

## КОРРЕЛЯЦИЯ СЛУХОВОГО И ВИЗУАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ

*П. В. Шиханцова* (МГУ имени А. А. Кулешова)

Науч. рук. *Б. О. Голешевич*,

д-р пед. наук, доцент

Одним из недостатков специального музыкального образования в современных школах искусств является безальтернативный прием детей на обучение. Это связано с увеличением числа ДШИ и снижением общественного интереса к профессии музыканта. Зачастую в класс зачисляются учащиеся, не обладающие достаточным уровнем специальных способностей. Вместе с тем важнейшей из них является музыкальный слух. Причинами его неразвитого состояния могут быть как психосоматические (социально-семейное окружение, диффузное внимание, отсутствие корреляции между слухом и голосом), так и внешние (методически неграмотное развитие слуха, императивное поведение педагога, неунисонная с голосом или солирующим инструментом партия аккомпанемента, отсутствие целеполагания и мотивов обучения) факторы.

Вместе с тем интонационно филигранное звукоизвлечение на скрипке, в частности, обусловлено развитым музыкальным слухом. Основой профессиональной игры на данном инструменте является постижение навыков предельшания высоты звука и качества его воспроизведения. Правильная постановка, освоение грифа и позиций имеют первостепенное значение для скрипичного интонирования. Выделяют три основных расположения пальцев на грифе: квартовый охват как основу позиционной игры; суженное

расположение (ум 4), извлечение тонов и полутонов; широкое расположение. Осмысленное исполнение тетрахордов, различных комбинаций интервалов становится фактором запоминания мышечных ощущений во время занятий. Несмотря на нетемперированный строй скрипки, не имеющей ладов, в развитии навыков чистого интонирования важна также визуализация процесса игры. Зрительное запоминание расположения пальцев на грифе при исполнении различных последовательностей является неотъемлемой частью выстраивания интонации. Триада «вижу, понимаю, запоминаю» становится основополагающей в процессе обучения игре на скрипке. «Пока вы учите, например, гамму Ми-бемоль мажор, – пишет Г. Нейгауз, – это «полуфабрикат», когда вы ее играете, допустим, в конце Пятого концерта Бетховена – это готовый продукт, ибо это музыка» [1, с. 129].

## **Литература**

1. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – М. : Искусство, 1982. – 310 с.