

Майкапар Самуил Моисеевич

**Музыкальный слух, его значение,
природа и особенности и метод
правильного развития**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
С17

С17 **Самуил Моисеевич М.**
Музыкальный слух, его значение, природа и особенности и метод правильного развития /
Майкапар Самуил Моисеевич – М.: Книга по Требованию, 2024. – 244 с.

ISBN 978-5-519-94643-8

ISBN 978-5-519-94643-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	СТР.
Предисловіе къ 1-му изданію	V
„ ко 2-му „	VII

ВВЕДЕНІЕ.

Гл. I. Что слѣдуетъ разумѣть подъ музыкальнымъ слухомъ . .	1
Гл. II. Значеніе музыкальнаго слуха	6

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

Природа и особенности музыкальнаго слуха.

Гл. I. Природа музыкальнаго слуха:

Предварительныя свѣдѣнія изъ физики звука. Устройство и отправленія слухового органа	13
--	----

Гл. II. Особенности музыкальнаго слуха:

Хорошее и плохое состояніе слуха. Условія, вліяющія на состояніе слуха: значеніе вниманія; вліяніе интонаціи, звуковой краски, ритма, нюансировки, фразировки и формы. — Вліяніе цѣльной художественной музыки. — Виды плохого состоянія слуха: раздраженіе, притупленіе, утомленіе, усиленіе и разсѣянiе слуха. — Нѣкоторыя особыя свойства музыкальнаго слуха	60
---	----

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

Система правильнаго развитія слуха.

Гл. I. Развитіе внѣшняго слуха:

Что такое развитой музыкальный слухъ и въ чемъ его назначеніе? — Воспріятіе звуковыхъ впечатлѣній и сужденіе о нихъ, какъ основа развитія слуха. Изученіе интонаціи, красокъ и нюансировки скрипичныхъ звуковъ. — Полная система развитія слуха	149
---	-----

	стр.
Гл. II. Практическое осуществленіе предлагаемой системы . . .	191
Гл. III. Развѣтїе внутренняго слуха	196
Гл. IV. Абсолютный слухъ; его истинное мѣсто и значеніе . . .	207

ЗАКЛЮЧЕНІЕ.

Краткое перечисленіе выводовъ этого сочиненія. Еще о значеніи музыкальнаго слуха. — Взглядъ на будущее музыкальной педагогики въ дѣлѣ развитія слуха 211

Приложенія:

№ 1. Устройство сирены. — № 2. Опредѣленіе величины интерваловъ и числа колебаній. — № 3. Скрипичные флажолеты; способъ ихъ извлеченія и причина появленія. — № 4. Объясненіе, данное Гельмгольцемъ явленію созвучанія. — № 5. Системы тоновъ 220

Предисловіе къ 1-му изданію.

Изданіе въ свѣтъ настоящей книги вызвано убѣжденіемъ автора въ необходимости заполнить пробѣлъ, существующій въ литературѣ по вопросу о сущности и свойствахъ музыкальнаго слуха, а также убѣжденіемъ въ необходимости коренного преобразованія важнѣйшей отрасли музыкальной педагогики, имѣющей предметомъ развитіе художественнаго музыкальнаго слуха.

Что потребность въ популярномъ изложеніи природы и особенностей музыкальнаго слуха до настоящаго времени оставалась неудовлетворенной, въ этомъ автору пришлось убѣдиться при разработкѣ настоящаго труда. Разбросанность источниковъ, неприспособленность ихъ къ пониманію лицъ, неспеціализировавшихся въ различнѣйшихъ областяхъ знанія и, наконецъ, недостатокъ въ наблюденіяхъ надъ своеобразными свойствами *художественнаго* музыкальнаго слуха, всѣ эти характерныя черты нынѣшняго состоянія литературы по вопросу о музыкальномъ слухѣ дѣлають, какъ намъ кажется, вполнѣ своевременной попытку по мѣрѣ силъ выяснить, разработать и свести въ одно мѣсто относящіяся сюда данныя различныхъ наукъ и практическія наблюденія. Выполненію этой задачи посвящена первая часть книги.

Вторая, главнѣйшая, задача лежитъ, однако, въ другой части ея. „Система правильнаго развитія“ имѣетъ въ виду указать и объяснить причину недостаточности общепринятаго метода развитія слуха путемъ сольфеджіо и поставить на мѣсто его систему болѣе цѣлесообразную, основанную на обогащеніи слуха художественными звуковыми впечатлѣніями и развитіи критическаго сужденія относительно впечатлѣній слуха.

Не обманывая себя ложной надеждой, что мысли развитыя въ этой книгѣ вызовутъ полное и быстрое

преобразование важной области музыкальной педагогики, авторъ представляетъ себѣ путь проведенія въ жизнь рациональныхъ основъ развитія слуха въ формѣ учрежденія при консерваторіяхъ и школахъ сначала небольшихъ опытныхъ классовъ. Болѣе широкая и, наконецъ, полная замѣна стараго новымъ наступитъ только со временемъ, когда классы эти дадутъ несомнѣнные результаты и положатъ первое основаніе нѣкоторой педагогической рутинѣ, безъ которой невозможно обширное распространеніе какой бы то ни было системы.

Необозримое поле, открывающееся художнику для развитія, педагогу для наблюденія и ученому для изученія, служитъ залогомъ непрерывнаго прогресса при работѣ по предлагаемому методу, а также и опредѣляетъ мѣсто настоящаго труда, какъ перваго опыта, и поэтому, по необходимости, опыта неполнаго, изобилующаго по всей вѣроятности, многими недостатками. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что предлагаемое новшество вызоветъ на первыхъ порахъ рѣзкое осужденіе со стороны приверженцевъ стараго метода; мы, однако, считаемъ долгомъ предупредить, что только опытъ практическаго осуществленія можетъ говорить за или противъ педагогической системы и только на основѣ такого опыта можно будетъ говорить о пригодности или непригодности „рациональнаго метода“.

Этимъ мы, разумѣется, не пытаемся устранить право читателей критиковать научную и фактическую часть труда, а также выводы, дѣлаемые нами, и самую форму изложенія. Всякая такая критика можетъ быть только желательна и полезна какъ самому автору, такъ и въ интересахъ дѣла.

С. М.

Москва, 1900 г.

ВВЕДЕНИЕ.

ГЛАВА I.

Что слѣдуетъ разумѣть подъ музыкальнымъ слухомъ?

Подъ музыкальнымъ слухомъ, въ отличіе отъ слуха вообще, принято разумѣть способность отличать высоту музыкальных звуковъ или ихъ отношенія. Въ зависимости отъ этого. опредѣленія находится дѣленіе музыкальнаго слуха на двѣ категоріи: абсолютный и относительный. Лица, одаренныя отъ природы абсолютнымъ музыкальнымъ слухомъ, различаютъ не только отношенія тоновъ, но и абсолютную высоту ихъ, тогда какъ обладаніе однимъ относительнымъ слухомъ означаетъ лишь способность отличать интервалы, аккорды, словомъ, отношенія высоты тоновъ и неспособность отличать абсолютную высоту отдѣльнаго изолированнаго звука. Когда говорятъ о чьемъ нибудь музыкальномъ слухѣ, то примѣняють именно только три рода понятій: на самую высокую ступень ставятъ музыкантовъ съ абсолютнымъ слухомъ, далѣе тѣхъ, которые надѣлены слухомъ относительнымъ, наконецъ, наименьшей честью пользуются лица, „совершенно лишенныя всякаго музыкальнаго слуха“. Когда въ консерваторію поступаетъ ученикъ, экзаменаторы при пріемномъ испытаніи прежде всего интересуются вопросомъ, въ которую изъ этихъ трехъ категорій его отнести.

Таковы общепринятые ходячія понятія и выраженія, изъ которыхъ вполнѣ отражается тотъ взглядъ, что дѣятельность музыкальнаго слуха исключительно сводится на разрѣшеніе тѣхъ или другихъ вопросовъ интонаціи.

По нашему мнѣнію, подобное ограниченіе сферы музыкальнаго слуха страдаетъ большою неполнотою и односторонностью: несомнѣнно, что не только высота и отношенія тоновъ составляютъ компетенцію музыкальнаго

слуха, но также и чувство звуковой краски, чувство ритмической жизни въ музыкѣ, нюансировка, всевозможные звуковые контрасты, фразировка и форма музыкальных произведеній—словомъ, все, изъ чего складывается матеріально-звуковая сторона музыки. Дѣйствительно, чѣмъ, какъ не музыкальнымъ слухомъ отличаемъ мы звукъ флейты отъ звука скрипки, красоту и мягкость тона у одного скрипача и грубость, рѣзкость у другого? Что кромѣ слуха даетъ намъ возможность слышать тотъ или другой оттенокъ? Развѣ не слухъ даетъ намъ понятіе о мельчайшихъ дробленіяхъ времени и объ относительной тяжести звуковъ, иначе говоря, о ритмѣ? Развѣ не онъ же передаетъ намъ связь тоновъ между собой или ихъ раздѣльность въ различнѣйшихъ комбинаціяхъ, иначе говоря, понятіе о фразировкѣ? А чувство формы развѣ мыслимо безъ музыкальнаго слуха?

Вслѣдствіе упомянутаго выше недоразумѣнія въ самомъ опредѣленіи понятія музыкальнаго слуха, даже высшія музыкально-учебныя заведенія, заботясь о наличности въ ученикахъ музыкальнаго слуха, въ узкомъ смыслѣ различенія только высоты или отношеній тоновъ, оставляютъ совершенно безъ вниманія другія способности музыкальнаго слуха: отличать тембръ, чувствовать красоту его, подмѣчать особенности художественнаго ритма, нюансировки, красоту фразировки и формы. Подъ большимъ сомнѣніемъ остается вопросъ, насколько подобная отвлеченная постановка этого дѣла можетъ дать успѣшные результаты, даже съ точки зрѣнія хотя бы тѣхъ элементарныхъ требованій, какія ставятся при такомъ узкомъ пониманіи музыкальнаго слуха.

Дѣйствительно, недостаточность и сомнительность успѣховъ такъ называемыхъ классовъ сольфеджіо въ смыслѣ развитія слуха признается самими преподавателями этихъ классовъ и достаточно извѣстна каждому побывавшему въ нихъ.

Мы полагаемъ, что для ясности дальнѣйшаго изложенія не будетъ излишнимъ остановиться уже въ самомъ началѣ нѣсколько подробнѣе на той постановкѣ дѣла развитія слуха въ консерваторіяхъ, которая является типичной какъ для этихъ высшихъ музыкальных училищъ, такъ, по ихъ образцу, и для низшихъ школъ, придерживающихся учебнаго плана консерваторій.

Занятія въ классахъ сольфеджіо происходитъ такимъ образомъ: ученики подъ руководствомъ специальныхъ пре-

подавателей поютъ интервалы, гаммы, разбитые аккорды, затѣмъ по спеціальнымъ сборникамъ, хрестоматіямъ, поютъ извѣстныя мелодіи, сначала одноголосныя, затѣмъ въ два и три голоса; параллельно съ этимъ они должны умѣть отгадывать интервалы и аккорды, взятые на рояли. Успѣшно подготовившійся къ экзамену ученикъ по требованію экзаменатора долженъ умѣть читать съ листа въ различныхъ ключахъ и отгадывать созвучія и аккорды.

Мы далеки отъ того, чтобы отрицать цѣлесообразность подобныхъ требованій отъ лицъ, посвящающихъ себя спеціально музыкальному искусству: кто не умѣетъ отличать квинты отъ кварты, кто не умѣетъ взять голосомъ любой интервалъ, словомъ, кто не имѣетъ яснаго понятія объ отношеніяхъ тоновъ, тотъ не можетъ быть названъ музыкантомъ.

Однако, присматриваясь ближе къ *результатамъ* общепринятой постановки, приходится притти къ убѣжденію, что такое узкое ограниченіе, съ одной стороны, не достигаетъ цѣли, съ другой—недостаточно и само по себѣ. Ученики, одаренные отъ природы хорошимъ слухомъ относительно связи тоновъ, легко и часто безъ помощи преподавателя проходятъ требуемый курсъ и, такъ сказать застываютъ на этой элементарной точкѣ развитія, оставаясь, по большей части, вполнѣ неразвитыми въ отношеніи звуковой краски, нюансировки и т. п.; менѣе же одаренные откладываютъ изъ года въ годъ испытаніе, претерпѣваютъ всевозможныя нравственныя мученія, видя, какъ легко дается то же самое другимъ товарищамъ,—нерѣдко по прошествіи многихъ лѣтъ сдаютъ кое-какъ экзаменъ съ тѣмъ, чтобы навсегда освободиться отъ мученія узнавать интервалы и аккорды и сольфеджировать. По отношенію къ такимъ ученикамъ преподаватель оказывается часто безсильнымъ, ученики зачисляются имъ въ категорію малоспособныхъ или неспособныхъ, и дальнѣйшая судьба ихъ музыкальнаго слуха остается на волю счастья. Къ характеристикѣ обычной постановки этого дѣла прибавимъ, что классы сольфеджіо независимы вполнѣ отъ спеціальныхъ классовъ и не имѣютъ къ нимъ никакого отношенія: профессоръ фортепіано, напримѣръ, не знаетъ вовсе и не интересуется нисколько тѣмъ, что дѣлается съ ученикомъ его въ классахъ сольфеджіо; онъ прекрасно знаетъ, насколько классы эти безплодны и имѣютъ исключительно экзаменаціонное значеніе, и поэтому не вмѣшивается вовсе въ это дѣло, какъ если-бы

оно было совершенно постороннимъ: о томъ, чтобы онъ пришелъ на помощь ученику въ данномъ случаѣ, не бываетъ и рѣчи; съ другой стороны, преподаватель сольфеджіо нисколько не интересуется тѣмъ, какъ именно занимается ученикъ своимъ специальнымъ предметомъ и насколько способъ занятій его на своемъ инструментѣ полезенъ или вреденъ для развитія его музыкальнаго слуха.

Причина почти полнаго неуспѣха классовъ сольфеджіо выяснится для читателя по мѣрѣ дальнѣйшаго нашего изложенія; пока же мы ограничимся общимъ указаніемъ на основные недостатки узкой постановки классовъ развитія слуха. Основная ошибка лежитъ въ отвлеченности метода, въ искусственномъ изолированіи вопросовъ интонаціи отъ другихъ частей музыкально-художественнаго впечатлѣнія, каковы нюансировка, звуковая краска, фразировка; вторая ошибка, зависящая уже отъ этой первой, лежитъ въ не-правильности порядка выбора матеріала; въ правильномъ методѣ вопросы интонаціи должны занимать сравнительно болѣе далекое мѣсто, впереди же должно идти развитіе чувства звуковой краски и нюансировки, вполне отсутствующее, какъ мы видѣли, въ консерваторской системѣ сольфеджіо. Наконецъ, еще весьма существеннымъ упущеніемъ является незнаніе и игнорированіе природы и особенностей музыкальнаго слуха и условій хорошаго или плохаго его состоянія; такое упущеніе зависитъ отъ недостаточнаго вниманія къ научной сторонѣ музыкальнаго искусства: физикѣ звука, анатоміи и физиологіи слуха.

Ко всѣмъ этимъ вопросамъ мы еще не разъ вернемся въ теченіе дальнѣйшаго изложенія, а пока напомнимъ читателю еще разъ, что *подъ музыкальнымъ слухомъ мы понимаемъ способность воспріятія всѣхъ элементовъ матеріально звуковыхъ, изъ которыхъ складывается художественно-музыкальное впечатлѣніе, т. е. способность воспріятія интонаціи, звуковой краски, нюансировки, ритма, фразировки и формы, а не одну только способность отличать отношенія тоновъ или абсолютную ихъ высоту.*

Мы предпошлемъ еще подробному разбору замѣчаніе, что музыкальное произведеніе, выйдя изъ фантазіи композитора, достигаетъ сердца и фантазіи слушателя только при посредствѣ всѣхъ сторонъ и элементовъ, входящихъ въ составъ художественно-музыкальнаго впечатлѣнія и воспринимаемыхъ музыкальнымъ слухомъ. Одна только сила воображенія и фантазіи слушателя, одна только внутренняя его впечатлительность стоитъ, такъ сказать,

особнякомъ, но и она опирается на матеріально-звуковую сторону, передаваемую сознанию слухомъ и дающую ей тотъ именно поэтический матеріалъ, изъ котораго она составляетъ свои образы; характеръ и свойства этого матеріала, красота и разнообразіе его и представляютъ изъ себя то богатство, въ которомъ духовная музыкальная жизнь наша находитъ себѣ выраженіе. Чѣмъ богаче и разностороннѣе развитъ музыкальный слухъ, тѣмъ полнѣе передается сознанию эта матеріально-звуковая сторона музыки, и тѣмъ глубже можетъ быть духовная музыкальная жизнь даннаго лица, тѣмъ шире художественный горизонтъ его.

Приведенное выше *полное* опредѣленіе музыкальнаго слуха положено нами поэтому въ основу всего дальнѣйшаго изложенія, и имъ же мы руководились при составленіи и разработкѣ системы развитія слуха.

ГЛАВА II.

Значеніе музыкальнаго слуха *).

Музыкальный слухъ есть абсолютно-необходимое условіе всякаго музыкальнаго художественнаго усвоенія (воспріятія), исполненія и творчества. Помимо музыкальнаго слуха нѣтъ и не можетъ быть ничего художественнаго въ музыкѣ.

Мы прекрасно знаемъ, что никто не сомнѣвается въ большомъ значеніи слуха для музыкальнаго искусства; намъ приходится, однако, особенно поставить на видъ то, что мѣсто, отводимое ему и его развитію, не соотвѣтствуетъ всему его значенію. Нерѣдко слышишь, какъ говорятъ о томъ, что данное лицо обладаетъ большой музыкальностью, красивымъ туше, красивой фразировкой и т. д.; нерѣдко говорятъ также о расположеніи духа при исполненіи, часто говорятъ о томъ, какъ посторонній звукъ мѣшаетъ углубляться въ исполненіе,—и много другихъ ходячихъ фразъ, по существу своему вполне вѣрныхъ, часто повторяется въ устахъ музыкантовъ и публики;—на то же, какую роль во всемъ этомъ играютъ законы му-

*) Обыкновенно дѣлятъ музыкальный слухъ на *внѣшній* и *внутренній*; мы прибавимъ къ этому еще *смѣшанную форму* составленную изъ того и другого.

Подъ *внѣшнимъ* музыкальнымъ слухомъ разумѣютъ способность воспріятія дѣйствительныхъ звуковыхъ впечатлѣній извнѣ; подъ *внутреннимъ* же—способность представлять себѣ музыкальные звуки при помощи музыкальнаго воображенія, независимо отъ дѣйствительныхъ звуковыхъ впечатлѣній:—такимъ именно внутреннимъ слухомъ, въ высокой степени развитымъ, обладалъ, напримѣръ, Бетховенъ, и этому одному обязаны мы тѣмъ, что гениальный этотъ композиторъ, несмотря на свою глухоту (или, какъ А. Г. Рубинштейнъ утверждалъ, именно, благодаря своей глухотѣ), создалъ столько великихъ и детально вполне законченныхъ произведеній. Въ *смѣшанной формѣ* работа внутренняго слуха происходитъ надъ матеріаломъ, даваемымъ ему въ то же время извнѣ звуковыми впечатлѣніями внѣшняго слуха.