений слуховых и двигательных (мелодических, гармонических и тональных) представлений позволяет достичь такого уровня, при котором,

воспроизведение представляемого материала осуществляется на инструменте уверенно и легко.

“Для того, чтобы основные технические формулы являлись действенным средством развития музыкально-слуховых, слухо - двигательных и технических навыков, их необходимо играть систематически, так как игра от случая к случаю приносит мало пользы; в разных тональностях; от разных звуков; темпах, позволяющих осуществлять теоретический и слуховой контроль за исполнительским процессом; на различных динамических уровнях, певучим, выразительным звуком, придерживаясь принципа: тихо, но не тускло, громко, но не крикливо; различными штрихами и ритмическими фигурациями; ставя перед собой определённые, но вполне посильные трудности”, - пишет в своей книге Г.Шахов.

Следует иметь в виду, что на уроках учащиеся вынуждены хорошо напрягать своё внимание и слух, и чтобы это не вызвало утомляемости, физической скованности, и, конечно, не отталкивало учащегося от урока, нужно, чтобы внимание учащегося переключалось с одного вида работы на другой. И это способствует снятию нервного напряжения.

Настоящая методическая разработка написана в помощь тем педагогам общего фортепиано средних учебных заведений, кто на практической работе стремится развить у учащегося первоначальные навыки подбора по слуху мелодий и аккомпанемента к ним на уроках своего предмета. Работа с учащимися отделения народных инструментов при подборе на слух на уроках общего фортепиано имеет свои особенности. Эти особенности в том, что начинается работа часто с “донотного” периода подбора по слуху (с постановкой руки на фортепиано и т.д.) до использования знаний по гармонии на старших курсах.

На первых уроках общего фортепиано на начальном этапе работы по развитию таких навыков могут быть использованы любые песни, музыка из кинофильмов, массовые и революционные песни, небольшие фрагменты из произведений, пройденных на уроках специальности, аккомпанемента, хора или музыкальной литературы, и, конечно же, народные песни. Необходимо, чтобы музыка, которую предстоит подобрать по слуху, была хорошо знакома учащимся. На первый урок учащийся сначала может принести только мелодию и в самой лёгкой для него тональности. Затем нужно дать задание подобрать эту же мелодию ещё в одной (или нескольких - по способностям) тональностях. А затем - и в трудной для него тональности.

К подбору на слух относится и подбор аккомпанемента. В этом случае учащемуся предстоит найти подходящие к данной мелодии басы, аккорды или всю фактуру. На этом начальном этапе нужно познакомить учащегося с различными видами фактуры и фигурации аккомпанемента, которые находятся в тесной взаимосвязи с характером песни. Условно, по характеру, песни можно разделить на четыре группы:

- песни-марши,
- песни-вальсы,
- песни-польки,
- лирические песни (в их числе могут оказаться и песни-вальсы).

В фортепианном исполнении простейшую фактуру аккомпанемента можно изложить следующим образом:

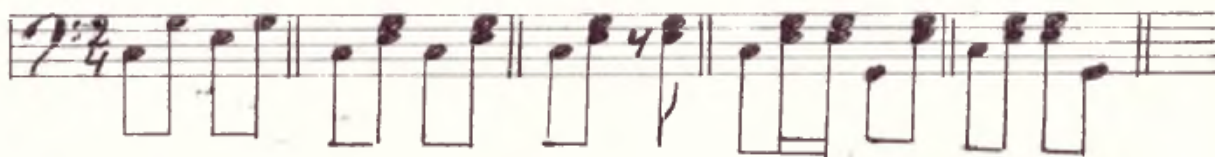
для песни-марша



для песни-вальса



для песни - польки



для лирической песни - длинные аккорды на целый такт, половинные ноты или:



Учащиеся, как правило, почти сразу начинают различать характер песен и ориентироваться в их принадлежности к определённой группе. Выбор видов фактуры и фигурации аккомпанемента принадлежит учащемуся и его педагогу, так как зависит во многих случаях от координации движения, технических и ритмических возможностей ученика. Кроме того, в работе над аккомпанементом желательна помощь педагога по фортепиано в использовании правильной аппликатуры и необходимых пианистических приёмов исполнения. В дальнейшем фактуру и фигурацию аккомпанемента можно разнообразить и усложнить. А на начальном этапе нужно, чтобы учащийся умел подбирать к правильно подобранной мелодии сначала хотя бы подходящие гармонические

аккорды. А затем уже раскладывать их так, как было приведено в упражнениях.

Важную роль в организации занятий играет планирование урока. Главное условие в отношении его структуры - не допускать однообразия, которое ведёт к утомлению. Очередность форм работы на уроке должна меняться: помимо работы над усвоением основного музыкального материала в процессе разбора необходимо предусмотреть время на игру по слуху, на чтение с листа. При этом следует помнить, что усвоение музыкального материала в каждой из названных форм работы включает в себя три последовательных этапа; объяснение нового, самостоятельное выполнение задания и контроль на уроке за качеством его выполнения. В процессе подготовки к уроку педагог должен ставить перед собой примерно следующий круг вопросов:

- какие знания и навыки приобретает учащийся;
- какие знания и навыки помогут учащемуся при усвоении нового материала;
- какой основной и какой дополнительный материал использовать на уроке;
- какой материал рекомендовать для самостоятельной работы.
- Игра по слуху требует от учащихся большой слуховой и умственной активности; умение вникать в музыкальный материал и запоминать его; хороших теоретических и практических знаний ладов, тональностей, гармонии и многого другого. Воспитывать названные навыки - дело нелёгкое! Но оно вполне оправдывает себя. Обучать этим навыкам можно и нужно на любой стадии подготовки по фортепиано у учащихся отделений народных инструментов. Чем раньше начнётся обучение, тем целенаправленнее и интенсивнее будет осуществляться их музыкальное развитие.

Но самое главное, - как писал В.Н.Мотов в своей статье

- **“Развитие первоначальных навыков игры по слуху”, - это то, “что, подбирая мелодии по слуху, гармонизируя их, находя соответствующую ритмическую организацию аккомпанемента, ученик приобщается к творчеству, а то, что это процесс творческий, - несомненно!”**

-

## Литература :

1. Л.Баренбойм «Путь к музицированию»,Л.-М.,1993
2. Е.Мейлих «У истоков музицирования» .2007
3. В.Мотов «Развитие первоначальных навыков игры по слуху»,в кн. «Баян и баянисты» Вып.5. 2001
4. Г.Шахов «Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна».М. 1997