

ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Иванова Д.А., Виншель А.В.

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина

sergin1@mail.ru

Проблема развития музыкального слуха традиционно считается одной из главных в музыкальном обучении. Изучение особенностей музыкального слуха началось в середине прошлого века. Первым трудом в этой области была книга немецкого физика, физиолога и психолога Ф. Гельмгольца «Учение о слуховых ощущениях, как физиологическая основа теории музыки». Значительное место вопросам музыкального слуха отводится также в книге Б.М. Теплова «Психология музыкальных способностей» [5]. Большинство работ посвящено развитию музыкального слуха, различным методам и методикам, помогающим музыканту развивать свои природные данные. Все они сходятся во мнении, что каждый музыкант должен обладать развитым музыкальным слухом. Так И.Е. Тихонова среди факторов, определяющих качество творческой деятельности музыканта-исполнителя, важнейшим называет музыкальный слух [6, 3]. Среди музыкальных способностей одной из главных составляющих принято считать музыкальный слух. Его недостаточное развитие фактически делает занятия музыкой невозможными. Советский психолог Б.М. Теплов в своем труде «Психология музыкальных способностей» отмечает два значения термина «музыкальный слух». В широком значении «музыкальным слухом» он считает звуковысотный, тембровый, динамический, ритмический слух; в узком значении, по мнению Бориса Михайловича, имеется в виду только звуковысотный слух. Как отмечает Д.К. Кирнарская в пособии «Психология музыкальной деятельности. Теория и практика», звуковысотное движение – это основной «носителем смысла» в музыке [4, 168]. Главную роль в ее восприятии и воспроизведении играет именно звуковысотный слух, без которого "невозможно никакое осмысленное восприятие музыки, тем более – никакое музыкальное действие" [5, 93]. По мнению Б. Дикова, слуховые представления музыканта являются центральным звеном исполнительского процесса [3, 58].

Как отмечает В.Н. Гержев в своем пособии «Методика обучения игре на духовых инструментах», для успешных занятий музыкой исполнителю важно обладать, помимо других способностей, прежде всего, музыкальным слухом [1, 21].

Принято различать следующие виды музыкального слуха: звуковысотный, мелодический, полифонический, гармонический и внутренний.

Звуковысотный слух. Данный вид музыкального слуха развивается в процессе работы над произведением. В значительной степени на развитие данного вида слуха влияет сольфеджирование, преимущественно в сочетании с игрой на инструменте. В качестве методов развития звуковысотного слуха могут использоваться пропевание мелодии в унисон с инструментом, пропевание одного из 2-х, 3-х, 4-х голосов, чтение с листа с одновременным определением на слух интервалов, аккордов, чередование пения и игры по фразам.

Мелодический слух. Такой вид музыкального слуха заключается в восприятии последовательности звуков как музыкальной мелодии. Среди методов и приемов развития мелодического слуха важно выделить проигрывание мелодии без сопровождения, с простым сопровождением, исполнение мелодии с аккомпанементом и пропевание мелодии.

Полифонический слух. Данный вид музыкального слуха заключается в умении воспринимать несколько музыкальных линий. При таком слухе важно умение чувствовать звуковые перспективы: передний план, фон, линия горизонта. Для развития такого вида слуха важно проигрывание произведения по голосам, в том числе проигрывание одновременно нескольких голосов. Кроме того, особенно важным является пропевание одного голоса при проигрывании остальных. Хорошим упражнением для развития полифонического слуха является проигрывание произведения целиком с динамическим выделением одного из голосов.

Гармонический слух. Такой вид музыкального слуха является умением различать созвучия, слуховое «тяготение» аккордов. Для гармонического слуха важно восприятие ладовых функций аккордов, а также аккордовая вертикаль. По мнению Н.А. Римского-Корсакова, для развития данного типа музыкального слуха важно знание законов тональностей и интервалов, угадывание аккордов и голосоведения. Кроме того, среди приемов, способствующих развитию гармонического слуха можно отметить исполнение композиции в медленном темпе в целях понимания ее мелодического и гармонического содержания, подбор гармонического сопровождения к мелодическим линиям, игра с листа цифрованного баса.

Внутренний слух. Данный вид музыкального слуха считается одним из важнейших задач исполнителя. Именно способность музыкально-слухового пропевания и представления тонов дает возможность не привязываться к исполнению с помощью инструмента или голоса. Как отмечал А. Рубинштейн, играть мысленно – значит думать [2,78]. В целях развития внутреннего слуха необходимо уделять внимание подбору мелодии на слух, упражнения в транспонировании, исполнению произведения в

медленном темпе, уделяя внимание «мысленному слышанию» последующего материала. Также продуктивным считается метод беззвучной игры на клавиатуре, при котором пальцы дотрагиваются до клавиш, не издавая при этом звука. Исполнители также выделяют метод одновременного прослушивания сочинения и прочитывание его материала, метод освоения музыкального текста «про себя». Некоторые исследователи предлагают заучивание композиции или ее частей наизусть с последующим разучиванием ее на клавиатуре.

Особым видом музыкального слуха считается абсолютный слух. Такой вид слуха является врожденным и заключается в способности определять высоту звука без предварительного прослушивания каких-либо «опорных» звуков. Абсолютный слух не считается главной способностью музыканта, так как при хорошем уровне других музыкальных способностей развитого относительного слуха достаточно для профессионального музыканта.

Особое внимание развитию музыкального слуха необходимо уделять исполнителям на инструментах с нефиксированной или частично фиксированной высотой звука (струнникам и духовикам, вокалистам), так как они имеют возможность корректировать интонацию в процессе музыкального исполнения.

Список литературы:

1. Гержев В.Н. Методика обучения игре на духовых инструментах : Учебное пособие. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. – 128 с.: ноты. – (Учебники для вузов. Специальная литература);
2. Гофман Й. Фортепианная игра. [Текст] / Й. Гофман – М: Музыка, 1961. – 224 с.
3. Диков Б. Методика обучения игре на духовых инструментах. – Москва.: ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО, 1962. — 116 с.
4. Кирнарская Д.К. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика М: 2003 г. , 368 стр.
5. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. - М., 1947. - С. 93
6. Тихонова И.Е. Хоровое сольфеджио. К проблеме воспитания музыкального слуха хоровых дирижеров: автореф. дис. ... канд. искусств. Л., 1980.