

УДК [378:37.011.3–051]:78.071.2

## ПРОБЛЕМА РОЗВИТКУ ВНУТРІШНЬОГО СЛУХУ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ З ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ

Е.О.Кокарева

*Анотація.* У статті розглядаються питання розвитку внутрішнього слуху студентів музичних спеціальностей та пошуку ефективних шляхів.

*Ключові слова:* внутрішній слух, розвиток внутрішнього слуху.

*Аннотация.* В статье рассматриваются вопросы развития внутреннего слуха студентов музыкальных специальностей и поиска эффективных путей.

*Ключевые слова:* внутренний слух, развитие внутреннего слуха.

*Summary.* This article is dedicated to the questions of internal ear development of musical specialities students.

*Keywords:* internal ear, internal ear development.

**Постановка проблеми.** У фаховій підготовці майбутніх викладачів музичного мистецтва важливу роль відіграє розвиток їхнього музичного слуху. На розв'язання цього питання спрямований цілий комплекс предметів (сольфеджіо, хоровий клас, читання хорових партитур, хорове аранжування), але необхідно пам'ятати, що педагог з диригування також повинен цілеспрямовано займатися вирішенням означеної проблеми впродовж всіх років навчання.

Професія вчителя музики (майбутнього керівника хору, вокального ансамблю та ін.) висуває до студента підвищені вимоги стосовно слуху. Студент, окрім «висотного» слуху, повинен володіти ще вокально-хоровим. Його наявність дає можливість чути одночасне звучання декількох голосів, швидко орієнтуватися в багатоголосому звучанні, сприймати щонайменші відхилення в інтонації як по горизонталі (один голос), так і по вертикалі (співзвуччя голосів). Виконання творів асappella (без супроводу) ще більше підвищує вимоги до диригента відносно слуху, оскільки відсутня підтримка інструментом, і студент – майбутній хормейстер вимушений спиратися лише на власне внутрішнє відчуття [1]. Тому найважливішим чинником в успіху загального слухового розвитку є вдосконалення саме внутрішнього музичного слуху.

Музичний слух – здібність людини повноцінно сприймати музику, необхідна передумова композиторської та виконавської діяльності [3, 102]. Одним з основних компонентів музичного слуху є здатність слухового уявлення музичного матеріалу. Ця здатність є необхідною умовою гармонійного сприйняття багатоголосої музики [9].

Внутрішній музичний слух – здатність уявляти музику в свідомості, внутрішньо її чути й переживати, відтворювати музику по пам'яті. Розвинений внутрішній слух справедливо вважається високим ступенем професійного музичного слуху і має велике значення для музикантів-педагогів. Він розширює можливості читання з листа, прискорює процес заучування, заглиблює сприйняття музики, підвищує самоконтроль над виконанням творів [6].

Проблема розвитку внутрішнього слуху надзвичайно складна. Її розв'язання ускладнюється тим, що зазвичай, розвитку внутрішнього слуху приділяється увага на уроках сольфеджіо, де відбувається колективне навчання, що виступає в суперечність з індивідуальними особливостями й недоліками слуху окремих студентів. Вимогою, що відповідає подоланню цієї суперечності, є необхідність створення методики, вправ, що поєднують індивідуальний розвиток слуху кожного студента з колективними

формами роботи на заняттях. Саме тому заняття з хорового диригування (індивідуальні заняття) покликані допомогти розвитку внутрішнього слуху студентів.

**Аналіз наукових досліджень за даної проблеми.** Проблема розвитку музичного слуху висвітлюється в музикознавській літературі (Л.Андрєєва, Л.Благонадьожина, М.Гарбузов, О.Давидова, С.Майкапар, А.Мутлі, Є.Назайкинський, М.Римський-Корсаков), у роботах психологів (О.Овчинникова, О.Леонт'єв, С.Рубинштейн та ін., особливе місце серед них займають праці Б.Тєплова).

Проаналізувавши наукові джерела, ми дійшли висновку, що питання розвитку музичного слуху висвітлюються широко й багатогранно, але література, спеціально присвячена внутрішньому слуху, залишає в той же час невіршеними багато питань. Не вистачає сучасних практичних розробок щодо методів, і форм розвитку внутрішнього слуху студентів музично-педагогічних факультетів на заняттях з хорового диригування як однієї з профільюючих дисциплін. Розв'язання згаданої проблеми можливе також завдяки систематичній роботі над розвитком внутрішнього слуху викладача та студента на заняттях та самостійній роботі студентів.

**Мета статті** – висвітлити проблему розвитку і вдосконалення внутрішнього музичного слуху у майбутніх викладачів музичного мистецтва на заняттях з хорового диригування.

Результати дослідження. Інтенсивне вивчення музичного слуху розпочалося у другій половині XIX ст. Г.Гельмгольц і К.Штумпф дали розгорнуте уявлення про роботу органу слуху і про деякі особливості сприйняття музичних звуків, тим самим вони поклали початок психофізіологічній акустиці. М.Римський-Корсаков і С. Майкапар серед перших у Росії в кінці XIX – на початку XX ст. вивчали музичний слух з педагогічних позицій – як основу для музичної діяльності. Вони описали різноманітні прояви музичного слуху, почали розробку його типології. М. Римський-Корсаков, зокрема, ввів поняття «внутрішній слух».

У 30–50-х рр. XX ст. М.Гарбузов розробив концепцію зонної природи музичного слуху. В кінці 40-х рр. з'явилася важлива узагальнююча праця Б. Тєплова «Психологія музичних здібностей», де вперше було представлено цілісне уявлення про музичний слух з позицій психології [3, 102]. Над проблемами розвитку музичного слуху, внутрішнього слуху продовжують працювати науковці Л.Андрєєва, П.Бережанський, А.Островський, С.Оськіна, Є.Єжова та ін.

Аналіз наукової літератури з питання розвитку внутрішнього музичного слуху (Л.Андрєєва, О.Мальцева, А.Островський, Б.Вальтер, М.Римський-Корсаков, В.Серединська, Б.Тєплов та ін.) дозволяє виокремити такі його визначення:

здібність на підставі сприйнятих раніше вражень, за сприяння пам'яті і уяви внутрішньо подумки уявляти і переживати звуки і звукові образи; здібність уявляти музику без допомоги зовнішніх звучань (тобто без допомоги голосу або інструменту) (А.Островський) [5];

здібність як слухового уявлення, тобто виникнення в центрах слуху образів звучання музичних явищ дійсності, сприйнятих раніше, так і слухової уяви, тобто створення в центрах слуху образів звучання нових, ще не відомих музичних явищ, шляхом творчої переробки колись сприйнятих (В. Серединська) [6, 5];

здібність подумки уявляти, згадувати як окремі якості музичних звуків (висоту, тембр та ін.), так і мелодійні, гармонійні послідовності, цілі музичні п'єси в єдності їх компонентів [8, 102];

здібність до уявлення музичних тонів і їх відносин без допомоги інструменту або голосу (М.Римський-Корсаков) [9, 224];

здібність уявляти музичні тони, звукові барви, мелодії, акорди, ритми й цілі складні музичні твори, абсолютно не отримуючи жодних музичних вражень ззовні (С.Майкапар) [2, 57].

На думку Б.Тєплова основна ознака музичного слуху – відчуття музичної висоти – найтіснішим чином пов'язана з інтонуванням звуку голосом, що може розвиватися тільки за умови наявності слухових уявлень, тобто внутрішнього слуху [9, 224]. Нормальний хід розвитку музичного слуху передбачає одночасний розвиток «зовнішньої» його сторони, тобто відчуття і сприйняття музичного матеріалу і внутрішньої його сторони, тобто музичних слухових уявлень.

Б.Тєплов [9] до якісних відмінностей внутрішнього слуху відносить ступінь довільності, яскравості й розвитку звуковисотної властивості слуху, ступінь узагальненості слухових образів. Проблема індивідуальних відмінностей він визначає як проблему їх якісних відмінностей.

В.Серединська пропонує розрізняти внутрішній мелодичний слух – здатність мисленневого уявлення звучання мелодії і внутрішній гармонійний слух – здатність мисленневого уявлення звучання багатоголосних творів гармонічного й поліфонічного складу. Науковець так висловлюється про різні рівні розвитку внутрішнього слуху: «Ступінь розвиненості внутрішнього слуху є однією з ознак, що характеризує музикальність учнів (студентів), визначає їх придатність до подальшої професійної

діяльності» [7, 5].

Значення внутрішнього слуху для музичної діяльності всебічно важливе. По суті, неможливий будь-який прояв музичності без функції внутрішнього слуху. Спів, гра на інструменті, диригування, слухання й переживання музики неминуче пов'язані із слуховими уявленнями.

Б.Теплов [9, 234] розглядав питання про такий рід музичних уявлень, для яких необхідною умовою є безпосередній зв'язок із сприйняттям. Науковець зазначав, що продовжити в уявленні розпочату мелодію незрівняно легше, ніж уявити її собі із самого початку. Кожен студент може знайти в запасі своєї пам'яті такі мелодії, хорові твори, які йому не вдається уявити собі без «опори на сприйняття», але які легко спливають у свідомості, коли виконується їх акомпанемент.

Своєрідність такого роду музичних уявлень, що виникає тільки за наявності опори на сприйняття, описана С.Майкапаром. Він запропонував спеціальний термін – «змішаний внутрішній слух», під яким він розумів «таку діяльність внутрішнього музичного уявлення, яка безперервно спирається на враження зовнішнього слуху» [2, 197].

Багато студентів володіють «змішаним внутрішнім слухом», при цьому позбавлені справжнього «внутрішнього слуху», що не потребує «безпосередньої опори на сприйняття»: «Є багато музикантів, які не будучи обдаровані чистим внутрішнім слухом, тобто слухом, що працює цілком ізольовано, в тиші, без будь-яких зовнішніх звукових вражень, володіють проте чимось на зразок цього в тому саме сенсі, що коли їх слуху дається деякий зовнішній звуковий матеріал, то нерідко на підставі цього матеріалу починає працювати їх внутрішня музична фантазія, що представляє собою різновид внутрішнього слуху, і тоді саме цей внутрішній слух у них функціонує» [2, 196].

Наприклад, на заняттях з хорового диригування викладачі часто стикаються з ситуацією, коли студент не в змозі без гри концертмейстера вільно диригувати хоровим твором, у нього немає ясних внутрішніх уявлень про твір, що вивчається.

Необхідно усвідомлювати, що для вищих ступенів прояву внутрішнього слуху потрібна, звичайно, природна обдарованість, але будь-який рівень музичних здібностей вимагає систематичної роботи над розвитком внутрішнього слуху. Без спеціальних зусиль і вправ внутрішній слух розвивається не завжди і часто залишається лише прихованою, потенційною можливістю.

Музичні слухові уявлення є, насамперед, уявленнями звуковисотних і ритмічних співвідношень звуків, оскільки саме ці сторони звукової тканини виступають в музиці як основні «носії сенсу» [9, 237]. С. Майкапар писав, що деякі люди «...володіють «абстрагованим» внутрішнім слухом, інші ж, що набагато цінніше і важливіше, – втіленим у всіх деталях звукової краски, нюансування й ритмічного життя звуків». «Абстрагований» внутрішній слух він характеризував як «...здібність ясно й виразно уявляти собі внутрішньо тільки в «абстрагованому» вигляді звуки, їх відносини і комбінації в сенсі тільки інтонації, але нездатність у всій реальній життєвості уявити собі звуки, забарвлені відомим чином, словом, звуки, так би мовити, з плоттю і кров'ю» [2, 199].

Нам близька думка Б.Теплова [9, 237] про те, що внутрішній слух, який відображає музичне звучання у всьому його тембровому багатстві, набагато цінніший і важливіший, ніж «абстрагований внутрішній слух», що відображає тільки звуковисотний рух. У багатьох видатних музикантів, композиторів тембровий момент є невід'ємною частиною їхніх слухових образів.

Винятково важливу роль у розвитку внутрішнього слуху відіграє планування (пригадування) внутрішнім слухом майбутнього чистого звуку, ритмічної фігури, музичної фрази. Б.Теплов [9] зазначав, що необхідно розвивати у студентів те, щоб кожен звук мелодії сприймався не сам по собі, а в його відношенні до стійких звуків, перш за все до тоніки, а це передбачає, що протягом всього процесу сприйняття мелодії збережуться, принаймні, якісь «сліди» від цих стійких звуків.

У всіх видах роботи на заняттях (і вдома) викладач повинен налаштувати студентів на те, що спочатку потрібна спроба пригадування звуку й відтворення голосом, і тільки потому відбувається перевірка на інструменті. Як правило, техніка розучування партій у хорових партитурах студентами полягає в наступному – вони без попереднього аналізу тональності, без настройки (або, в кращому разі, настройка дається інструментом) починають багатократне механічне повторення її голосом. Таке механічне запам'ятовування, по-перше, не розвиває (або недостатньо розвиває) музичну пам'ять і, по-друге, не розвиває музичний слух. Осмислене розучування буде набагато повільніше за механічне особливо на перших порах, але воно принесе велику користь студентам і позитивно позначиться на майбутній професійній діяльності.

Хороший музикант (інструменталіст або диригент), перш ніж почати виконання твору, повинен пригадати, тобто представити своїм внутрішнім слухом, в якому темпі, нюансі, характері повинен звучати твір, яка у ньому мелодія, гармонія, фактура; тобто внутрішнє звучання твору (за допомогою

пам'яті, внутрішнього слуху і музичного мислення) починається раніше реального звучання. Навіть у процесі виконання «внутрішнє звучання» завжди повинне випереджати звучання реальне. Пригадування і є тим засобом, тією навичкою, з яких і починається розвиток найважливіших елементів музичного слуху будь-якого музиканта; звичку до нього необхідно виробляти у студентів якомога раніше. Ще Р.Шуман з цього приводу писав: «Ти повинен дійти до того, щоб розуміти будь-яку музику на папері. Якщо перед тобою покладуть твір, щоб ти його зіграв, прочитай його задалегідь очима» [9, 226].

Роботу над внутрішнім слухом умовно поділяють на три етапи (стадії):

- на першому – ставиться завдання виявлення елементарних внутрішніх уявлень, активізації діяльності внутрішнього слуху, необхідності дати можливість студенту усвідомити функцію внутрішнього слуху;

- на другому – завдання розвитку індивідуального внутрішнього слуху, аж до його професійних форм;

- на третьому – вдосконалення професійного внутрішнього слуху.

Ефективними, на наш погляд, є такі форми роботи із розвитку внутрішнього слуху на заняттях з хорового диригування [1]:

1. Щоб придбати навички внутрішнього уявлення, відчуття абсолютної висоти хоч би одного звуку педагог повинен запропонувати студенту придбати камертон і навчити його користуватися ним. Користуючись камертоном якомога частіше, студент поступово оволодіває навичками співу тону «ля» без його попереднього відтворення. Відчувши абсолютну висоту будь-якого звуку, студент зможе легко, відштовхуючись від нього, знайти інший, потрібний йому, зможе побудувати тонічний тризвук тональності виконуваного твору.

2. Відтак, студент при диригуванні одноголосим твором без супроводу повинен навчитися чути внутрішнім слухом мелодію. Наступним завданням буде чергування співу цієї мелодії вголос із співом подумки (про себе). Вступи проводяться в різних, зручних за змістом фрагментах твору. Правильність інтонації перевіряється на фортепіано (на першому курсі) і лише за допомогою камертону – на подальших курсах.

3. Наступний етап – уміня чути одразу декілька голосів в хоровому творі. Цей етап – ускладнення попереднього, але принцип залишається той же: студент виконує двоголосний твір без супроводу. Під час диригування співає то один голос партитури, то інший, і також чергується «реальний» спів із співом «про себе». Л.Андреева пропонує аналогічну методику при вивченні три- або чотириголосного твору асаррелла на старших курсах.

4. Найскладнішим завданням є внутрішнє відчуття гармонійної структури виконуваного твору. Студент при цьому диригує твором мовчки, спираючись на внутрішній слух, і проспіває вголос акорди тільки на початку і в кінці фраз, речень, періодів (на початковій стадії роботи) і акорди в будь-якому місці партитури, наприклад в місцях появи нової тональності (на пізнішій стадії). Подальша робота – прослуховування хорових творів з партитурою в руках. С.Майкапар з цього приводу зазначав, що особливо корисно, прослухавши один і той самий твір з нотами в руках декілька разів, спробувати потім уявити собі прослуханий та засвоєний твір, лише тримаючи ноти в руках [2].

Починати роботу над розвитком внутрішнього слуху необхідно з легких творів без супроводу, невеликих за розміром (одно- і двоголосних на молодших курсах), наприклад, з обробок народних пісень, поступово їх ускладнюючи.

У випадках слабкої здібності слухового уявлення найдоцільніше розпочинати розвивати внутрішній слух з найбільш легких форм його прояву – з уявлень, що безпосередньо пов'язані із сприйняттям і мають опору в реальному звучанні [9, 237]. Можна запропонувати такі вправи:

а) продовжити розпочату мелодію;

б) уявити другий голос одночасно з дійсним звучанням основної мелодії;

в) уявити акомпанемент до виконуваної мелодії.

Потім можна запропонувати студентам більш складні завдання:

а) спробуйте внутрішнім слухом уявити собі, як звучить певна знайома мелодія;

б) спробуйте уявити виконання цієї мелодії різними голосами (як солістами – сопрано, альтами, тенорами, басами, так і хоровими партіями в унісон), інструментами;

в) спробуйте уявити цю мелодію спочатку двоголосною у виконанні як різних хорових партій (у всіх можливих варіантах), так і музичних інструментів;

в) поступово ускладнюйте завдання – уявляйте знайому мелодію три-, чотириголосно, подумки ускладнюючи хорову фактуру, форму, штрихи, нюанси і т. д.

Запропоновані завдання не тільки допоможуть у розвитку внутрішнього слуху, а й будуть сприяти

загальному музичному розвитку майбутнього диригента.

Таким чином, вирішення проблеми розвитку й вдосконалення внутрішнього музичного слуху повинне виконуватися на основі розробленої методики. Основою такої методики ми вважаємо систему вправ, яку можна перебудовувати, виходячи з обліку індивідуальних особливостей слуху кожного студента. Необхідно також відзначити, що максимальний ефект використання запропонованих вправ досягається при виконанні кожної з них до отримання необхідного результату при постійному контролі з боку викладача.

Внутрішній слух неможливо розвинути тільки на заняттях з хорового диригування, сольфеджіо або предметів хорового циклу. Основну роботу майбутній диригент повинен робити самостійно, подумки слухаючи будь-який нотний запис, що потрапив в поле його зору, або відтворюючи в своїй свідомості знайомі мелодії. Музику слід не просто слухати, а прагнути її запам'ятати, накопичувати в своїй пам'яті різноманітні музичні образи, тембри, їх поєднання, даючи тим самим поживу для творчої уяви.

Наше дослідження не вичерпує усіх аспектів розвитку внутрішнього слуху майбутніх викладачів музичного мистецтва на заняттях з хорового диригування. Потребують подальшої розробки методика розвитку внутрішнього слуху студентів на заняттях з хорового диригування та впровадження її у навчальний процес вишів (на матеріалі дисципліни «Хорове диригування»).

### **Література**

1. Андреева Л. М. Методика преподавания хорового дирижирования / Л. М. Андреева. – М. : Музыка, 1969. – 120 с.
2. Майкапар С. М. Музыкальный слух. Его природа, особенности и метод правильного развития / С. М. Майкапар. – Антология сочинений. – Челябинск : Изд-во МРП, 2005. – 256 с.
3. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / [Гл. ред. Ю. В. Келдыш]. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – Т. 5. – 1055 с.
4. Мусин И. А. О воспитании дирижера: очерки / И. А. Мусин. – Л. : Музыка, 1987. – 247 с.
5. Островский А. Л. Методика теории музыки и сольфеджио / А. Л. Островский. – Л. : Музыка, 1970. – 152 с.
6. Оськина С. Е. Основные свойства внутреннего музыкального слуха и принципы его совершенствования : дис. канд. искусствоведения : 17.00.02 / С. Е. Оськина, Московская дважды ордена Ленина государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва, 1982. – 141 с.
7. Серединская В. Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио / В. Серединская. – М. : Музыка, 1962. – 185 с.
8. Способин И. В. Элементарная теория музыки / И. В. Способин. – М., 1963. – 202 с.
9. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. : АПН РСФСР, 1947. – 334 с.