

Смольская Юлия Викторовна
Yulia Smolskaya

преподаватель по классу фортепиано, кандидат педагогических наук
Piano-teacher, the candidate of Pedagogical Sciences
ДМШ имени С.И. Танеева
Children's Music School named Taneev
e-mail:taneev25@mail.ru

ВОПРОСЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ: РАЗВИТИЕ СЛУХОВОГО КОНТРОЛЯ КАК ВАЖНЕЙШЕГО НАВЫКА ДЛЯ ОСМЫСЛЕННОГО ИСПОЛНЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

**The questions of the music pedagogic: the development of the ear for music as
the important factor for the intellectual interpretation
of the music composition**

Ключевые слова: музыкальная педагогика, развитие слухового контроля, учащиеся музыкальных школ, проблемы музыкального исполнительства.

Keywords: musical pedagogic, pupils of the children's music school, development of the ear for music, the problems of musical interpretation.

Аннотация. Статья посвящена актуальной проблеме осмысленной интерпретации музыкального произведения среди учащихся детских музыкальных школ. Не секрет, что музыку в последние годы всё чаще сравнивают со спортом, упрекая молодых музыкантов в отсутствии глубины и образного содержания исполнения. Автором доказано, что исполнение во многом зависит от слухового контроля ученика и необходимо с детства заниматься его развитием. Автором предложена поэтапная методика развития слуха учащегося, основанная на постоянном слуховом контроле с первых уроков обучения в музыкальной школе.

Abstract. The article is dedicated to the actual questions of modern musical pedagogic-the intellectual interpretation of compositions between pupils of the Children's Music Schools. Music is compared with sport last years, reproaching young musicians in the lack of the deepness and musical idea in their interpretations. The author is sure that it depends on quality of the ear for music of the young artist. And it is necessary to develop this ear for music from the beginning of the music studies. The author offers some methods, which help to develop the ear for music.

В последнее время всё актуальнее становится проблема осмысленности музыкального исполнения среди обучающихся игре на разных инструментах. Это касается и тех учащихся, кто планирует сделать музыку своей профессией, и тех, кто занимается «для себя», проходя курс обучения в Детской музыкальной школе или Детской школе искусств. На сегодняшний день разработаны специальные

дифференцированные программы для учащихся детских музыкальных школ, рассчитанные на детей, занимающихся для «общего развития», и детей, проходящих курс «предпрофессиональной подготовки».

Уровень сложности исполняемых произведений среди учащихся, занимающихся по программе «предпрофессиональной подготовки», растёт с колоссальной скоростью. Музыка приближается к спорту – теперь дети ставят рекорды: по технической оснащённости, беглости пальцев, скорости реакции, по количеству запоминаемого текста. При этом исполнение всё реже проникнуто чувством, глубиной содержания, яркостью музыкально-художественных образов. Т.е., музыкальное исполнительство перестаёт быть искусством, теряя самое главное – творческую составляющую исполнителя.

Винить в данной проблеме можно многое: слабую музыкальную одарённость конкретного ребёнка, общее падение культурных ценностей в современном мире, приближение музыки к спорту по количеству «соревновательных» мероприятий: фестивалей, конкурсов, «отборов» на различные концерты. Работу педагога часто оценивают по количеству лауреатов в классе. Нередко педагог использует единственного способного ученика для продвижения себя в карьерном плане: ученик, обладающий незаурядными техническими возможностями, годами исполняет выученную однажды сложную программу, выступая на международных конкурсах и делая «имя» своему педагогу. Нетрудно вообразить, как пагубно это сказывается на творческом развитии юного «лауреата»!

Корень проблемы бессмысленности исполнения часто кроется в самом начале обучения игре на инструменте: именно в этот период ребёнок либо приучается «слушать себя» (контролировать исполнение слухом), либо нет. Научить этому не всегда получается у педагогов, работающих в системе дополнительного образования, хотя правильно учить необходимо всех – и тех, кто занимается по программе «предпрофессиональной подготовки», и тех, кто занимается для «общего развития». Есть музыкально одарённые дети, которые изначально «живут в музыке»: играя, они сразу «включаются» и всегда контролируют исполняемое – их слух нужно только развить до необходимого уровня. Но есть и другие дети, которых нужно научить слушать. Это ни в коем случае не означает, что эти дети музыкально «ущербные» и им нельзя быть музыкантами. Часто из них вырастают прекрасные исполнители, но при правильном подходе к процессу обучения.

Хотелось бы заострить внимание в этой статье именно на взаимосвязи «слух – музыкальная интонация – музыкально-художественный образ», поэтому мы умышленно не касаемся здесь многих профессиональных аспектов начального периода обучения игре на фортепиано: постановки рук, посадки, разбора нотного текста и пр., ничуть не умаляя их значения.

Ребёнку трудно понять, что он себя «не слышит». В этом есть определённый конфликт обучающего и обучаемого: каждый вкладывает в понятие «слышать» – своё, а в итоге нет главного для педагогики – взаимопонимания между преподавателем и учеником. Для педагога понятие «слышать себя» означает контроль качества звукоизвлечения, слуховой самоконтроль музыкальной выразительности исполняемой фразы или сочинения в целом. Для ребёнка

«слышать себя» означает фиксирование слухом той ноты или созвучия, которое он только что нажал на инструменте, т.е. ребёнок слышит только момент удара по клавише, но не слышит «протяжённости» звука, того, что длится после непосредственного нажатия. Именно поэтому многим детям свойственна несвязная игра «по одной ноте»: звуки у них не объединяются в мелодическую линию. В итоге, педагог упрекает ребёнка в том, что тот «себя не слышит», а ребёнок справедливо возражает, что он себя слышит прекрасно. И результата от такого занятия нет, потому что учитель и ученик друг друга не понимают.

Иногда детям с «абсолютным» звуковысотным слухом бывает труднее слушать себя, чем детям с «мелодическим» или «гармоническим» слухом. Объясняется это тем, что «абсолютники» бывают менее музыкально восприимчивы: предельная звуковысотная чёткость мешает им уловить интонационное или гармоническое богатство музыки. Подобные индивидуальные особенности учеников необходимо учитывать педагогам-музыкантам.

Великий педагог и исполнитель Г.Г. Нейгауз писал: «Музыка – искусство звука. Она не даёт видимых образов, не говорит словами и понятиями. Она говорит только звуками. Но говорит так же ясно и понятно, как говорят слова, понятия и зримые образы» [2, 71]. Постоянная и поэтапная работа над звуком – неотъемлемая часть обучения игре на инструменте.

Мы считаем, что самый первый этап в развитии слуха ребёнка – научить его слышать длинный звук. Этому навыку ребёнок способен обучиться уже на первых уроках: пусть нажмёт клавишу и слушает звук до полного его угасания. Следующий этап – использовать этот навык при разучивании любых простейших одноголосных «песенок-попевок»: заострять внимание ребёнка на «протяжённости» звучания, а не на моменте удара по клавише. Выдающийся пианист-педагог современности И.И. Юдович говорит: «Сначала нужно уметь слышать один звук, потом – все звуки. Так, постепенно, они выстраиваются в мелодию».

Чаще бывает, что педагог учит ребёнка чтению нот с листа, постановке руки, следит за правильной аппликатурой, но совсем не следит за качеством звука, оставляя это «на потом» или ограничиваясь примитивными указаниями, где играть громче, а где – тише. Подобная методика губительна, потому что ребёнок привыкает играть, не слушая себя. В.В. Горностаева считала: «Личное отношение к звуку выражается не только в том, как нажимаешь клавишу, но и как слышишь её ответ» [1, 3].

Работая с ребёнком над песенками и пьесками на раннем этапе обучения, необходимо постоянно следить в его игре за выразительностью музыкальных интонаций и яркостью музыкальных образов. В быстрых пьесах передать характер произведения ребёнку проще, чем в медленных, распевных. Это объясняется тем же: медленные пьесы требуют особой интонационной выразительности, которая возможна только в том случае, если ребёнок хорошо слушает себя и объединяет звуки между собой, «вытягивая» мелодию. Это уже следующий этап работы над развитием слуха. Полезно научить ребёнка постоянно петь про себя, вести мелодию как бы «внутри себя». Развитый «внутренний» слух – очень важный

навык для будущего музыканта.

Особое «слуховое» внимание (слуховой самоконтроль) к передаче выразительности музыкальных интонаций во время исполнения способствует большему погружению ребёнка в музыкально-художественный образ произведения, развивает учащегося в творческом отношении, подогревает его интерес к музыкальной деятельности и к музыке в целом. Недостаточный слуховой самоконтроль при передаче выразительности музыкальных интонаций сглаживает музыкально-художественный образ произведения, «отупляет» ребёнка, превращая творческое занятие в преодоление координационных и двигательных трудностей, в результате которого игра становится «серой», бессмысленной и «бездушной».

Постепенно при правильном процессе обучения слуховой контроль способствует расширению богатства звуковой палитры: учащийся пытается сам выбирать необходимое звучание для передачи музыкально-художественного образа произведения, проходя путь от более простых образов к более сложным, эмоционально насыщенным. Будущий музыкант уже направлен на путь поиска необходимого звучания для более яркой передачи задуманного музыкально-художественного образа, и музыка в его исполнении «оживает». Это следующий этап развития слуха – закладывается фундамент будущего исполнительского творчества. Конечно, для исполнительской деятельности необходимыми условиями являются и глубина мышления, и яркость воображения, и широкая образованность, и мастерство технических приёмов игры на инструменте. Но поскольку «музыка – искусство звука», без развития слухового самоконтроля все вышеизложенные условия не смогут претвориться в исполнении.

Таким образом, поэтапная работа над развитием слухового самоконтроля у ребёнка должна проводиться постоянно с самого начала обучения в музыкальной школе, потому что именно умение «слышать себя» способствует творческому развитию личности исполнителя, прививая с детства понимание и любовь к музыке и музыкальной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горностаева В.В. Два часа после концерта. - Дубна: Свента, 1995. 223с.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепьянной игры. - М.: 1961. 318с.