

РАЗВИТИЕ ПРЕДСЛЫШАНИЯ КАК КАЧЕСТВА ВНУТРЕННЕГО СЛУХА В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОСТИ АРТИСТА БАЛЕТА

PRE-HEARING DEVELOPMENT AS INNER HEARING QUALITY IN THE CONTEXT OF BALLET DANCER'S MUSICALITY FORMATION

Буланкина Марина Константиновна
BULANKINA MARINA KONSTANTINOVNA

кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой концертмейстерского мастерства и музыкального образования Московской государственной академии хореографии
candidate of pedagogical sciences, associate professor, head of department of accompaniment and music education at the Moscow state academy of choreography

Ключевые слова: музыкальные способности, музыкальный слух, внутренний слух, предслышание, репетиция, сценическая практика, концертмейстер, артист балета.

Keywords: music abilities, music hearing, inner hearing, pre-hearing, rehearsal, scenic practice, accompanist, ballet artist.

Аннотация. Статья посвящена специфике совершенствования музыкальных способностей в процессе обучения хореографическому искусству. Особое внимание уделяется развитию внутреннего слуха, особенно одного из его качеств — «предслышания». Автор раскрывает некоторые методы работы над музыкальными способностями учащихся для активизации существующих навыков и развития внутреннего слуха в процессе репетиций с учащимися академии хореографии.

Annotation. The article is dedicated to the specific features of music abilities development in the process of choreographic art education. Special attention is paid to the inner hearing development, in particular — to the «pre-hearing». Author describes some methods of his work at students music abilities during rehearsals with students of choreographic academy.

Обучение хореографии на современном уровне предусматривает, кроме развития непосредственно профессиональных данных, работу над развитием всех компонентов музыкальности: музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти, воображения, эмоциональной отзывчивости на музыку и эстетического вкуса т. д. Музыкальные способности детей, обучающихся в хореографическом училище, начинают формироваться задолго до попадания в

подготовительную группу академии. Развитие музыкальных данных у детей происходит по-разному. На него оказывают влияние посещение детского сада и наличие и качество музыкальных занятий в группе, индивидуальные занятия музыкой, например, обучение игре на инструменте, окружающая детей современная звуковая среда — киномузыка, компьютерные игры, телевизионные передачи и т. д. Таким образом, к началу обучения в первом классе хореографической школы, дети находятся

на разной степени развития своих музыкальных способностей. Для маленького танцовщика, чья будущая профессия напрямую связана с музыкой, а именно, танцем под музыку, или, еще точнее, пластического воплощения музыки в хореографическом произведении, умение слушать и слышать музыку является одной из главных составляющих профессиональных способностей. Как правило, дети, поступающие в балетную школу, имеют неплохие музыкальные данные. Редко можно встретить ребенка, одаренного в области хореографии и лишенного музыкальных способностей, но очевидно и то, что музыкальный слух развит у детей в разной степени.

Музыкальный слух — одна из главных составляющих в системе музыкальных способностей, недостаточная развитость которой делает невозможными занятия музыкальной деятельностью как таковой. Б. М. Теплов отмечал два значения понятия «музыкальный слух». В широком его значении — это звуковысотный слух, как и некоторые другие его виды (тембровый, динамический и др.); в узком значении, по Б. М. Теплову, речь должна идти только о звуковысотном слухе. Поскольку звуковысотное движение является основным «носителем смысла» в музыке, ведущую роль в ее восприятии и воспроизведении играет именно звуковысотный слух, без которого «невозможно никакое осмысленное восприятие музыки, тем более — никакое музыкальное действие» [6, с. 93].

Звуковысотный слух в его проявлении по отношению к одноголосной мелодии называют мелодическим. Он «имеет по крайней мере две основы — ладовое чувство и музыкальные слуховые представления. В связи с этим можно говорить о двух компонентах мелодического слуха. Первый из них можно назвать перцептивным, или эмоциональным, компонентом... Второй компонент можно назвать репродуктивным, или слуховым» [6, с. 182].

Перцептивный компонент, по Б. М. Теплову, необходим для полноценного восприятия, узнавания мелодии, которое возникает на основе эмоционального критерия. Благодаря репродуктивному компоненту происходит воспроизведение мелодии, свидетельствующее о наличии более или менее развитых слуховых представлений.

Данные современной психологической науки позволяют считать, что мелодический слух в онтогенезе развивается как единая система, однако ладовое чувство опережает в развитии музыкальные слуховые представления [4].

Мелодический слух у детей развивается главным образом на занятиях пением и игрой на музыкальных инструментах. Именно в пении диагностируется уровень развитости репродуктивного компонента мелодического слуха. Принципиальное значение имеет возрастной этап (четвертый год жизни), когда происходят совпадающие во времени качественные скачки в развитии у ребенка и перцептивного и репродуктивного компонентов мелодического слуха. Это можно объяснить тем, что в указанном возрасте в системе музыкального слуха на основе интонирования мелодии голосом возникает новое образование — собственно звуковысотное слышание. Его появление служит базой для формирования и дальнейшего развития относительного слуха, который может служить основой прижизненного формирования абсолютного слуха. Репродуктивный компонент мелодического слуха — способность активно и относительно чисто воспроизводить мелодический рисунок голосом, формируется у большинства детей в период от четырех до семи лет.

В основе мелодического слуха лежит ладовое чувство, представляющее собой способность различать ладовые функции звуков мелодии, их устойчивость и неустойчивость, их тяготение друг к другу. Одним из наиболее простых его проявлений является чувство тоники — тенденция заканчивать на ней мелодию и воспринимать ту, которая завершается неустойчивым звуком, как незаконченную. Что касается перцептивного компонента мелодического слуха, то его элементарные проявления, предвещающие формирование ладового чувства, можно диагностировать по следующим признакам: узнавание ребенком знакомой ему мелодии; идентификации предъявляемого мелодического образца с оригиналом; обнаруживающееся с большей или меньшей очевидностью чувство тоники осмысление звуковысотных интервальных отношений между ступенями лада. Ладовое чувство в более глубоком смысле проявляется в том, что все звуки мелодии воспринимаются в их отношении к тонике и к другим устойчивым звукам лада, что каждый из них имеет своеобразную ладовую окраску, характеризующую степень его устойчивости и характер его «тяготения». Перцептивный компонент мелодического слуха в его элементарных проявлениях интенсивно формируется до пятого года жизни, причем именно на четвертом году происходит значительный скачок в его развитии. В последующие годы на дальнейших стадиях онтогенеза он развивается менее активно. Перцептивный слух, как

способность к различению ладовых функций звука мелодии, формируется только в условиях специально направленных и соответствующим образом организованных музыкальных занятий.

Итак, мелодический слух развивается в онтогенезе как единая интегративная система, для которой характерно взаимодействие перцептивного и репродуктивного компонентов; их формирование идет от элементарных ко все более сложным составляющим.

Теплов Б. М. в своей монографии «Психология музыкальных способностей», впервые опубликованная в 1947 году, повторно — в 1961 и 1985, и переведенная на ряд европейских и восточных языков предложил новую структуру музыкальных способностей, включающую в качестве обязательных такие компоненты, как ритмическое и ладовое чувство, способность к произвольному оперированию музыкальными слуховыми представлениями. Большое значение имеет предложенный им психологический анализ феномена музыкальности как единства эмоциональной отзывчивости на музыку и совокупности взаимосвязанных между собой отдельных музыкальных способностей. Способности — индивидуальные особенности личности, являющиеся субъективными условиями успешного осуществления определенного рода деятельности. Способности не сводятся к имеющимся у индивида знаниям, умениям, навыкам. Они обнаруживаются в быстроте, глубине и прочности овладения способностями и приемами некоторой деятельности и являются внутренними психическими регулятивами, обуславливающими возможность их приобретения.

Кроме того, формирование музыкальных способностей тесно связаны с общими свойствами личности, вниманием, памятью, восприятием, образным мышлением, речью, воображением, которые в результате обучения и воспитания дифференцируются, обеспечивая успешность выполнения одного специального вида деятельности. Все музыкальные способности связаны между собой и развитие одной из них так или иначе может влиять на развитие других.

Развитие творческой инициативы в процессе обучения играет огромную роль. Оно способствует более эмоциональному и вместе с тем осмысленному отношению учащихся к музыке, раскрывает индивидуальные творческие возможности каждого из них, вызывает интерес к предмету, что является необходимой предпосылкой для успешного его освоения, помогает в исполнительской практике [1; 3].

Наряду с несколькими разновидностями музыкального слуха — абсолютным, относительным, мелодическим, гармоническим — выделяют и внутренний слух — это возможность представлять ноты и мелодии, как бы слышать и воспроизводить музыку «про себя». Внутреннее представление правильного звуковысотного интонирования, без воспроизведения голосом. Внутренний слух, некоррелированный с голосом — начальный уровень, на практике выражается в подборе мелодии, возможно с аккомпанементом, по слуху на инструменте или понимании ошибок на слух в изучаемом произведении. Внутренний слух, коррелированный с голосом — профессиональный уровень, результат серьезных занятий сольфеджио, предполагает слышание и предслышание нотного текста и возможность работы с ним без музыкального инструмента, развивается в процессе обучения музыке [2].

Предслышание в музыкальном исполнительстве — это мысленное представление звука или музыкальной фразы, которые вы собираетесь воспроизвести, мысленное планирование внутренним слухом будущего чистого звука, ритмической фигуры, музыкальной фразы. Используется, как профессиональный прием в вокале и для игры на всех музыкальных инструментах. В этом случае человек сначала представляет звук, который хочет исполнить, а потом воспроизводит его голосом. Этот прием не только помогает настроиться, но и учит импровизировать.

Развитие у обучающихся всего комплекса музыкальных способностей во многом зависит от направленности и организации тех видов музыкальной деятельности, которые в данном случае являются приоритетными. Программа СПО МГАХ по специальности «Артист балета» содержит комплекс музыкально-теоретических и практических дисциплин. Большое внимание уделяется музыке, сопровождающей уроки танцевальных дисциплин. На протяжении шести дней в неделю дети 1–3 класса оказываются окруженными звучащим музыкальным материалом: уроки классического, историко-бытового танца, основы игры на музыкальном инструменте, основы музыкальной грамоты, музыкальные жанры, музыкальная литература. Уже с самого младшего возраста наиболее продвинутые из них бывают задействованы в сценической практике.

Среди немногих партий, исполняемых учащимися хореографического училища на сцене Большого театра партия Куклы-Щелкунчик в балете П. И. Чайковского «Щелкунчик» в постановке

Ю. Н. Григоровича. По сюжету Дядюшка Дросельмейер приносит в дом своих племянников оживающие куклы, самой интересной из которых оказывается Кукла-Щелкунчик — деревянный человечек, который может колоть орехи и танцевать. Пластика этого персонажа такова, что подчеркивает именно его деревянную природу — движения имеют плоскую, угловатую траекторию и достаточно жесткую, резкую структуру. Музыка, сопровождающая этот эпизод в балете отличается большим количеством *ritenuto* и *fermata*, обилием синкоп в хореографической партии, не всегда явно отраженных в оркестровой, частыми изменениями темпа и характера музыки, что обусловлено сюжетом — кукла оживает и начинает двигаться, постоянно «зависая» на остановке музыкального и хореографического движения в определенной позе, как будто заканчивается механический завод, танцует с главными героями, ломаясь в кульминационной точке номера и опять оживая в коде. При исполнении партии Куклы-Щелкунчика маленький артист взаимодействует со взрослыми, которые на сцене по возможности помогают и направляют его, но личная заинтересованность, выученность партии и музыкальность как умение предсказывать, предвосхищать следующий музыкальный эпизод, характер, темп, работа в ансамбле с дирижером и другими исполнителями играют решающую роль. Партия координационно трудная как с хореографической, так и с музыкальной стороны¹. Уместно будет сказать, что ранее в постановках ее исполняли взрослые артисты.

В начале процесса репетиций просматриваются девочки и мальчики первых и вторых классов — это четыре-шесть классов мужских и женских педагогов. Дифференциация происходит путем отсеивания неуспевающих выучить за достаточно короткий период — месяца, хореографический и музыкальный материал. В конечном результате для обеспечения спектакля должно остаться порядка двадцати человек, включая «запасных». Не все ребята выйдут на сцену в одном сезоне, некоторые из них могут так и остаться в запасных, а другим может быть повезет в следующем году, но этого можно ждать только до того момента, пока они не стали слишком высокими для исполнения этой партии. Исполнение этого номера в балете требует кроме всего выше перечисленного и предель-

ной концентрации воли, поскольку выход на сцену Большого театра — это огромная ответственность, а имя маленького исполнителя в Афише — большая честь².

Работа в качестве концертмейстера, сопровождающего репетиции этого балетного эпизода заключается в точной передаче интонационно-смысловой природы музыкального материала, точного знания времени акцентов, совпадающих с хореографией, постепенное доведение обучающихся до окончательного оркестрового темпа и воспитание предслышания последующего музыкального эпизода.

Для того, чтобы развить у учащихся за короткий период времени все необходимые навыки (репетиция, как правило, продолжается 15 минут несколько дней в неделю) необходимо постепенно, поэтапно и целенаправленно заниматься. Нельзя сказать, что кто-то из детей совсем не может освоить данный материал, но для этого им понадобится большее количество времени по сравнению с более продвинутыми детьми. Лишь 5% людей в мире являются глухими от рождения, остальные 95% умеют различать голоса и поэтому совершенно точно обладают задатками музыкального слуха. Формирование и развитие музыкальности происходит сначала на подсознательном уровне в качестве пассивного слушателя, закрепляется на рефлекторном как связь между хореографическим движением и звуком и затем поднимается на уровень сознания, когда ребенок начинает осознавать и координировать взаимосвязь между характером слышимой музыки и необходимой скоростью сокращения мышцы, в конечном итоге — интонированию телом, пластическому интонированию.

Д. Б. Кабалевский разработал педагогическую концепцию и программу музыкального обучения в условиях общего образования, которая выявляет возможности музыкального развития каждого ребенка. Интересны также воззрения Марии Монтессори и Эмиля Жак-Далькроза, результаты их деятельности показали, что практически любой человек может достичь определенных успехов в музыке.

Для активизации существующих навыков и развития качеств внутреннего слуха на репетициях мною были применены следующие методы и способы развития музыкальных способностей:

¹ Репетиция в балетном зале МГАХ. URL: https://www.instagram.com/p/Bqwse5mgJhB/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1qs54l0kb1z1x.

² Спектакль «Щелкунчик» на сцене Большого театра. URL: https://www.instagram.com/p/BrsF3U3AMIM/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=gnav909fkq24.

1. Для формирования внутреннего слуха и выучивания музыкального материала использовался метод пассивного слушания: негромкое проигрывание музыкального эпизода в момент объяснения педагогом хореографической комбинации, не мешая и не перекрывая голос репетитора;

2. Для ориентации в музыкальном пространстве всей сцены проигрываются большие вступления перед изучаемым отрывком — это в дальнейшем позволяет ребенку узнавать приближение музыкального эпизода с его сольной хореографией;

3. Для формирования способности предслышания необходимо логически выстраивать переход от замедления с остановками на ферматах к вступлению основного темпа — это развивает внимательность, в дальнейшей дает возможность почувствовать логику развития музыкального материала и точно почувствовать начало вступления;

4. Для формирования навыка внутреннего слуха (предслышания) необходимо иногда несколько дольше положенного времени оставаться на *fermata*, чтобы позволить ребенку в уме представить следующий эпизод и сформировать внутренний слуховой образ;

5. Для активизации реакции на звучащую музыку использовалось исполнение музыкальных эпизодов в различных темпах, поскольку, несмотря на то, что в оркестровом варианте темп достаточно стабильный, сформированный непосредственно в связи с хореографией, иногда исполнение может изменяться в сторону небольшого ускорения или замедления — такой вид практики развивает умение координировать свой мышечный аппарат в соответствии с темпом звучащей музыки в настоящий момент;

6. Для выучивания совпадения музыкальных акцентов с хореографическими необходимо на первых этапах проигрывать нужные ноты более ярко, акцентируя внимание на интонационных или ритмических особенностях, что позволяет в последствии точно соотносить музыкальный материал данного эпизода с поставленной хореографией и, как и в предыдущем случае, не зависеть от изменения оркестрового темпа и соответствия авторскому замыслу в точности;

7. Для развития тембрального слуха обучающихся необходимо стремиться к передаче тембрового разнообразия оркестра, аккомпанируя на рояле, что в последствии дает возможность узнавать музыку в ее оркестровом изложении и т. д.

Повторяя эти упражнения день за днем, можно заметить улучшение памяти и внимательности юных исполнителей, что напрямую связано с развитием музыкального слуха и качеством воплощения сценического образа, а значит и музыкальности — особого комплекса индивидуально-психологических особенностей, требующихся для занятий как музыкальной, так и танцевальной деятельностью. Основным признаком музыкальности танцовщика — переживание музыки, как выражение некоторого содержания, способность эмоциональной отзывчивости на музыку, воплощенной в танцевальном движении.

Музыкальная одаренность — это совокупность различных способностей, куда входят развитый интеллект, музыкальный слух, сила, богатство и инициативность воображения, особая концентрация душевных сил, внимание; волевые особенности; организованность; целеустремленность; артистичность и любовь к музыке; физические особенности исполнительского аппарата. Но при этом музыкальность — это не только совокупность врожденных задатков личности, но и результат развития, воспитания, обучения. По словам Римского-Корсакова: «Любовь и увлечение искусством — являются спутником высших музыкальных способностей».

Список литературы:

1. Васько Е. В. Развиваем музыкальные способности. — М.: Мой Мир, 2007.
2. Виноградов Л. Развитие музыкальных способностей у дошкольников. — СПб.: Речь, Образовательные проекты, ТЦ Сфера, 2009.
3. Дружинин В. Н. Психология общих способностей. — СПб.: Питер, 2006.
4. Кирнарская Д. К. Музыкальные способности. — М.: Таланты — XXI век, 2007.
5. Тарас А. Е. Психология музыки и музыкальных способностей. — М.: АСТ, Харвест, 2005.
6. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. — М.: Наука, 2003.