

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛУХ И ЕГО РАЗВИТИЕ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Гань Юйцянь,
БГПУ (Минск)

Аннотация. В статье представлены основные подходы к развитию музыкального слуха у учащихся в классе фортепиано; охарактеризованы наиболее распространенные приёмы и методы развития категорий музыкального слуха, используемых в европейской и китайской музыкальной педагогике.

Ключевые слова: музыкальность, музыкальный слух, категории музыкального слуха, игра на фортепиано.

Восприятие музыки связано с эмоциональными переживаниями, мышлением, памятью, воображением и речью личности, обуславливается уровнем развития музыкальных способностей. При восприятии музыки слушающий улавливает характерные особенности музыкального произведения, его отдельные средства музыкальной выразительности. Развитие музыкального слуха является основой становления музыкальности. В процессе подготовки пианиста важно уделять внимание развитию не только техники исполнения, но и развитию слухового восприятия. Так, еще в начале XX века Г. М. Коган так сформулировал основное кредо фортепианной педагогики: «Весь секрет правильного преподавания заключается в ухе учителя. Научить слышать, воспитать ухо – вот первая задача педагога-музыканта, сквозной стержень его работы» [2, с. 48]. Уровень развития музыкального слуха является основой умения слышать и понимать музыкальное произведение, воспринимать различные интонации в произведении и воспроизводить их.

Музыкальный слух – сложное по структуре понятие, включающее в себя ряд компонентов. Так, Г. М. Цыпин выделяет шесть категорий музыкального слуха, расположенных по значимости (рисунок 1) [5].



Рисунок 1. – Категории музыкального слуха

В основу организации работы по развитию музыкального слуха может быть положена концепция поэтапного формирования умственных действий П. Я. Гальперина [1, с. 98.]. По мнению ученого, действия и операции, которые учащийся первоначально выполняются под руководством учителя с подробными объяснениями, в развернутых и наглядных формах, постепенно интериоризируются: переходят из внешнего действия во внутреннее. Работа над категориями музыкального слуха непосредственно вкладывается в рамки данной теории: от

пропевания, различия звуков по высоте (звуковысотный слух) до способности мысленно представить услышанную музыку (внутренний слух).

В основе музыкальности человека лежит совокупность объективных и субъективных причин, связанных с психическими свойствами личности (темпераментом и характером) и с наличием общих и специальных музыкальных способностей. На разных этапах музыкального развития проявляются определенные взаимообусловленные признаки музыкальности: например, звуковысотный слух закладывает основу для мелодического, гармонического, полифонического слуха, являющихся более сложным процессом и функционирующим по более сложным законам.

Музыкальность ученика определяется спецификой взаимосвязи ее структурных компонентов, уровня и качества их развития. А успех формирования музыкального слуха зависит от задатков ученика и от методов развития его структурных компонентов. Данное положение обуславливает необходимость на начальном этапе обучения игре на музыкальном инструменте определение уровня развития музыкального слуха у ребенка, что позволит обеспечить оптимальное формирование музыкальности. Изучение музыкальных способностей учащихся базируется на теоретических положениях психологии личности. Так, Б. М. Теплов подчеркивал, что в развитии музыкальных способностей существуют общие моменты и специфические (музыкальность, музыкальный слух, чувство ритма). «Музыкальный слух всегда употребляется в значении одной из основных музыкальных способностей, от которых прямо зависит музыкальность. Музыкальный слух всегда рассматривается как требование, которое нужно предъявлять всякому, имеющему то или иное отношение к музыкальной деятельности, как музыкально-универсальное требование» [4, с. 91].

Формированию музыкального слуха у детей на начальном этапе обучения содействует создание специальных условий, направленных на целенаправленное развитие компонентов музыкальности всех школьников. Одно из условий развития музыкального слуха – обучение игре на музыкальном инструменте.

Игра на фортепиано способствует развитию *звуковысотного слуха* (различия звуков по высоте), позволяет развивать слуховые способности ученика в силу особых конструктивных свойств, присущих фортепиано как темперированного инструмента. Своеобразное проявление звуковысотного слуха – подпевание во время игры. Игра на фортепиано пробуждает деятельность голосового аппарата, является действенным средством музыкально-слухового развития. На рисунке 2 представлен алгоритм развития звуковысотного слуха.

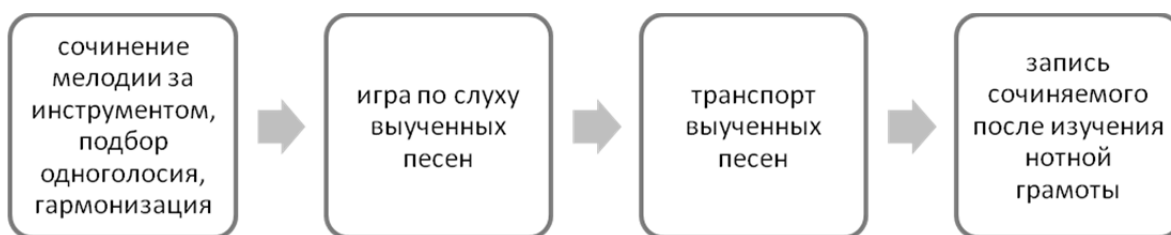


Рисунок 2. – Алгоритм развития звуковысотного слуха

Среди наиболее распространенных приёмов и методов развития звуковысотного слуха можно назвать: пропевание коротких мелодических отрывков и подбор их на рояле (например, «Во поле береза стояла» от разных нот); пение вслух инструментальных мелодий в ходе музицирования за инструментом; пропевание одного из голосов фактуры с исполнением остальных на фортепиано.

Мелодический слух (восприятие мелодии, а не ряда следующих друг за другом звуков) организуется и совершенствуется в процессе работы над фортепианной кантиленой. К. Игумнов отмечал, что фортепианная игра будет впечатлять по-настоящему, если каждую интонацию рассматривать не в отдельности, а в общей связи, и на основе этого, придавать ей тот или иной характер.

Развитие мелодического слуха основано на ладовом слухе. Особое значение на данном этапе занимает работа с разнообразными стилями в музыкальных примерах, не останавливаясь только на народной или классической музыке.

В китайской фортепианной педагогике наиболее распространенными являются следующие методы и приемы, направленные на развитие мелодического слуха:

- проигрывание на инструменте мелодического рисунка пьесы отдельно от партии сопровождения;
- детализированная работа над фразировкой музыкального произведения, оттачивание мелодической фразы;
- словесная подтекстовка мелодии, соответствующая её интонационному и ритмическому характеру.

В процессе работы над *полифоническим слухом* наиболее эффективными являются методические приемы, направленные на развитие слухового восприятия: проигрывание каждого из голосов по отдельности и осмысление их содержания; намеренное применение различных штрихов в голосах; совместное проигрывание на одном или двух инструментах полифонического произведения по голосам (учитель – ученик, ученик – учитель, ученик – ученик).

Гармонический слух проявляется по отношению к созвучиям. Основная задача его развития – формирование способности анализировать произведение на слух. Развитие гармонического слуха успешно осуществляется в ходе фортепианных занятий, так как исполнительское освоение фортепианного произведения выражается в его многократном повторении, как следствие – закрепление в слуховом сознании аккордовых формул.

Приемы и методы развития гармонического слуха:

- гармонический анализ: проиграть в замедленном темпе мелодию, вслушиваясь во все гармонические изменения;
- варьированное изменение фактуры в изучаемом музыкальном произведении при сохранении его гармонической основы;
- подбор гармонических сопровождений к различным мелодиям.

Темброво-динамический слух – это музыкальный слух в его проявлении по отношению к тембру и динамике. Именно фортепиано характеризуется богатым тембродинамическим потенциалом. Темброво-динамическое воображение ученика поддается различным формам

воздействия со стороны преподавателя. Одно из эффективных средств развития темброво-динамического слуха – слово педагога: метафора, ассоциация, сравнения, найденные педагогом, оживляют слуховое воображение учащихся. Кроме этого, развитию тембрового слуха способствует слушание оркестра и игра в ансамбле.

Если с первых шагов обучения игре на фортепиано ставить задачу развития *внутреннего слуха* (способность мысленно представить слышанную музыку без помощи инструмента или голоса), можно добиться значительных результатов. Среди приемов, направленных на развитие внутреннего слуха, можно назвать следующие:

– подбор музыки по слуху является наиболее полезным, так как требует ясных и четких музыкальных представлений;

– проигрывание наизусть пьес уже пройденных ранее в классе, требует возобновления в памяти музыкального материала;

– внутреннее «проигрывание» перед исполнением начальных тактов сочинения способствует эмоциональной подготовке и будит в памяти музыкальные образы, вызывая определенные ассоциативные реакции;

– прослушивание музыкальных сочинений в чужом исполнении (либо в записи) при одновременном прочтывании соответствующих текстов [3, с. 32].

Таким образом, в музыкальном развитии ученика главное место принадлежит воспитанию музыкального слуха, являющегося фундаментом музыкального мышления. Организация одновременной работы, направленной на развитие всех компонентов музыкального слуха, активизирует эмоциональную и слуховую сферы ученика. Г. Нейгауз справедливо писал, «чем больше уверенность музыкальная, тем меньше будет неуверенность техническая [5, с. 103].

Литература

1. Гальперин, П. К исследованию интеллектуального развития ребенка [Электронный ресурс] / П. Гальперин // Возрастная и педагогическая психология / сост. и коммент. М. Шуаре. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1992. – 272 с. – Режим доступа: <http://childpsy.ru/lib/books/id/8287.php>. – Дата доступа: 24.10.2020.

2. Коган, Г. Работа пианиста [Электронный ресурс] / Г. Коган. – М. : Классика-XXI, 2004. – 204 с. – Режим доступа: http://bgmuz.brest.by/biblio/fortepiano/rabota_pianista_kogan.pdf. – Дата доступа: 24.10.2020.

3. Милич, Б. Воспитание ученика- пианиста / Б. Милич. – М. : Кифара, 2008. – 183 с.

4. Теплов, Б. М. Избранные труды: в 2 т. / ред.-сост. Н. С. Лейпиес, И. В. Равиг-Щербо. – М : Педагогика, 1985. – 360 с.

5. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано : учебник для среднего профессионального образования / Г. М. Цыпин. – 2-е изд., испр. и доп.– М. : Издательство Юрайт, 2017. – 188 с.