

КРАСНОДАРСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ
ИМ. Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

А.Г. ГРИГОРЬЯН

**МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА НА
УРОКАХ ОБЩЕГО КУРСА ФОРТЕПИАНО**

КРАСНОДАР 2022 г.

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее учебное пособие посвящено исследованию причин, отрицательно влияющих на развитие музыкального слуха учащихся на уроках общего курса фортепиано.

По содержанию работа делится на два основных раздела. Первый связан с историей вопроса: "характеристика понятия музыкальный слух" (типы музыкального слуха, звуковысотный, мелодический, полифонический, гармонический тембро-динамический и внутренний слух). Во втором разделе исследуются внутренние причины и предлагаются методы их устранения. Данная разработка опирается на исследование С.М. Майкапара ("Музыкальный слух, его природа, особенности и метод правильного развития"), С.Н. Рисевкина ("Слух и речь в свете современных физических исследований") и Б.М. Теплова ("Психология музыкальных способностей"). Кроме того, в работе использована статья "Слух музыкальный" Ю.Н. Рагса, помещенная в музыкальной энциклопедии (т. V, с. 102).

ОСНОВНОЙ РАЗДЕЛ

Воспитание слуховых качеств у учащихся общего курса фортепиано как специально четко определяемая задача долгое время пребывала вне поля зрения фортепианной педагогики. В историческом прошлом был длинный период, когда основной, подчас единственной заботой фортепианной методики и преподавательской практики было развитие техники. Понимаемая чаще всего как просто сумма двигательных умений и навыков, пианистическая техника приобреталась путем длительной автоматизированной до примитива пальцевой тренировки. Но, разумеется, всегда, во все времена имели место исключения из правил, ибо любое яркое незаурядное дарование в фортепианной педагогике тем-то и выделялось на общем фоне, что вело ученика по линии художественно полноценного слухового воспитания. Так строил свои занятия с сыном Леопольд Моцарт, будучи музыкантом, обладающим, по мнению К. Мартинсена, "гениальным

педагогическим инстинктом". По такому же принципу работал известный преподаватель Фридрих Вик. Р. Шуман обращался к юношеству (как можно стать музыкантом?); "Милое дитя, главное - острый слух. Но способности можно развивать и совершенствовать. Ты не станешь музыкантом, если отшельником уединяясь целыми днями, будешь заниматься техническими упражнениями".

На исключительную важность слухового фактора для достижения подлинного устойчивого успеха в пианистическом образовании указывали также А. и Н. Рубинштейны, польский пианист-педагог Ф.О. Лешетицкий. Среди своих соотечественников далее всех по пути изучения музыкально-слуховой проблематики пошел К. Мартинсен ("Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли"). Изучение слуховой проблематики в фортепианной педагогике велось такими специалистами как Г.М. Коган, Л.А. Баренбойм, А.П. Шапов, Е. Эффрусси.

Итак, к 20-30-м годам нашего столетия в советской и западно-европейской фортепианной теории и методике окончательно кристаллизуется убеждение, согласно которому слуховой фактор является основным, определяющим в музыкальном исполнительстве. В подобной позиции всегда пребывали музыканты-практики Ф.М. Blumenфельд, К.Н. Игумнов, А.Б. Гондельвейзер, Г.Г. Нейгауз.

Как следует из энциклопедических данных, музыкальный слух - это "способность человека полноценно воспринимать музыку, необходимая предпосылка [...] исполнительской деятельности. Не может быть музыкальности без слышания музыкальной высоты (Б.М. Теплов)". Среди музыкантов-практиков распространено убеждение, что игра на инструментах с равномерно-темперированным звукорядом (фортепиано) не способствует развитию слуха. Аргументация такова: "ученик оперирует на клавиатуре инструмента готовыми интонациями", и это якобы притупляет у него различительную звуковысотную чувствительность; в то же время исполнитель-струнник (или вокалист) вынужден постоянно отыскивать в

ходе музицирования нужную интонацию, что ведет к обострению чувства высоты звука. Игра на расстроенном инструменте калечит слух учащегося. Это никем не оспаривается, эта истина общеизвестна и признана. Но подчас забывается, что музицирование на точно настроенном фортепиано ведет к упрочнению и развитию звуковысотного слуха. Известны эти факты были еще Н.А. Римскому-Корсакову: "Чувство или слух стройности (звуковысотный слух) приобретается упражнениями на безусловно стройном фортепиано. Второй причиной, действующей на развитие слуха, является связь с вокальной моторикой играющего (движение голосовых связок)".

Из музыкально-исполнительского опыта хорошо известно, что многие ученики подпевают себе во время игры. Исследованиями ряда ученых (Л.В. Благондежина, Б.М. Теплов и другие) установлено, что эти подпевания - своеобразная форма проявления слуховых звуковысотных представлений. Произвольное восстановление слухового представления, часто связывается с музыкальными переживаниями. Как замечено, особенно часто тут связь с внутренним пением.

Внутренний голос ученика активизируется при *crecendo*, при игре *forte*, в момент эмоционального подъема. В эпизодах *piano* он стихает, порой как бы "умолкает". Однако это иллюзорное, кажущееся "умолкание". С.И. Савшинский говорил так: "Возможны сокращения мышечного аппарата (речь о голосовом аппарате), не доходящие до сознания субъекта и не воспринимаемые наблюдателем". Сказанное следует адресовать тем ученикам, которые склонны отрицать применительно к себе факт внутреннего подпевания при игре.

Итак, сам процесс игры на фортепиано в классе общего курса создает благоприятные условия для музыкального слухового воспитания и развития. Пение - естественный путь формирования звуковысотного слуха, это общепризнанно. Не звуковысотный слух эффективно формируется в вокально-моторном процессе, а игра на фортепиано стимулирует интенсивное, хотя более или менее скрытое, протекание этого процесса.

Фортепианная игра - по логике вещей должна быть причислена к действенным средствам музыкально-слухового развития.

В качестве примера сошлюсь на прочитывание незнакомого нотного текста или его разбор. Обращаясь к новому материалу, прочитывая его за инструментом, ученик вынужден напрячь, полностью мобилизовать свои слуховые ресурсы: все ли ноты им верно берутся, всё ли из изучаемого соответствует авторскому тексту?

Интенсивность, обостренность слухового контроля тем то здесь и обусловлены, что чтение или разбор предполагает игру вне зрительного охвата клавиатуры, то есть только слух отвечает за точность воспроизведения текста, корректирует игровой процесс, подтверждает или отрицает правильность полученных на инструменте звукосочетаний. Нагрузка, которая приходится на музыкальный слух достигается своеобразной, но весьма действенной тренировкой последнего. Не зря мои наблюдения показывают, что учащиеся, быстро и складно читающие с листа, как правило, обладают хорошо развитым слухом.

Итак, основные методы

1. Воспроизведение голосом в начальный период обучения отдельных звуков, сыгранных на инструменте. Интонирование голосом небольших гаммообразных последований.

2. Подпевание коротких мелодических отрывков, транспонирование их в пределах доступного учащемуся диапазона.

3. "Очень полезно - пишет А.П. Щапов, - чтобы ученик подпевал или сольфеджировал мелодию пьес во время игры". Например: тему знаменитой "Волынки" И.С. Баха.

4. Пропевание одного из голосов двух, трехголосной фактуры с одновременным исполнением остальных на фортепиано. В качестве материала может быть использовано любое произведение И.С. Баха из самых первых сочинений. Это превосходный, испытанный на деле метод развития звуковысотного слуха. Есть сведения, что этим методом известный в

прошлом профессор Петербургской консерватории Л.А. Сакетти развил свой слух от плохого чуть ли не до абсолютного.

5. Небыстрое чтение с листа с одновременным определением на слух звукосочетаний (интервалов, аккордов), возникающих на различных участках клавиатуры.

6. Чередование в ходе разучивания фортепианного произведения мелодических фраз, исполняемых вокально, с фразами, исполняемыми на инструменте.

7. Пропевание целиком от начала до конца основных, наиболее существенных тем и мотивных образований.

Мелодический слух

Из различных проявлений мелодического слуха внимание музыкантов-практиков наиболее часто привлекают те, которые связаны с чистотой интонирования.

Утончение музыкального слуха осуществляется у учащихся народного, духового, вокального и струнного отделений двояким образом. Первое - прямо и непосредственно вести работу над музыкальной интонацией. "Интонация - первостепенной важности фактор: осмысление звучания, а не простое отклонение от нормы (чистая или нечистая подача звука). Без интонирования и вне интонирования музыки нет" (Б. Асафьев).

Мелодический слух интенсивно формируется в процессе эмоционально постижения-переживания горизонтальной частицы музыки - интонации, проникновения в ее экспрессивно психологическую суть. От умения передать интонационный смысл произведения во многом зависит содержательность исполнения. Итак, если говорить о формировании мелодического слуха в ходе интонирования музыки, то следует непосредственно иметь дело с "произнесением" интервала.

Мелодический интервал в процессе развертывания музыкального движения - это всегда та или иная степень напряжения, возникающая при

преодолении некоего звуконарастания. С.К. Савшинский писал так: "Мелодический рисунок и его интервалика должны быть пережиты учеником. Если ученик с одинаковой легкостью "шагает в мелодии на близкий или далекий интервал, если он равнодушен к тому, будет это консонирующий или диссонирующий интервал, то это означает, что ученик не слышит выразительности мелодии".

Второе - продольное слышание музыки, - качество, жизненно необходимое при обучении музыке на фортепиано. Мелодический слух в значительной мере самопроизвольно организуется и совершенствуется в процессе работы на уроках фортепиано. Очень хорошо играть кантилену, помогающую развитию мелодического слуха. У педагогов в распоряжении имеется ряд практически действенных приемов и методов, помогающих в случае надобности укрепить мелодический слух учащегося.

1. Проигрывание на инструменте мелодического рисунка пьесы отдельно от партии сопровождения. Подчеркнуть выразительное интонирование одноголосного мелодического последования.

2. Выпуклое, рельефное, укрупненное по звуку пронизывание мелодического рисунка. Попутно - "подтекстовка его облегченным по динамике (на *pp*) аккомпанементом. Как говорил Н.К. Метнер: "давать красную нить мелодии".

3. Воспроизведение мелодии на фоне облегченного, но фактуре в виде гармонической схемы аккомпанеента.

4. Работа над фразировкой музыкального произведения, тщательная звуковая "выделка" и оттачивание мелодической фразы.

Полифонический слух

Под полифоническим слухом понимается музыкальный слух в его проявлении по отношению к фактуре, образованный как минимум двумя голосами.

Воспитание полифонического слуха - воспринимать и воспроизводить на инструменте несколько сочетающихся друг с другом в одноименном

развитии звуковых линий - один из важных и наиболее сложных разделов музыкального воспитания. Однако неверно было бы полагать, что "полифоническое ухо" тренируется лишь при соприкосновении музыканта с полифоническими структурами.

Одна из главных задач у педагога на уроке общего курса фортепиано - стремиться к тому, чтобы по возможности ярче оттенить, высветить отдельные элементы звуковых конструкций. "Нельзя допускать, чтобы ученик слышал лишь один верхний голос, а все остальные смешивал в бесформенный звуковой комок", - говорил Г. Нейгауз.

Итак, наиболее эффективные приемы для воспитания и совершенствования полифонического слуха:

1. Проигрывание поочередно в отдельности каждого из голосов полифонического произведения, осмысление их мелодической самостоятельности;

2. Проигрывание отдельных пар голосов, выявляя при этом индивидуальную мелодию, тематическую характеристику каждого голоса;

3. Совместное проигрывание на одном или нескольких инструментах полифонического произведения по голосам, по парам голосов;

4. Пропевание вслух или про себя одного из голосов полифонического произведения, одновременно - игра остальных на фортепиано;

5. Исполнение вокальным ансамблем (дуэт, трио, квартет) всех голосов полифонического произведения.

Гармонический слух

Гармоническим слухом называют музыкальный слух в его проявлении по отношению к созвучиям - комплексам звуков различной высоты в их одновременном сочетании. Развитый гармонический слух, как и полифонический - более высокий, по сравнению с мелодическим слухом - этап общей музыкально слуховой эволюции ученика.

Часто развитие гармонического слуха запаздывает во времени:

примером могут служить неспособность учеников отличать консонирующие созвучия от диссонансных. Опыт моей работы показывает, что гармонический слух не формируется сам по себе, а требует соответствующей работы. Гармония дает так много для понимания музыкальных связей, что, не зная ее, студент-исполнитель попадает в крайне затруднительное положение.

Проигрывание музыкального произведения на уроках общего курса фортепиано, сопровождающееся напряженным, интенсивным вслушиванием во все гармонические модификации. Очень полезны попутный гармонический анализ материала, цепочное проигрывание последовательностей на инструменте, арпеджированное исполнение на инструменте новых для студентов либо сложных для них аккордовых образований, варьирования, видоизменение фактуры в разучиваемом произведении при сохранении в неприкосновенности его гармонической основы.

Так же очень сильнодействующим средством формирования развития гармонического слуха является подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям, что может иметь место как специальный слуховоспитательный прием в большинстве стадий обучения студента.

Хочу заметить, что в некоторых авторитетных учебных заведениях, например, в парижской "Высшей музыкальной школе" - студент по завершению обучения по общему курсу фортепиано, демонстрирует умение сыграть с листа, а также гармонизовать за фортепиано заданную мелодию.

Тембро-динамический слух

Фортепиано - инструмент богатейшего тембро-динамического потенциала. Колоссальные ресурсы громкостной динамики, огромный диапазон (около 90 клавиш), педали, позволяющие создавать разнообразные живописно-колористические эффекты. По моему мнению, красочная палитра фортепиано богаче палитры любого другого музыкального инструмента.

Музыкальный слух в его проявлении в отношении к тембру и динамике

называют тембро-динамическим слухом. Тембродинамический слух - одна из высших форм функционирования музыкального слуха, ибо сама его природа предлагает здесь измерения категориями художественно-эстетического порядка. Чем тоньше слышит студент переливы нюансов в звуковом спектре, тем лучше его способность внутрислухового представления оттенков, звуковых градаций, тем лучше оказывается его игра. Звук фортепиано может быть бесконечно разнообразным - теплым или холодным, мягким или острым, светлым или темным, ярким или матовым и т. д. Все это на уроках студент должен прочувствовать. Иначе его игра рискует показаться бедной и бескрасочной. Хуже всего, когда студент однообразен в своем звуке. Что касается преподавателя, то его главная задача - определить, конкретизировать художественное требование к звуку. Из опыта можно сказать, что главное заключено во внутренне слуховой установке играющего, его исполнительском "хочу". Очень полезно проигрывать студентам новое произведение с преувеличенной нюансировкой специально акцентированных мельчайших звуковых оттенков. Слухом вытягивать желаемую звучность. Очень полезен метод: «подбор музыки по слуху» (как на начальном этапе, так и на более высоких ступенях).

Хороший результат дает беззвучная игра на клавиатуре инструмента (игровое действие при этом в основном локализуется в слуховом сознании учащихся - в "уме", пальцы же слегка дотрагиваются до клавиш).

ЛИТЕРАТУРА

- Е. Гембицкая. Музыкальное воспитание в современном мире.
- Б. Теплов. Психология музыкальных способностей.
- С. Майкапар. Музыкальный слух.
- Н. Гарбузов. Звуковысотный слух.
- Н.А. Римский-Корсаков. О музыкальном образовании.
- Г. Гемильгоц. Учение о слуховых ощущениях.