МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №4»

**Методическая разработка**

**«Развитие абсолютного слуха»**

Разработчик преподаватель

МБУДО «Детская школа искусств №4»

Абрамова Ирина Михайловна

г. Ангарск

2020 г

Абсолютным слухом называют способность узнавать и определять, используя названия нот, отдельные звуки, не сравнивая их с другими, известными.

Умение узнавать музыкальные звуки, по-видимому, с давних пор привлекало музыкантов. Одним из свидетельств этому является, например, рекомендация Аристида Квинтилиана (I в. н. э.) для узнавания высоты звука пользоваться сравнением положения гортани при пении этого звука с положением ее при пении самого низкого звука голоса. Но абсолютный слух, в современном его понимании, у музыкантов прошлого не обнаруживался. Еще не были установлены нормативы камертонной настройки музыкальных инструментов, названия нот не были закреплены за определенными высотами звуков.

Первое свидетельство способности узнавать музыкальные звуки, то есть обладания абсолютным слухом, установлено в отношении В. А. Моцарта в середине XVIII в. В объявлении о его концерте говорилось: «Кроме того, он будет самым точным образом узнавать издали, по отдельности и в аккордах все звуки, которые только можно воспроизвести на фортепиано или на любых других инструментах: колоколах, стеклянных сосудах, часах и т.д.». Понятия «абсолютный слух» еще не существовало. Слух В. А. Моцарта называли «превосходным», «идеальным», «феноменальным», «истинным».

Сам термин «абсолютный слух» появился только во второй половине XIX века. Предполагается, что введен он был немецким музыковедом и акустиком Г. Риманом. В России термин абсолютный слух» впервые встречается в работах музыканта и педагога Э. Эпштейна в конце XIX в., а широкое использование этого термина начинается с теоретических работ Н. А. Римского-Корсакова. С конца XIX в. начинается этап научного исследования абсолютного слуха. Первым исследователем этой способности был немецкий акустик и психолог К. Штумпф, опубликовавший в 1883 г. первый том своего исследования «Tonpsychologie».

Наиболее значительной вехой в истории изучения абсолютного слуха стала монография Б.М. Теплова «Психология музыкальных способностей», изданная в 1947 г., в отдельной главе которой был обобщен отечественный и зарубежный опыт исследований, дан глубокий анализ сущности и природы абсолютного слуха, позволивший вплотную приблизиться к его объяснению.

Особенностью изучения абсолютного слуха с самого начала стало противопоставление его слуху относительному. Это противопоставление, отраженное уже в семантическом значении терминов «абсолютный» и «относительный», распространилось на всю проблематику, связанную с абсолютным слухом. Е. В. Назайкинский отмечал, что становление «различных форм и проявлений абсолютной памяти на высоту звуков» привело к осознанию «полярности абсолютных и относительных высот», возникновению «множества связей и взаимодействий абсолютного и относительного компонентов слуха, в том числе и антагонистических, усложняющих процессы восприятия, творчества, записи и исполнения музыки».

Можно сказать, что противопоставление этих двух компонентов слуха стало методологией исследования абсолютного слуха. Такое противопоставление сужало возможности изучения и относительного слуха, но наиболее негативно сказалось на исследовании слуха абсолютного. Если относительный слух единодушно признается специальной музыкальной способностью, то музыкальная обусловленность абсолютного слуха подвергается сомнению. Если относительный музыкальный слух рассматривается как сложная многокомпонентная способность, то абсолютный слух сводится к одной занимательной и элементарной способности угадывать звуки. Если относительный слух подвергается глубокому генетическому исследованию, то абсолютный слух практически остается на уровне феноменологического объяснения.

Абсолютный слух по существу своему является функцией сенсорной. Нет и не может быть никаких процессов, особенностей, свойств или видов памяти, отличающих обладателей абсолютного и относительного слуха, потому что нет никаких специфических «музыкальных» способностей в области памяти. В действительности существует различие не в памяти, а в восприятии отдельных звуков при абсолютном и относительном слухе. Лица без абсолютного слуха не слышат в отдельном звуке одно из его качеств. Любой человек, имеющий относительный музыкальный слух, смог бы запомнить и узнавать 12 музыкальных звуков, если бы знал, что в отдельных звуках надо выслушивать и запоминать и по каким признакам различать и узнавать звуки.

Приведем описание процесса узнавания звуков по абсолютному слуху С. И. Танеевым. «Нота “до” для меня имела совершенно особый характер звучания. Я узнавал ее так же быстро и свободно по этому определенному характеру ее звука, как мы сразу узнаем в лицо знакомого человека. Нота “ре” уже имела как бы совершенно другую, тоже вполне определенную физиономию, по которой я ее моментально узнавал и называл.

Считается, что существует пять качеств музыкального звука, возникающих в нашем восприятии: высота, тембр, длительность, громкость и пространственная локализации.

Но высота – многокомпонентна (двухкомпонентна по Теплову и трёхкомпонентна по Наделю):

1. Высота (Гц) – непрерывный ряд неиндивидуализированных высот

2. Тембр (тёмный, светлый, тонкий, тяжёлый и т.п.)

3. Тоновое качество (признак, октавно повторяющийся) – определённое и однозначное восприятие отдельного звука.

Известно, что с изменением высоты звуков изменяются и их тембровые свойства. Высокие звуки воспринимаются нами как более светлые, легкие, острые; низкие - как более темные, тяжелые, объемные. Объясняется это тем, что с изменением высоты звуков меняется число и интенсивность воздействующих на наши слуховые рецепторы частичных тонов, или обертонов. Человеческий слух заключен в пределах, верхняя граница которого находится приблизительно в области 14000-20000 Гц. Частичные тоны, приближающиеся к этому пределу, снижают силу своего воздействия, а превосходящие его не воспринимаются слухом. Поэтому чем выше звук, а следовательно, и ближе к верхнему пределу слуха, тем слабее частичные тоны воздействуют и тем меньше их участвует при образовании звукового ощущения, и наоборот, чем ниже звук, а значит, и дальше от верхнего предела слуха, тем больше частичных тонов и тем сильнее они вызывают звуковое ощущение. С психологической стороны это выражается в том, что изменение частоты колебаний звучащего тела влечет за собой изменение двух качеств звукового ощущения: собственно высотных и тембровых.

У человека с неабсолютным слухом восприятие высоты звука поглощается тембром, высота воспринимается лишь как результат переживания мелодического движения или интервала.

Большой интерес для решения вопроса сущности абсолютного слуха представляют исследования Н. А. Гарбузова. До него считали, что каждый музыкальный звук представляет собой своеобразную звуковысотную точку, математически исчисляемую определенным числом колебаний звучащего тела в секунду и выражаемую в герцах. Н. А. Гарбузов показал, что не только одна определенная частота, но и ряд близких к ней воспринимаются нами как одно звуковысотное качество. Такой ряд качественно одинаково воспринимаемых высот Н. А. Гарбузов назвал зоной данного музыкального звука.

Из теории зонной природы музыкального слуха следует, что всю звуковысотную шкалу равномерно изменяющихся по высоте звукоточек музыкальный слух воспринимает в виде ряда зон музыкального качества, шириной более 40 центов. Внутри зон изменение частоты колебаний вызывает только ощущение изменяемой высоты, но при переходе границы зоны вместе с ощущением изменяемой высоты возникает восприятие нового качества звука. Одновременно с этим происходит изменение ощущения тембра.

Открытие Н. А. Гарбузовым зонной природы музыкального слуха подтвердило верность взглядов перечисленных исследователей и сделало очевидным тот факт, что в восприятии музыкального звука могут быть выделены не два, а три качества: собственно высотное, отражающее частоту колебаний звучащего тела, тембровое, отражающее своеобразие сочетаний частичных тонов, и некое третье качество, объединяющее высоты в зоны качества.

Гарбузовым были найдены 12 зон, Бережанский на основе этого называет феномен «ладовое» качество звука.

Физиология ощущения высоты изучена Г. Гельмгольцем. Согласно его рецепторной концепции, в среднем канале улиткового хода внутреннего уха человека находятся нервные волокна, резонирующие определенную частоту тона. На темперированный полутон приходится 50 волокон. Это означает, что каждое волокно способно «откликаться» на высоты в интервале, равном 1/50 полутона, что составляет 2 цента. И в этом смысле каждый человек имеет абсолютный физиологический частотный слух.

Механизм ладового восприятия нельзя понять, рассматривая его только как акт физиологический. Ладовое восприятие не есть простое отражение объективного свойства звука. Восприятие ладового качества звука есть акт психологический. Не сами звуки, а то, чем человек наделяет их в восприятии, то эмоциональное переживание, которое вызывает в нем ощущение звуков, и является переживанием, восприятием их ладового качества.

Изучая вопросы восприятия речи, Л. А. Чистович отметила, что «между ощущением <…> сигнала <…> и восприятием образа <…> заключена еще одна промежуточная ступень отображения, на которой сигнал описывается набором значений по каким-то полезным признакам. Важнейшим является вопрос о том, каковы эти полезные признаки, какие из них более существенны и какие определяются в первую очередь».

Существуют различные методики формирования абсолютного слуха.

1. Методика П. Бережанского

Воспитание до-центрического ладотонального ступеневого чувства:

а) диатонические звуки устойчивые;

б) диатонические звуки неустойчивые;

в) хроматические звуки.

г) сокращение длительности реакции узнавания (интенсификация процесса интериоризации моноладотональных ступеневых представлений - для ускорения развития сформированного и достаточно интериоризованного на первом этапе абсолютного слуха).

2. Методика, описанная Т. Ферстяевой

Основана на акцентировании внимания маленького ребёнка на третьем компоненте музыкального звука.

3. Методика Дэвида Бёрджа

Основана на создании новых психо-эмоциональных синестетических связей, воспитании «цветности» слуха.

4. Методика В. Кирюшина

Направлено на преодоление инерции ладового чувства. На начальном этапе воспитывает превосходный интервальный слух.