

ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ (ВНЕШКОЛЬНОЕ) ОБРАЗОВАНИЕ ДЕТЕЙ

Ануфриева Марина Ильясовна

студентка

Хазеева Ирина Наильевна

канд. пед. наук, доцент

ФГБОУ ВПО «Нижевартровский государственный университет»

г. Нижневартовск, ХМАО-ЮГРА

ОСНОВНЫЕ СВОЙСТВА МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА

***Аннотация:** в процессе исторического развития музыкального искусства понятие музыкального слуха, являющееся одним из основополагающим свойством и условием музыкального развития, не может оставаться неизменным. Очевидно, что при изучении свойств, особенностей, степени сформированности музыкального слуха взаимодействуют различные взгляды педагогов, музыкантов, что говорит ещё о перспективе дальнейшего изучения проблемы развития музыкального слуха.*

***Ключевые слова:** абсолютный слух, гармонический слух, музыкальный слух, степень сформированности слуха*

Хороший слух это важнейшая способность музыканта. Работа слуха заключается в запоминании определенных музыкальных структур и наделение их определенной смысловой нагрузкой

Когда говорят о подлинной музыкальности, всегда включают в это понятие музыкальный слух.

Начнем с того, что определим, чем музыкальный слух отличается от обычного слуха.

Музыкальный слух – совокупность способностей, необходимых для сочинения, исполнения и активного восприятия музыки. Таким образом, развитие слуха представляет собой применение определенного знания на практике в совмещении с развитием слуховой памяти.

Отсутствие понимания того, как соотнести слуховой опыт с развитием слуха может приводить людей к мысли о том, что у них нет слуха.

Однако людей без слуха практически не бывает. Большинство проблем связано с некачественным обучением основам, в музыкальных школах и прочих учебных заведениях.

Профессиональный слух непосредственно зависит от более или менее динамичных художественно-исторических изменений в содержании музыкально-творческих задач, а значит он определяется способностью гибко перенастраиваться на разные задачи. В художественной практике последней трети XX столетия возникло понятие аутентичного слуха, то есть соответствующего конкретному музыкально-художественному стилю, перенастроенного на него так, как если бы иной музыки еще не существовало. Все это обеспечивается специальными психологическими механизмами, исследование которых чрезвычайно важно для эффективного обучения и воспитания современных музыкантов.

Внутренние слуховые образы музыканта выступают не только психологическим инструментом сочинения или исполнения музыки, но и важнейшим каналом *аутокоммуникации* (общения с самим собой), осознания и контроля своей *внутренней* музыкальной жизни. Можно сказать, что внутренние образы представляют собой *индивидуальный психологический язык музыкального сознания* (что, конечно же, не осознается), который составляет основу понимания музыкантом своих слуховых процессов, непосредственно обуславливает процессы музицирования. Этот язык может быть бедным и примитивным, богатым и гибким, что обычно проявляется в тонких особенностях музыкального интонирования.

Существует множество категорий музыкального слуха. Наиболее важными являются: абсолютный слух, который выражается в способности определять абсолютную высоту музыкальных звуков; относительный слух, как способность определять и воспроизводить звуковысотные отношения в мелодии, аккордах, интервалах и т.д.; гармонический слух – способность слышать

гармонические созвучия – аккордовые сочетания звуков и их последовательности [1, с. 44].

Существует несколько основных способов развития слуха:

1. Сольфеджирование.

Сольфеджирование предполагает пропевание интервалов, аккордов, гамм, ладов, мелодий. Такая практика закрепляет связь между слухом и написанной нотой, а также сольфеджирование формирует определенную

Например, пропевая мажорную гамму Вы усваиваете ее строй, звучание и постепенно оно становится для Вас естественным и привычным и любое отклонение Вы будете воспринимать, как неудобство. Таким образом, с одной стороны Ваш слух развивается, с другой стороны пока Вы не освоите, что-либо другое оно будет недоступно для Вашего восприятия. Такая проблема может, например, возникнуть при прослушивании атональной музыки.

2. Музыкальный диктант.

Процесс в чем-то противоположный сольфеджированию. Здесь Вы, опираясь на уже приобретенные знания, записываете на ноты сыгранную преподавателем мелодию. Для этого используются различные приемы (нахождение устойчивых ступеней тональности в мелодике, узнавание интервалов, определение кадансов и т.д.).

3. Транскрибирование (от англ. transcribing переписывание) или съем – подбор по слуху или на инструменте и запись на ноты какого-либо произведения. Это может быть как съем Вашего инструмента, так и других инструментов и даже написание целой партитуры.

Существуют различные приемы используемые транскрайберами для ускорения процесса переноса звучащей музыки на бумагу (замедление записи, таблицы, анализ и др.).

4. Слуховой анализ – определение на слух интервалов, аккордов, последовательностей аккордов, ритмических фигур и т.д.

Также для развития слуха можно использовать различные специализированные программы (например, Ear Trainer).

Таким образом, критерием хорошего слуха является способность слышать и воспроизводить различные элементарные структурные элементы, способность записать нотами услышанную мелодию, умение предслышать определенное звучание, умение слышать музыку глазами и т.д.

Музыкальный слух может обнаруживаться очень рано (еще до начала активного использования ребенком речи), но обычно около четырех-пяти лет. Определяют наличие музыкального слуха чаще всего по способности точно интонировать знакомые мелодии. Неспособность интонировать (в силу недостаточного сенсомоторного взаимодействия слуха и голоса) не исключает возможности верно воспринимать музыкальные звукоотношения и эмоционально реагировать на музыку.

У немусыкантов формирование основных психологических механизмов музыкального слуха заканчивается и стабилизируется примерно к 17 годам, у музыкантов – около 12 лет. При активной профессионально-творческой деятельности процесс совершенствования музыкального слуха не прерывается и в зрелые годы, даже вопреки возрастной тенденции некоторого снижения остроты слуха.

Для психолога степень сформированности музыкального слуха характеризуется, во-первых, качественными особенностями слухового образа, такими как дифференцированность, ясность, отчетливость, объем «внутреннего взора», устойчивости и управляемость. Во вторых, степень сформированности слуха определяется наличием конкретных слуховых стратегий, а также способностью к слуховой рефлексии (слуховому самосознанию и самоанализу). Все это вместе взятое и открывает возможность решать перечисленные выше учебные, профессиональные и творческие задачи.

В процессе развития музыкальный слух как психологическая система не «собирается» из отдельных элементов, а сразу «закладывается целиком», но только как бы нерасчлененным, неупорядоченным. Слух с самого начала работает как единое целое. Механизм развития заключается своего рода «высвобождении» и, тем самым, в формировании отдельных функций слуха разной

степени сложности. По мере формирования между этими функциями устанавливаются связи и зависимости, и слух развивается уже как новая целостность. Эти процессы у одних людей идут быстро, «взрывным» образом, новые возможности слуха открываются в считанные недели или месяцы. У других – развертываются медленно, неравномерно, достигая лишь уровня «необходимого и достаточного», неравномерно, достигая лишь уровня «необходимого и достаточного» для данной задачи или требований, предъявляемых к слуху.

Иначе говоря, оптимальное музыкальное развитие соотнесено и переплетено с поисками оптимально соответствующего индивидуальности музыканта пути музыкально-творческой самореализации. И здесь важную роль играет активность слуха.

В профессиональном музыкальном слухе тесно переплетаются чувственное и деятельное начала. Его работа, организуется конкретными музыкальными – учебными или творческими, частными или общими, текущими или перспективными – задачами, которыми так богата профессия музыканта. У каждой задачи есть и психологическая сторона, связанная преодолением субъективных трудностей, исключением их из собственного музыкального содержания задач. Совершенно разные профессиональные задачи могут быть сходными в психологическом отношении. Иначе говоря, психологических задач у слуха намного меньше, чем музыкально-творческих. Музыкант должен слышать одновременно и с одинаковой отчетливостью музыкальное целое и все мельчайшие его детали, тонкие их различия и градации. Чем ярче образ музыкального целого, тем отчетливее должно быть слышание всех деталей и оттенков звучания, и наоборот.

Список литературы

1. Аракельян Е., Аракельян А. Развитие музыкального слуха техническими средствами [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rostcons.ru/assets/almanac/2012_2/3/arakelian.pdf

2. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М.: Наука, 2003. – 379 с.
3. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха. – М.: Музыка, 1996. – 240 с.