

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ГАРМОНІЧНОГО СЛУХУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В КУРСІ «СОЛЬФЕДЖІО»

В системі вищої музично-педагогічної освіти останнім часом посилилась увага науковців до розвитку музичного слуху в процесі фахової підготовки майбутніх вчителів музики. Це зумовлено тим, до вищих педагогічних навчальних закладів поступають абітурієнти з різним рівнем музичної освіти і музичних здібностей, зокрема недостатньо розвинутим музичним слухом. Тому метою даної статті є висвітлення і обґрунтування деяких сучасних підходів до викладання курсу «Сольфеджіо», в якому ця здібність студента розкривається найбільш цілеспрямовано і яскраво.

Сольфеджіо – одна із найскладніших за змістом і своїми задачами дисципліна, яка потребує від викладача різнобічних знань і умінь, високої професійної та педагогічної майстерності. Проведення занять з курсу сольфеджіо зі студентами різних музичних спеціалізацій, не зважаючи на наявність спільних рис, завжди відрізняється своєю специфікою. Розвинутий гармонічний слух надає можливість студентам при вивченні музичного твору виразно виконувати його, почути всі неточності, знайти найбільш яскраве вираження змісту музики, осягнути найважливіші закономірності музичної мови, розгортання музичної тканини. Механізм формування і розвитку гармонічного слуху може будуватись за концепцією музиканта-теоретика Ю. Н. Тюліна, який наголошував, що „в гармонічному сприйнятті наявними є дві сторони: сприйняття самого характеру звучання вертикалі... і здатність чути ладові функції акордів» [2, с. 73].

Звучання акордової вертикалі в багатоголосі сприймається по-різному. Для визначення фонічних якостей гармонії потрібно подумки розкласти його на «складові» і уявити собі його звуки та інтервали. Всі компоненти слухового сприйняття мають відображення у життєвому досвіді, підключають до роботи голосовий апарат, м'язові функції, рухливо-просторові уявлення і методологічне мислення. При цьому багатоголосся потрібно сприймати як єдине ціле: виділяти окремі звуки, переключати увагу на любі компоненти, розрізняти консонантність та дисонантність, відокремлювати нестійкі компоненти в дисонансах і їх тяжіння до розв'язання в консонанси тощо. Однак у різних випадках інтенсивність сприйняття акорду залежить від ступеня нашої уваги і цілеспрямованої роботи на формування слухових уявлень.

Інша сторона гармонічного слуху – сприймання та виявлення ладогармонічних функцій співзвуч – часто менш розвинена і потребує систематичного відпрацьовування і детальної уваги до ладотональних зв'язків, необхідності постійно (за Н. К. Метнером)

«намагатися вслуховуватися в сукупність всіх голосів, всієї вертикальної лінії» [2, с. 74].

У вихованні різних сторін гармонічного слуху особливо важливого значення набуває практика співу в ансамблі, яка сприяє «осмисленню гармонії як цілісної системи звуковисотної організації: усвідомлення голосоведіння, розуміння функції голосів у процесі гармонічного розвитку, осмислення гармонічної вертикалі, тембрового чуття» [3, с. 157]. Тому роботі над ансамблем в курсі сольфеджіо потрібно приділяти постійну увагу, «ретельно вивіряючи інтонацію кожної партії і 27 координацію партій по вертикалі, контролюючи загальне звучання на консонансах, добиваючись точного і красивого з'єднання голосів у дисонансах» [3, с. 158].

В системі виховання гармонічного слуху велике значення приділяється слуховому аналізу. Використання гармонічних послідовностей особливо важливо на початковому етапі навчання, коли формуються найпростіші схеми гармонічного розвитку. Вони сприяють виникненню у свідомості студентів «інерції, подоланню якої у подальшому допомагає використання різноманітних модифікацій засвоєних зворотів» [3, с. 161].

Цікавою і важливою формою роботи в процесі розвитку гармонічного слуху є підбір акомпанементу на слух. Важливо уміти не просто підбирати доцільну гармонію, але й акомпанувати на слух.

Творча робота на заняттях циклу музично-теоретичних дисциплін виявляється досить плідною лише у тому випадку, коли вона виконується студентами з повним розумовим зосередженням та увагою, але такий стан, як відомо, можливо зберігати лише протягом невеликого відрізка часу. Періодична зміна форм роботи (систематична перевірка домашніх завдань, читка вправ з листа, фактурно-гармонійний аналіз музичних творів та фрагментів, підбір акомпанементу та мелодії на слух) сприяє створенню вільної творчої атмосфери. Використання цих умов навчання у поєднанні з глибоким усвідомленням необхідності оволодіння навичками слухового підбору стає важливим компонентом професійної підготовки майбутнього викладача музики.

Список використаних джерел:

1. Асафев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л. : Музыка, 1971. – 162 с.
2. Каузова А. Г. Музыкальный слух // Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М., 1998.
3. Незванов Б. Интонирование в курсесольфеджио. – Ленинград: Музыка, 1985. – 182 с.
4. Рагс Ю. Проблемы воспитания музыкального слуха (о соотношении учебного предмета сольфеджио с художественной практикой) // Вопросы воспитания музыкального слуха: Сб. науч. трудов. – Ленинград,

1987. – 198 с.