Татьяна Валентиновна Николюкина

Детская школа искусств "Камертон"
г.о.Тольятти

"Содержание и формы внутреннего слуха"

I. Внутренний слух, его свойства.

Роль внутреннего слуха в музыкальном творческом процессе, в развитии музыкальных способностей, в воспитании любви к музыкальному искусству чрезвычайно велика.

Сохранилось много высказываний музыкальных деятелей о важности работы над его развитием. Так Р. Шуман в своей книге « Жизненные правила для музыканта» писал:

« Ты должен настолько себя развить, чтобы понимать музыку, читая её глазами».

Способность человека представлять себе музыку в уме, слышать её в своём воображении, переживать не исполняя и реально не слушая её, а узнавая и воспроизводя музыку по памяти, в процессе творческого созидания, называется *внутренним слухом.*

Деление слуха на внешний, как восприятие реально звучащей музыки, и внутренний, как представление музыкального материала, соответствует двум психическим процессам, посредством которых происходит отражение реального мира в сознании людей, а именно, восприятию явлений и предметов окружающего мира органами чувств, осмысливанию на основе прошлого опыта и представлению о них – мысленно видеть и слышать образ.

Разделение слуха на внешний и внутренний до некоторой степени условно, так как оба эти.

Вида взаимосвязаны. Но доля внутреннего слуха и в качественном, и в количественном отношениях весомее. Именно он влияет на музыкальный слух в целом.

*Каково же содержание музыкального слуха?*

Он складывается из способности мысленного представления отдельных музыкальных звуков, созвучий, одноголосной мелодии, многоголосной музыкальной ткани. Внутренний слух позволяет представить структуру музыкального произведения: его форму, метроритмическую организацию музыкальной ткани, ладофункциональное строение, фактуру, количество голосов, темп, динамические оттенки.

Это способность представлять фонизм музыкальных элементов отдельных созвучий, тональностей (представление может быть и абстрактно – эмоциональное, и цветное), тембры музыкальных инструментов, певческих голосов, индивидуальные черты исполнения музыки. Всё перечисленное отвечает на вопрос, что можно внутренне слышать.

Внутренний слух, как воздух. Внутренним слухом дышит и к внутреннему слуху обращается каждый компонент аналитического слуха или, по терминологии Н. А. Римского-Корсакова, « чувство музыкальной логики». И также как воздух внутренний слух незаметен. Его существование как бы само собой разумеется. Он помогает выстроить в уме, удержать от распада элементы музыкальной ткани, которые осознаются с помощью ладового, ритмического, мелодического, тембрового слуха. Внутренний слух придаёт восприятию законченную, единую, устоявшуюся форму. Дифференцированное музыкальное восприятие с помощью внутреннего слуха переходит в представление. Теперь сложившийся образ музыкального целого может зазвучать.

Пути реализации внутреннего слухового процесса, т. е. конкретные его проявления, есть *формы внутреннего слуха.* Внутренние слуховые представления имеют две формы: внутреннее воспроизведение и внешнее. Внутреннее воспроизведение проявляется, как внутреннее слышание или внутреннее пение. Оно возникает, как произвольно, так и не произвольно. Пение вслух (внешнее воспроизведение), игра на музыкальных инструментах является опосредованным воплощением внутреннего слухового процесса, тогда как первая (внутреннее воспроизведение), есть непосредственное и полное его выражение.

Умение представлять про себя музыкальное звучание складывается в процессе реального музыкального восприятия, в процессе музыкального соучастия, Активного включения в процесс исполнения музыки. Всякое осознание, в том числе и осознание звуковых отношений, требует активного *усвоения* и *повторения*. Так, ученик должен повторить заученный урок, чтобы убедиться в том, что материал действительно усвоен.

Не случайно Б. Теплов называет внутренний слух репродуктивным компонентом музыкального слуха, акцентируя момент повторения отзвучавшего, его воспроизведения.

А вот, что пишет Д. Кирнарская: « Когда мы слышим музыкальное движение, в котором один звук непременно выше или ниже другого, это значит, из тембра выделяется понятие музыкальной высоты. Но пока ученик не повторил голосом это движение, пока он активно не осознал его, можно сказать, что чувство высоты ещё не проснулось. Когда ученик учится различать интервалы, он начинает понимать, что широкие интервалы отличаются от тесных, а шероховатые диссонансы от мягких консонансов. Но пока его голосовые связки не прочувствовали различную степень напряжения при пении разных интервалов, ученик ещё не пережил их, а значит чувства интервала нет.

Так же развивается и ладовое чувство. Пока голос не поймёт, сколько осталось до самого устойчивого звука и не пройдёт это расстояние самостоятельно, ладовое чувство не сформируется. Тяготение и разрешение звуков в их тончайших различиях без активного воспроизведения нельзя понять до конца».

Катализатором внутреннего слуха является слуховая инициатива. Тот, кто любит музыку, хочет участвовать в её исполнении, интуитивно вторит ей, стимулирует свой слух. Тот, кто слушает пассивно, поверхностно, свой внутренний слух не стимулирует, он может так никогда и не проснуться. Появление внутреннего слуха свидетельствует о музыкальной активности, инициативности человека. Вот почему все музыкально одарённые люди обладают чрезвычайно развитым внутренним слухом. Они создали его активность своего музыкального восприятия, своим постоянным соучастием в исполнении.

Таким образом, формирование внутреннего слуха всегда происходит в диалоге между реальным звучанием и внутренним, путём чередования работы внутреннего слуха и внешнего. Формируется этот навык на начальном этапе обучения через простые формы

работы: допевать начатые мелодии, подстраивать к слышимому голосу, инструменту

свой голос. Подпевание является механизмом порождающий внутренний слух, сопровождает его и в дальнейшем.

Внутренний слух музыканта всегда в работе. Чтобы человек ни сыграл, ни спел, он откликается на услышанное, как бы повторяет его, как внутреннее эхо. Это закрепление голосом музыкального впечатления оставляет в сознании «след». Он может быть и достаточно ярким, едва ли не копирующий звуковой оригинал, но в то же время может быть и весьма слабым. Однако качество музыкального слуха определяется не только степенью отчётливости слуховых « следов», сколько возможностью сознательно пробуждать эти « следы».

« Внутренний слух …. не просто способность представлять себе музыкальные звуки, - пишет Б. Теплов, а способность произвольно оперировать музыкальными представлениями. Различия между людьми по их способности к слуховому представлению очень велики. Но в большинстве случаев дело идёт не о том, что тот или другой человек вообще не имеет слуховых представлений, а о том, что он не может произвольно вызывать их и оперировать ими».

*Факторы, воздействующие на качество внутреннего слуха.*

* Условные и безусловные звуковые рефлексы, от характера функционирования которых зависят внутренние представления. Главным показателем является *степень**адекватности* *представления* звуковысотных соотношений реально звучавшему, *скорость**слуховых* *реакций*, *прочность их сохранения* (долговременность) и произвольность включения их в работу.
* Качество слуха обуславливается содержанием представлений. Здесь главным является представление *координации элементов музыкальной ткани*. Чем многостороннее содержание, тем лучше слух. Определяющим моментом является способность представления ладогармонических тональных соотношений, фонизма, метроритмической структуры.
* Качество внутреннего слуха зависит от *объёма представлений*, который формируется общей музыкальной памятью, а именно процессами запоминания и сохранения информации. Здесь важны ёмкость, точность, полнота запоминания и представление структуры музыкальной ткани.

*Индивидуальные особенности музыкального слуха.*

Идеальный внутренний слух обладает свойствами, развитыми наилучшим образом. Относительный или абсолютный, он должен быть и мелодический, и гармонический, ладовый. Отличаться яркостью представлений. Произвольно или непроизвольно опираться на чувство музыкальной логики. Это быстрое, точное, полное вспоминание, иметь значительный объём памяти и охватывать все формы внутреннего воспроизведения.

 Хороший внутренний слух справедливо ассоциируется с высокой степенью профессионального слуха, поскольку открывает широкие возможности к многогранной музыкальной деятельности.

Как показывает педагогическая практика, музыкальный слух встречается в самых разных формах и степенях развития. Существуют благоприятные или неблагоприятные сочетания свойств внутреннего слуха, которые дают бесконечное количество его разновидностей. Нет двух людей с одинаковым качеством музыкального слуха. Он отличается, как положительными особенностями, так и недостатками, которые у одних людей проявляются в большей степени, у других в меньшей, у одних они легче исправляются, у других труднее.

Работа преподавателей сольфеджио направлена на исправление бесконечного перечня недостатков слуха и создания условий для его развития. Любой вид работы по сольфеджио, даже построенный без системы, улучшает слух. Но бессистемность в работе

намного увеличивает время для достижения цели, намного снижает результаты и делает их непрочными. Иное дело методически построенная работа. Если упражнения выстроены в соответствии с особенностями слуха учащихся, учтены временные сроки для отработки, достигнуты непрерывность тренировки, то у учащихся вырабатывается устойчивая сеть слуховых навыков, по- настоящему улучшается качество внутреннего слуха.

Таким образом, необходимым условием успешного развития слуха являются:

* системность и последовательность в работе;
* индивидуальный подход к учащимся;
* методически выстроенный подбор упражнений.

II. Упражнения по развитию внутреннего слуха

Упражнения делятся на три группы:

1. Упражнения на развитие следовых рефлексов на отдельные звуки и звуковые соотношения.
2. Упражнения, которые развивают слуховые представления координации взаимоотношений ступеней, интервалов, аккордов и ощущение фонизма интервалов, аккордов.
3. Упражнения на развитие объёма представлений.

Работа над развитием навыков внутреннего слуха может проводиться с учащимися любых возрастов, классов, но при этом следует выбирать упражнения, соответствующие уровню подготовленности каждого ученика.

Упражнения на внутреннее представление, слышание устойчивых и неустойчивых ступеней лада, тяготения неустойчивых ступеней в устойчивые. Ощущение тоники, как ладового центра:

* пение гаммы вслух, про себя от разных ступеней, чередуя движения вверх и вниз. Например: спеть гамму А-dur вверх с III ступени; вниз- с IV ступени; вверх с VI ступени; вниз с V cтупени и т. д.
* представлять определённый звук разными ступенями тональностей, довести мелодию упражнения до тоники, спеть в конце трезвучие;
* спеть разрешение альтерированных неустойчивых ступеней в устойчивые;
* спеть опевание устойчивых ступеней альтерированными неустойчивыми ступенями.

Упражнения на развитие представления интервалов, как соотношения ступеней лада:

* спеть все интервалы в тональности, которые разрешаются в м.6;
* в интервальной цепочке спеть нижний голос ступенями, записать, затем спеть верхний голос ступенями, назвать интервалы. Спеть в ритме дуэтом;
* в последовательности гармонических интервалов петь и определять на слух мелодические интервалы в верхнем и нижнем голосе;
* сыграть интервал (например, тритон). Ученик поёт только его разрешение;
* одни ученики поют неустойчивые интервалы (вдвоём по голосам), другие – их разрешение;
* петь в характерном интервале (тритоны) один голос – играть другой;
* построение интервалов от звука, разрешение во все возможные тональности;
* от данного звука первый интервал строить мысленно, второй вслух (чередовать построение вверх и вниз);
* каждый следующий интервал поётся от начального звука предыдущего интервала. Этот звук следует пропевать по себя;
* эти упражнения можно усложнить: от данного звука мысленно строить несколько интервалов, а последний пропеть вслух.

Определение и представление фонизма интервалов, аккордов. Тренировка скорости и прочности слуховых реакций:

* привыкать к звучанию интервала на инструменте: играть один и тот же интервал в различных октавах и от различных звуков;
* заучивать интервал по началу знакомых мелодий;
* петь от одного и того же звука вверх или вниз одинаковые интервалы;
* спеть интервал как часть известного аккорда. Например, надо спеть б.3 от звука «c» и м.6 от звука «е». Ученик должен первый интервал петь, настроившись на мажорное трезвучие, а второй – на мажорный секстаккорд;
* петь интервалы мысленно или вслух, заполняя расстояние между их основанием и вершиной; петь интервалы, как последовательность ступеней;
* записать цифровкой последовательность ступеней в тональности с указанием только их ступеневой величины;
* в каждом интервале есть звук « фа», верхний или нижний. Написать второй звук, назвать интервал, спеть;
* в каждом аккорде есть звук « ля». Определить аккорды, записать, спеть;
* спеть аккорды от звука вверх, вниз чередуя ладовую принадлежность.

Представление ладовых функций аккордов:

* спеть главные трезвучия лада или их обращения с разрешением в тоническое трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд;
* спеть трезвучие (секстаккорд, квартсекстаккорд), разрешить, представив его одним из главных трезвучий или его обращений, определить тональность;
* определить функции аккордов в последовательности.

Чтение с листа - активная форма проявления внутреннего слуха, где решаются

**следующие задачи:**

* внутреннее слышание и представление лада, как соотношение устойчивых и неустойчивых ступеней. Часть текста ученики поют про себя, часть – вслух. Можно петь мелодии про себя – вслух только отдельные или все тонические звуки. Полезно петь мелодии рокоходом;
* при чтении с листа через определённые промежутки времени (сначала меньшие, затем большие) пропевать начальную тонику и сравнивать с ней звук, на котором сделана остановка;
* вырабатывать представления высотного соотношения звуков, а затем и ступеней лада рекомендую на мелодических интервалах. Например, запоминать качественную величину мелодического интервала ученик может по началу знакомых мелодий. При определении интервала на слух он вспоминает и определяет нужную мелодию;
* вырабатывается навык прочности и помехоустойчивости слуховых представлений. Настроить ученика на определённую тональность, сыграть и попросить его спеть тонику. Одновременно с ним играть на инструменте звуки другой тональности в далёком регистре (помехи слабые)
* при пении с листа играть мешающие звуки; ученик должен помнить тонику и петь её правильно. Прочность слуховых представлений вырабатывается и в том случае, когда ученик повторяет звук вне лада или в ладу через какой-то промежуток времени, в течение которого он выполнил другую работу;
* вырабатывается навык полифонического исполнения. Две группы учащихся читают с листа контрапунктом разные номера в одной тональности;
* восприятие и воспроизведение объёма музыкального материала.

Диктант - важная форма работы, через которую происходит выработка следующих навыков:

1. представление основного тонического звука, тоники, как ладового центра, а не абсолютной её высоты;
2. ладовое ощущение ступеней относительно тоники;
3. восприятие музыкального материала по его формообразующей структуре;
4. проявление творчества в решении перечисленных задач;
5. расширение объёма слуховых представлений, объёма памяти.
* сыграть начало мелодии диктанта без тональной настройки. Ученики, выбрав тональность самостоятельно, записывают её, затем сочиняют продолжение по правилам структуры (подъём, спад, кульминация, скачок, заполнение и т. д.);
* для развития объёма памяти и представлений полезна работа на сочинение различных построений по заданным схемам;
* написанный диктант спеть по памяти, записать в другой тональности;
* написанный в начале урока диктант записать в конце урока по памяти;
* записать по памяти выученный номер;
* определять на слух интервальные цепочки, аккордовые последовательности, пение их по памяти.

**III. Заключение**

Внутренний слух – это музыкальная способность, представляющая самостоятельную разновидность музыкального слуха.Это более сложная и по природе, и по проявлению, и по индивидуальным, и по качественным различиям способности, чем слух внешний.

Из-за сложности структуры внутренний слух чрезвычайно трудно поддаётся развитию. Практической работе по исправлению недостатков слуха необходима строго продуманная система упражнений и кропотливая, непрерывная работа по их выполнению.

Музыкальное развитие ученика чаще всего зависит от *таланта учителя*, который может сделать каждое упражнение на уроке осмысленным и интересным, а также одухотворить порой скучные, однообразные моменты закрепления материала и превратить их в игру, в удовольствие, указать на их необходимость ради достижения цели – раскрытия творческого потенциала, творческих возможностей каждого учащегося.Поддерживая эту музыкальную мотивацию, делая её более осмысленной, можно пробудить слуховые резервы.

Замечательны слова Б. Асафьева: «Музыка – идейный мир, и в ней ценно как то, что звучит, так и то, что образуется вокруг звучания: лучи мысли, причиной которых она является». Фокусировать эти лучи, обращая их в звучание – наилучший путь развития музыкальных способностей, а внутренний слух является невидимой, но очень важной составляющей этого процесса.