Волкова Анна Владимировна

ТГМПИ им. С.В. Рахманинова, г. Тамбов

Роль музыкального слуха в становлении будущего исполнителя

Современное общество в условиях технического прогресса предъявляет достаточно высокие требования к исполнителям. Стать яркой индивидуальностью и выдающимся музыкантом становится все труднее, в связи с чем встает вопрос, как тот или иной человек достигает больших высот за более короткий промежуток времени. Всем доподлинно известно, что исполнительское искусство великих музыкантов строится на нескольких составляющих, где немаловажное значение имеет музыкальная одарённость и психологические особенности личности. Тем не менее, музыкальное искусство – это определённые слуховые ощущения, чувствительность индивида к восприятию высоты, тембра, громкости и длительности звука. «Музыкальный слух всегда рассматривается как требование, которое нужно предъявлять всякому, имеющему то или другое отношение к музыкальной деятельности…без которого невозможно никакое осмысление восприятия музыки, тем более никакое музыкальное действование» [1, c.136].

Преподаватели с первых шагов ученика в мире музыкального исполнительства проводят диагностику и занимаются поиском эффективных методов развития музыкального слуха, который оказывает значительное влияние на возможность реализации конкретных профессиональных задач. Учащийся с наиболее ярко выраженной музыкальной одарённостью не испытывает затруднений в творческой активности, более уверен на сцене, ярче слышит и имеет возможность передать при исполнении тембровые нюансы, ладовые изменения, более тонко управляет процессом интонирования и фразировки. Точное воспроизведение художественного образа, выразительное исполнение мелодической линии всегда опирается на внутренний слуховой образ, который создаётся до начала извлечения первого звука. Большинство таких учащихся обладает абсолютным слухом.

Среди детей, обучающихся музыкальному искусству, встречаются два вида музыкального слуха по степени восприятия: абсолютный и относительный. Относительный слух встречается гораздо чаще и связан с возможностью определения высоты тона в процессе сопоставления с уже знакомыми после предварительной настройки, а абсолютный слух позволяет определить звук сразу и без дополнительного развития и упражнений. Распространённость способности слышать абсолютную величину тона невысока среди музыкантов, однако известно, что большинство великих композиторов, дирижеров, музыкантов имели абсолютный слух: В. А. Моцарт, К. Сен-Санс, С. Рихтер, Я. Зак, А. Иохелес, М. Ростропович и др., и, напротив, не имели П. Чайковский, А. Шнитке и др. С одной стороны, многие исследователи утверждают, что связь между музыкально-исполнительской одарённостью и наличием абсолютного слуха велика, с другой стороны, наличие подобной способности не является гарантией полноценного развития музыканта в целом. Одним из первых свидетельств о существовании подобного слуха является заметка в афише концерта В.А. Моцарта, который «будет самым точным образом узнавать издали, по отдельности и в аккордах все звуки, которые только можно воспроизвести на фортепиано или на любых других инструментах: колоколах, стеклянных сосудах, часах и т.д.» [2, с. 4]. Так, например, абсолютным слухом обладал и Яков Зак: «меня начали учить музыке, потому что я очень рано стал обнаруживать слуховые тонкости. Даже наши консерваторские педагоги обратили внимание на то, что я почти всякий шум легко ассоциировал с музыкальными звуками» [3, c. 164]. В научной литературе и по настоящее время ведутся споры о сущности абсолютного слуха, его важности в становлении личности музыканта, основной особенностью которого является лишь способность точно и мгновенно угадать высоту тона. Многие учёные соотносят абсолютный слух с особым типом памяти, а не с видом особой музыкальной способности. Определение категории «относительный слух» имеет под собой более ёмкое понимание: совокупность множественных действий и способностей для выполнения той или иной музыкальной задачи, и не вызывает у научного сообщества споров в определении его как «музыкальная способность».

Музыкальный слух тесно связан с возможностью более выразительного исполнения, слышания художественного образа, предвосхищения его реализации с помощью звуков. Он способствует более активному включению игрового аппарата, делает более органичными исполнительские движения. «Выразительные движения музыканта естественно возникают в состоянии поглощенности процессом исполнения и связаны с чувством художественного самовыражения» [4]. Исполнительское воплощение, мгновенный отклик тела на высокую интенсивность слухового образа связан с особенностями ладового восприятия и не зависит от способности узнавания каждого отдельного звука. Музыкально-ладовая система и само ладовое чувство является одним из основных музыкальных способностей и оба вида слуха (абсолютный и относительный) появляются в процессе развития ступеневого ладового чувства с единственной разницей: для относительного слуха требуется предварительная ладовая настройка. Если рассматривать природу абсолютного слуха, его сущность и область применения в узком смысле, наличие у музыканта-исполнителя способности точно угадывать высоту тона является ненужным и, порой, даже вызывающим определённые трудности в транспозиции. И существует ли абсолютный слух сам по себе, без относительного? Навряд ли исполнитель на сцене задумывается о названии ноты, которую он будет дальше играть, скорее компоненты относительного и возможности абсолютного слуха проявляются во взаимодействии друг с другом. Абсолютный слух позволяет услышать различную тембровую окраску одного и того же динамического оттенка, облегчает осознание секвенций и модуляций, упрощает написание диктантов, способствует созданию более яркого художественного образа. Относительный слух в процессе его развития позволяет слышать соотношение между звуками, в то время как абсолютники угадывают интервал после узнавания каждого тона в отдельности. Некоторые исследователи в этой области указывают, что абсолютный слух мешает целостному восприятию музыки, тормозит музыкальное развитие, однако научной обоснованности эти положения не имеют: в области транспозиции обладатель одного и второго вида слуха достигают успехов при постоянной практике, а эмоциональное переживание музыки от особенностей слухового восприятия высоты тона не зависит. Не вызывает споров и то, что при сочетании специальных, общих музыкальных способностей, психологических особенностей личности наличие абсолютного слуха даёт музыканту значительное преимущество. По сути, и абсолютники и музыканты-неабсолютники слышат, фиксируют и запоминают звуковые отношения, используя при этом только разные способы. Большинство учащихся со слухом относительным считают, что они менее одарены по сравнению с теми, у кого слух абсолютный видя, как на уроках сольфеджио последним проще в написании диктантов и определении интервалов. Однако способность угадывать точную высоту звука без предварительной настройки не является показателем музыкальной одарённости.

Музыкальный слух как важный компонент врождённых способностей, его развитие имеет важное значение для воспитания исполнительских навыков. Гармонический, мелодический, полифонический, темброво-динамический типы слуха - явление более значимое, так как точное донесение художественного образа с помощью средств музыкальной выразительности является конечной целью изучения и воспроизведения произведения. Для вычленения из общей звуковой массы конкретной музыкальной мысли-образа, необходимо работать над развитием и внутреннего слуха. Слуховые представления, предслышание того, как нотный текст может прозвучать, должны пробуждать активные технические игровые действия, привести исполнение на наивысшую творческую ступень. Любое выразительное движение исполнителя может возникнуть только в процессе глубокого проникновения в глубину композиторского замысла и связано с чувством художественного самовыражения. Эмоциональность музыканта и предслышание исполнительского действия образуют некое единство, где слух контролирует органичность одновременно протекающих процессов.

С самых первых шагов в мире музыки музыкальный слух развивается в процессе получения новых музыкальных впечатлений, творческого развития личности, развития художественно-ценностных ориентиров. Многие исследователи, в частности и Б. Теплов, изучают и рассматривают слух в широком и узком смысле, тем не менее, сколько существует видов и элементов, свойств и характеристик у звука, столько их присутствует и в определении типологий музыкального слуха.

Основой развития с первых уроков слуховых ощущений является опора преподавателя на тот слуховой багаж и опыт, с которым ребёнок пришёл на первое занятие. Если мелодический, гармонический и полифонический слух достаточно часто подлежат развитию на уроках сольфеджио, то темброво-динамический вид напрямую связан с тем инструментом, на котором учащийся обучается. Красочность исполнения предполагает ярко выраженную тонкую эмоциональную отзывчивость по отношению к ладовым отклонениям, динамическим и тембровым нюансам. Приступая к работе в донотный период необходимо «играть» с учеником в ассоциации и работать в направлении разнообразия тембровой окраски звука: - какое здесь «форте»? Грустное, веселое, смешное, печальное? Такой многовариантный подход к извлечению одного звука, создание такой творческо-поисковой ситуации на уроке, связанной напрямую с раскрытием художественного образа и поможет в будущем иначе подходить к исполнительскому воплощению замысла композитора (разнообразная нюансировка, выразительность и агогичность). С первых занятий необходимо использовать различные регистры инструмента, фактуру и типы изложения музыкальной ткани.

Образование и просветительская деятельность не ограничивается рамками посещения уроков, внутришкольных мероприятий, музыкальные впечатления пополняются ежедневно и в обычной жизни. Многоплановость тембровых и динамических нюансов симфонической музыки приобретает большое значение для возможности распознавания и выделения конкретного тембра в определённом регистре инструмента. Так, например, современные электронные инструменты позволяют играть полифонические произведения эпохи классицизма, используя звук клавесина или органа. Такой подход позволяет более точно погрузиться в стилистические особенности эпохи написания, услышать характерное звучание инструмента и нюансы голосоведения. Этот же метод сравнения позволяет мгновенно показать, как эта тема прозвучала бы, например, у кларнета или фагота. Преподаватель может использовать и эвристический метод подбора соответствующего инструмента или группы инструментов для мелодии или гармонии пьесы. Чем ближе мы к современной музыке, тем больше роль темброво-динамического слуха возрастает. Уже в произведениях композиторов романтиков используются лады народной музыки, отсюда роль тембровых красок возрастает. Формирование темброво-динамического слуха способствует более глубокому исполнению, позволяет оценить всю самобытность музыкального произведения и точно донести композиторский замысел.

Современное общество и условия требуют смены традиционных форм обучения, однако новые формы зиждутся на основных главных постулатах – художественно-ценностное ориентирование личности во взаимодействии и развитии музыкальных способностей. Основная тенденция композиторов XX-XXI столетия заставляет искать новые динамические и тембровые нюансы для воплощения авторского замысла, в связи с чем роль развития музыкального слуха возрастает, а его совершенствование воздействует и на музыкальное мышление исполнителя.

Список литературы

1. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей: учебное пособие / Б. М. Теплов. - 2-е изд., стер. - Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. — 488 с.
2. Бережанский П. Н. Абсолютный музыкальный слух. Сущность, природа, генезис, способ формирования и развития: учебное пособие / П. Н. Бережанский. - 3-е изд., испр. и доп. - Санкт-Петербург: Планета музыки, 2017. - 108 с.
3. Вицинский А. В. Беседы с пианистами. – М.: Классика-XXI, 2004. – 232 с.
4. https://gazetaigraem.ru/article/9257
5. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. – М., 1997.