

УПРАЖНЕНИЕ НА МУЗЫКАЛЬНОМ СЛУШАНИИ

Алтынай Бекполатова

Преподаватель Нукусского филиала Государственного института искусств и культуры
Узбекистана.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.14208201>

Аннотация. Данная статья посвящена тренировке музыкального слуха у дирижера музыкального театра, развитию слуха.

Ключевые слова: музыка, образование, способности, дирижер, творчество, инструмент.

Воспитание молодого поколения и подготовка будущих преемников является актуальной задачей, признанной в законах «Об образовании» и «Национальной программе подготовки кадров». На мастерах-художниках лежит большая ответственность воспитывать способных и талантливых молодых людей и определять их место в обществе.

Поэтому специалисты отрасли должны работать на современном уровне и серьезно относиться к своим обязанностям. В то же время учебники играют важную роль в совместном осуществлении образования. Студенты, вступившие на путь искусства, получают теоретические и практические знания посредством учебников. Искусство дирижирования, входящее в их число, отличается своей универсальностью.

Быть дирижером музыкального театра требует от творца многогранных знаний, ведь в процессе подготовки спектакля он берет на себя руководство не только оркестром, но и всей сценической работой от начала и до конца.

Дирижер является творческим разработчиком музыки произведения, живет его духом, трудолюбив, требующий терпения. Это ответственная профессия. Не все понимают, насколько сложно дирижерское искусство, кажущееся на первый взгляд легким. В этом сложность этой профессии. Он должен знать не только безупречное исполнение инструментов оркестра, но и его тайны. Потому что только тогда, когда эти инструменты находятся в гармонии, в мир приходят чудесные мелодии.

Дирижер должен обладать искусством зрения и слуха, он должен быть одновременно легким и сильным, он должен чувствовать состав слов, их характер и объем, уметь читать партитуру, и у него должен быть особый талант. Важно быть... Клетка должна обладать и другими, почти неясными свойствами, необходимыми для невидимой связи между собой и оркестром.

Если дирижер не обладает способностью передать оркестру свои чувства, то он не может «доминировать» над оркестром, он будет лишен своего влияния на него. В этом случае он становится не дирижером оркестра, а просто «колотушкой», даже если ему вообще удастся определить и отделить долю! Гектор Берлиоз задумался.

Анализируя виды и формы музыкальных способностей, можно выделить музыкальное восприятие. В его основе воплощены три типа способностей:

1. Перцептивной и эмоциональной частью способности слышать музыку является чувство мелодии. Отрок чувство Способность эмоционально чувствовать задание звуков (мелодию), движение звуков вверх и вниз. Чувство высоты музыкальных звуков непосредственно проявляется в процессе прослушивания мелодии и понимания интонаций.

Наряду с чувством ритма оно формирует эмоциональное отношение к музыке.

2. Музыкальное образование – репродуктивная или перцептивная часть образования, заключающаяся в умении слушать музыку. Эта способность лежит в основе музыкальной памяти и музыкального воображения. Музыкальный слух – это способность полноценно воспринимать музыку, которая в свою очередь делится на следующие:

Абсолютный слух – способность определять абсолютную высоту музыкальных звуков.

Относительная способность – это способность воспринимать, определять и исполнять мелодию, интервалы, количество звуков в аккордах, их расстояние, высоту.

Внутренняя слуховая способность – это способность представить себе всю композицию музыки. Умение слушать музыку развивается в процессе музыкального исполнения. Абсолютный слух исключен, поскольку его невозможно сформировать с помощью специальных упражнений. Уроки сольфеджио проводятся в специализированных музыкальных школах для развития умения слышать музыку. 3. Чувство музыкального ритма – это способность активно переживать музыку, эмоционально чувствовать выразительность музыкального ритма и уметь точно его исполнять.

Вышеупомянутые три способности основаны на ощущении высоты звуков и переживании выразительного содержания ритмических движений.

Хотя эти способности являются основными способностями, необходимыми для музыкальной деятельности, набор (виды) способностей этим не ограничивается. Помимо тех, которые мы упомянули, он проявляется в нескольких формах. Все они определяются способностью человека выразить свое отношение к конкретной деятельности,

продемонстрировать свои способности, талант, заинтересованность в практическом плане, а также уровнем успешного приобретения определенных знаний, навыков и умений.

Вот почему психологи рассматривают понятие способностей прежде всего как типичное явление и выражают свое отношение к нему как к важнейшей проблеме науки.

Они выдвинули главное методическое правило, согласно которому развитие человека – это развитие его способностей.

Ряд ученых связывают способности с активностью как уникальной психологической характеристикой человеческой личности и считают, что без соответствующей активности вообще не может быть способностей. Следовательно, можно раскрыть скрытые способности и вывести их на более высокий уровень для развития и формирования способностей. Деление способностей на скрытые и базовые позволяет проанализировать их формирование и рост. В этом случае человек

диалектика формации находит свое выражение. Скрытые способности человека рассматриваются как уникальные характеристики человека, и эти характеристики являются основой его дальнейшего развития, создают в нем характер, это проявляется тогда, когда каждый человек выбирает ту деятельность, которая наиболее соответствует его психической природе.

На основании этих выводов педагогика выдвигает основную идею о том, что ребенок психически развивается в результате воспитания и обучения. Однако в связи с тем, что музыкальное обучение является одной из форм проявления психической деятельности, музыкальная педагогика должна учитывать правила и научные выводы наук общей педагогики и физиологии высшей нервной деятельности. Способности формируются в жизни, на основе талантов. Поэтому широко обсуждается вопрос совместимости врожденных и приобретенных (сформированных) способностей. Подобные идеи выдвигает известный ученый Б. М. Теплов в процессе изучения проблемы музыкальных способностей.

Один из них утверждает, что ни одна психологическая черта не является врожденной, врожденным может быть только талант. Он обосновывает, что условием развития музыкальных способностей на основе таланта является вовлечение человека в деятельность, непрерывно развивающую эту способность.

Тренировка слуха вообще считается элементарной наукой, и поэтому многие считают излишним включать ее в пособие по дирижированию. Так думать неправильно, ведь даже музыкант, достигший высочайших вершин мастерства, должен постоянно работать над собой и тренировать свой слух.

Для дирижера важнейшим инструментом является высокоразвитый внутренний слух. Способность внутреннего слуха означает способность музыканта визуализировать отдельные тона и аккорды, а также всю их гармонию во время чтения партитуры. Поскольку мы усвоили этот процесс с детства, мы настолько к нему привыкли, что не считаем его особым достижением. Но обычные люди восхищаются музыкантами, которые умеют читать партитуру, как книгу.

Кстати, чтение партитуры – это всего лишь практика, и этим навыком должен овладеть каждый дирижер. Например, Моцарт начал эту работу еще со времени обучения грамоте. Поэтому хороший дирижер должен уметь читать партитуру, как книгу; чем лучше его слух, тем полнее он может управлять оркестром. Особенно это важно для руководителя студенческого оркестра. Прежде чем приступить к игре, оркестр должен быть хорошо настроен. Для современной музыки это так же важно, как и для классической музыки. Даже малейший неясный звук в строке может испортить все впечатление.

Поскольку оркестр используется до определенной степени гармонии, то и такого рода неясность в определенной степени корректируется. Если оркестр научен сохранять звук и интонацию ровными, плавными, то дирижеру будет легко обнаружить неправильные ноты, сыгранные отдельными инструментами. Найти и устранить такие ошибки не так «просто», как думают некоторые. Конечно, неспособность обнаружить ошибки в обычной классической музыке непростительна, но если дирижер прошёл лишь упражнение слуха «стихий», он заметит только, что «где-то что-то не так», а «где» "и" "что" не понятно.

Поэтому для развития навыков аудирования дирижера рекомендуются диктанты.

Для этого лучше начать с простых полифонических и гармонических диктантов.

Диктант следует выполнить на фортепиано или поручить одному или нескольким ученикам. Тем временем другие должны записывать их, как если бы это была обычная диктовка. Таким образом, чтение и диктовка выполняются как одно упражнение. В качестве дополнения к диктанту рекомендуется следующий пример: сядьте перед фортепиано и произнесите «до» в первой октаве: внутренним слухом определите нужный интервал, затем сыграйте его. Как только вы освоите это, переходите к целым мелодическим линиям и фразам, затем переходите к двухчастным гармониям и последовательностям аккордов, стараясь «услышать» их, прежде чем играть, как раньше. Прежде чем сыграть каждый аккорд на фортепиано, прислушайтесь к нему внутренним ухом.

Таким образом, необходимо постепенно переходить к более сложной музыке. Еще одно полезное упражнение — начать с двух- и трехголосных изобретений Баха, о которых вы не знаете. Во время этого упражнения нельзя использовать никакие инструменты.

Нетрудно будет соединить два голоса (тот, который вы сейчас читаете, и тот, который вы помните и представляете в уме). Если голосов три, то необходимо запомнить два крайних, прочитав средний и соединить их.

Поначалу этот процесс кажется скучным и от него можно быстро устать, но постепенно это входит в привычку. Вы можете привыкнуть к этому. В конце концов вам придется научиться читать оба звука, не запоминая их предварительно.

В зависимости от вашего прогресса вы можете перейти к более сложным результатам. Зачастую стоит учитывать, что студенты, высокоодаренные в монофоническом и исполнительском плане, могут иметь плохой слух, и, наоборот, студенты с очень хорошим слухом могут быть плохими исполнителями и негибкими, «сухими» дирижёрами. Оба типа студентов смотрят на обучение аудированию «сквозь щели»: первые потому, что не верят, что можно развивать навыки аудирования, а другие потому, что считают, что практиковать его нет необходимости из-за их высокого уровня умения слушать. Следует также помнить, что будущим дирижерам следует научиться петь любые инструментальные фразы и отрывки, которые могут встретиться им на пути.

REFERENCES

1. Yuldasheva S.X. Развития музыкального воспитания и образования в Узбекистане.- Т.: O'qituvchi, 1989 yil.
2. Jo'rayev F. Становление и развитии массового музыкально-эстетического воспитания учащейся молодежи в кружках узбекских народных инструментов. Автореферат дисс.к.п.н. Т.:1979 г.
3. Джамалова Д. Музыкально-поэтическое традиции Востока в повышение эффективности музыкального воспитания учащихся (на материале внеклассной работы учащимся 8-9 классов средней общеобразовательной школы). Автореферат дисс.к.п.н. Ташкентб 2003.
4. Эммануэль Э.Э. Эстетическое воспитания учащихся детских музыкальных школ средствами музыки (на материале ДМШ Узбекистана). Автореферат дисс.к.п.н. Т.:1991 г. 17. D.Rajabova. Fortepiano mashg'ulotlari. -Toshkent .: O'qituvchi, 1994 yil.