

Панфилова Виктория Валерьевна

канд. искусствоведения, преподаватель, заведующая секцией

ГБУДО г. Москвы «ДШИ «Родник»

г. Москва

ТЕМБРОВЫЙ СЛУХ: ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ И МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ В ДМШ И ДШИ

Аннотация: для музыканта особенно важно развитие музыкального слуха – разноуровневой сложной системы, один из элементов которого – тембровый слух. В статье рассмотрены основные этапы его развития, приведены возможные задания, которые можно выполнить на занятиях по музыкально-теоретическим дисциплинам в ДМШ и ДШИ.

Ключевые слова: музыкальный слух, тембровый слух, методы развития, информационный этап, аналитический этап.

При обучении музыке особенно важно развитие музыкального слуха – разноуровневой сложной системы, один из элементов которого – *тембровый слух*. К вопросам развития тембрового слуха обращались многие педагоги и исследователи [8; 11]. Тембровый слух очень важен для восприятия современного музыкального искусства с необычными тембровыми решениями. Однако в практической деятельности педагогов-музыкантов наблюдается приоритет развития звуковысотного и гармонического слуха. Недостаточно развитый тембровый слух обедняет восприятие и исполнение музыки, лишая его красок и художественного смысла. Рассмотрим *три основных этапа* развития тембрового слуха.

Первый – информационный – включает получение знаний о тембрах, знакомство с ними. У старших учащихся он может ограничиться несколькими занятиями, в то время как у учащихся школы, особенно в младших классах, занимает длительное время. Здесь применяются традиционные методы обучения, содержащие «передачу информации в готовом виде»: словесные, наглядные, практические. Важнейшей задачей для обучаемых на данном этапе становится дифференцирование тембра: по мере передачи информации, в задания можно включать

широкий спектр различных примеров с использованием инструментов симфонического, духового, эстрадного оркестров, оркестра народных инструментов, старинных и электронных инструментов, различных голосов и хоров различного состава. При этом необходимо соблюдать принцип «от простого к сложному», «наращивая» сложность предлагаемых для прослушивания примеров по разнообразию и объему тембрового звучания.

Нельзя забывать, что тембры музыкальных инструментов, благодаря их связи с речевым опытом, воспринимаются как носители смысла, характера, эмоции, поэтому первое знакомство с тембрами инструментов или голосов должно стать ярким музыкальным впечатлением, доступным и понятным уровню учащегося [13, с. 93]. Так, для младших школьников традиционной формой знакомства с инструментами симфонического оркестра стала симфоническая сказка С. Прокофьева «Петя и волк», где композитор ярко охарактеризовал каждого из персонажей. Для знакомства со струнной группой оркестра, фортепиано и ударными широко используется «Карнавал животных» К. Сен-Санса. При выборе методов необходимо в полной мере учитывать возрастную специфику учащихся: чем младше дети, тем больше наглядной и практической информации им необходимо предоставлять. Например, представление тембров различных инструментов и голосов хорошо сочетать с показом изучаемого и его «живым» прослушиванием. Для закрепления пройденного, педагогу важно запастись большим количеством не только звучащего, но и иллюстративного материала. Можно порекомендовать также создание – по мере изучения материала – карточек с изображением изучаемых «голосов» и их обозначением: это способствует живому реагированию детей при прослушивании и запоминанию трудных названий – при игре с карточками типа «лото».

В то же время, для наилучшего восприятия материала в старших классах возможно проведение контрольного урока по пройденному материалу, музыкальной викторины или самостоятельная работа по карточкам с вопросами (определить эмоционально-образное содержание произведения. Какие средства

выразительности играют в нем ведущую роль; определить роль тембра в содержании музыкального произведения; определить тип взаимодействия тембра с другими средствами музыкальной выразительности: параллельное, взаимодополняющее, противоречащее).

Второй этап – аналитический – включает использование методов проблемного обучения. Здесь важно создание проблемно-поисковых ситуаций, требующих активной мыслительной деятельности. Для детей подобными могут стать задания по поиску названия для вновь изученного тембра. Интересным может стать задание «сочинения» сказки с использованием необходимых «композитору» «инструментов» без опоры слуха на реальное восприятие тембрового звучания. При этом педагог должен оценивать тембровое воображение учащихся по нескольким показателям: соответствие выбранного тембра музыкальному образу сказочного персонажа и индивидуальность тембровой характеристики героев сказки. Наиболее простыми для подобного «сочинения» становятся истории с малым количеством разных по характеру, и хорошо известных детям персонажей: кота и мыши; медведя и птички. При применении подобных заданий, нельзя забывать, что способность воспринимать и различать тембры возникает у человека из речевого опыта, поэтому интересной и полезной будет первоначальная театральная инсценировка сюжетов с подобными персонажами [14, с. 86].

Учащимся старших классов, имеющим более широкий слуховой опыт, можно предлагать для «сочинения» самые разнообразные истории. Здесь, помимо указанных нами показателей, результаты могут оцениваться по использованию тембра (в числе других средств) для музыкальной характеристики того или иного персонажа сказки, применению определенной тембровой драматургии (например, в сказке о Гадком Утенке основной персонаж – будущий прекрасный лебедь – скрипка соло, стая лебедей – скрипки). Этот этап вводит в учебный процесс элементы будущей профессиональной деятельности, поэтому требует навыков осознанного анализа художественно-выразительных и формообразующих свойств тембра через определение его семантики, функциональной роли, путем

привлечения имеющихся музыкально-теоретических и музыкально-исторических знаний, сопоставления, сравнения реального тембрового звучания с теми его эталонами, которые сложились в индивидуальной памяти каждого.

Если для начального образования более важным становится информационный этап, то для профессионального обучения именно второй обретает многообразие форм. Приведем некоторые возможные вопросы для работы с учащимися старших классов на данном уровне: проанализируйте тембровое развитие в произведении и определите выразительное значение имеющихся тембровых отличий. (П. Чайковский. Симфония №4. Финал. Побочная партия); подберите образцы музыкальных произведений из программы школьного репертуара, где композитор использует тембровое варьирование; продумайте варианты тембрового варьирования для аранжировки песни; продумайте возможные варианты тембрового варьирования в одном из произведений своего учебно-исполнительского репертуара. Вопросы могут включать и элементы музыкального анализа: проанализируйте начальную тему второй части Симфонии C-dur В. Моцарта по партитуре, пытаясь мысленно представить тембровые краски ее оркестрового звучания. Определите по этому мысленному представлению ее музыкально-образное содержание. Прослушайте эту тему в реальном оркестровом звучании. Насколько оно отличается от мысленного представления? Какие черты музыкального образа не были восприняты вами при мысленном представлении? Проанализируйте Прелюдию op. 11№5 А. Скрябина. Определите ее музыкально-образное содержание и продумайте соответствующие ему тембровые нюансы исполнения.

Можно провести работу с «Финалом» Симфонии №4 И.Брамса: сперва с учащимися необходимо определить характерные черты тембрового развития произведения (инструментальный состав, используемые штрихи, приемы звукоизвлечения, функции тембров); затем – определить типичное и особенное в тембровом развитии произведения; наконец, на основании выявленных признаков тембрового развития, объяснить его принадлежность к определенной стилевой эпохе.

Для развития тембрового слуха возможно использование заданий на развитие тембрового воображения, способности «предвидения» дальнейшего тембрового развития (антиципации).

1. Прочсть стихотворение М. Лермонтова «На севере диком...».
2. Прослушать первую часть романа «Ель и пальма» Н.А. Римского-Корсакова, написанного на текст этого стихотворения.
3. Проанализировать средства музыкальной выразительности (в том числе и тембра), использованные композитором для создания музыкального образа.
4. Продумать тембровое решение для создания музыкального образа второй части стихотворения.
5. Прослушать и сравнить свой вариант тембрового решения с вариантом композитора. В чем сходство, различие? Послушайте и сравните фортепианную и оркестровую редакции (редакция Н.А. Римского-Корсакова) этого романа. Какой вариант вам больше понравился? Почему?

Третий этап – исследовательский – достигается после прохождения двух предыдущих, поэтому в музыкальной школе достигается редко. На основе проблемно-поискового и контекстного методов он позволяет обобщить имеющиеся разнообразные знания, умения и навыки по анализу содержания музыкального произведения. Это дает возможность учащимся трансформировать их в исследовательскую область. Вопросы к заданиям этого периода обучения могут быть такие: продумайте и сообщите интересующую Вас тему, связанную с тембром и тембровым слухом; с какой областью музыкальной и педагогической деятельности эта тема связана; в какой форме Вы представляете реализацию своего интереса к этой проблеме?

Список литературы

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – Л., 1971.
2. Абдуллин Э.Б. Теория и практика обучения в общеобразовательной школе / Э.Б. Абдуллин. – М., 1983.

3. Володин А.А. Роль гармонического спектра в восприятии высоты и тембра звука // Музыкальное искусство и наука. – Вып. 1. – М., 1970.
4. Гарбер Л.А. Развитие гармонического и тембрового слуха у детей дошкольного возраста // Вопросы психологии. – 1964. – №5. – С. 103–111.
5. Гарбузов Н.А. Зонная природа тембрового слуха // Н.А. Гарбузов – музыкант, исследователь, педагог. – М., 1980. – С. 256–271.
6. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология / А.Л. Готсдинер. – М., 1993.
7. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио / Е.В. Давыдова. – М., 1975.
8. Корнейчук Л.В. Тембровый слух и его развитие / Л.В. Корнейчук. – Глазов, 2002.
9. Майкапар С.М. Музыкальный слух, его значение, природа и особенности и метод правильного развития / С.М. Майкапар. – М., 1900.
10. Назайкинский Е.В. Речевой опыт и музыкальное восприятие / Е.В. Назайкинский // Эстетические очерки. – Вып. 2. – М., 1967. – С. 245–283.
11. Назайкинский Е.В. Восприятие музыкальных тембров и значение отдельных гармоник звука / Е.В. Назайкинский, Ю.Н. Рагс // Применение акустических методов исследования в музыкознании. – М., 1964.
12. Незванов Б.А. Интонирование в курсе сольфеджио / Б.А. Незванов. – Л., 1985.
13. Ригина Г.С. Формирование тембрового слуха младших школьников и его роль в восприятии инструментальной музыки / Г.С. Ригина // Музыкальное восприятие школьников. – М., 1975. – С. 89–123.
14. Старчеус М.С. Слух музыканта: психолого-педагогические проблемы становления и совершенствования: дис. ... д-ра пед. наук / М.С. Старчеус. – М., 2005.
15. Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей / К.В. Тарасова. – М., 1988.

16. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов // Избранные труды. – В 2 т. Т. 1. – М., 1985.