



Т.А. Литвинова

Тембровый слух в контексте различных типов музыкальной профессиональной деятельности

Тембровый слух имеет существенные различия у музыкантов различных специальностей. Его качества определяются особенностями тембробразования на данном инструменте, а также спецификой музыкальной деятельности. Автор подчеркивает, что в процессе формирования тембро-слухового комплекса в курсе сольфеджио должна учитываться специфика и различные стороны этой важнейшей для любого музыканта способности.

Ключевые слова: тембровый слух, тембровое сольфеджио, теория тембрового слуха.



Одним из важных принципов в системе развития тембрового слуха является нацеленность на будущую профессиональную специализацию. Среди многочисленных классификаций музыкального слуха существует разделение по типам музыкальной деятельности. Различают: композиторский, исполнительский, слух настройщика, звукорежиссера. В свою очередь, исполнительский слух имеет следующие разновидности: вокальный, скрипичный, дирижерский, слух духовиков, ударников, пианистов и др. Специфика инструментов и голоса определяют

особенности слуховой системы, различные типы слухомоторной координации.

Какова роль тембрового слуха в различных типах исполнительской деятельности? Б. Теплов писал: «Тембр и динамика – это материал, который прежде всего творит исполнитель... Поэтому исполнительский слух должен быть высокоразвитым тембровым и динамическим слухом» [11, с. 94]. От правильного представления тембра во многом зависит чистота интонации как у певцов, так и у инструменталистов. Тембровые ощущения помогают корректировать мышечно-двигательную координацию. Особенно это касается духовиков. Проблема управления тембром звука при игре на духовых инструментах является одной из самых важных в исполнительской практике. Известный фаготист В. Апатский пишет: «Поскольку в спектральном отношении каждый звук духового инструмента обладает своей тембровой окраской, даже простая гамма уже представляет собой игру звуковых красок. По мере изменения высоты изменяется и тембр тона на фоне единственного тембра инструмента» [2, с. 20]. И. Пушечников, известный исполнитель на гобое, в своей монографии добавляет: «Мастерство исполнителя заключается в его владении звуком, как краской» [9, с. 119].

Специфика тембрового слуха у исполнителей разных специальностей определяется особенностями темброобразования на данном инструменте. Темброобразующими факторами на духовых инструментах [4, с. 50] являются: дыхание, губной аппарат, артикуляция, пальцевая и штриховая техника. Следовательно, для тембрового слуха духовиков важна чуткость к влиянию вышеперечисленных факторов на изменение окраски звука.

Особенно тонкий тембровый слух необходим кларнетистам. Исследования показали, что у кларнета очень узкая зона нормативного звучания, за которым тембр приобретает открытый или зажатый оттенок. При игре на флейте звук можно повысить и понизить в диапазоне примерно на 52 цента, не ощущая никаких изменений в тембре. На кларнете повысить или понизить

звук без изменения тембра можно всего лишь на плюс–минус 9 центов. Следовательно, кларнетистам достаточно трудно вписаться в столь узкую зону нормативного звучания. Тембровый слух у кларнетистов должен различать оттенки звучания своего инструмента очень тонко. По сравнению с кларнетистами исполнители на других духовых инструментах значительно труднее определяют тембровые зоны. Дифференциальный порог восприятия тембра кларнетистами составляет 125 м/сек, а другими духовиками – 250 м/сек [3, с. 328].

У вокалистов на создание тембра и его корректировку также влияют движение губ, дыхание, приемы звукоизвлечения. Вокальный слух и слух духовиков в огромной степени двигательного–слуховой, поэтому он неразрывно связан с работой исполнительского аппарата [4, с. 50]. Для певцов кроме способности различать оттенки и нюансы тембровой окрашенности вокального исполнения весьма ценной является чуткость к речевой интонации, к фонетическим особенностям языков, на которых исполняются вокальные произведения. Кроме этого, вокалист должен знать характерное звучание инструментов симфонического оркестра, часто исполняющих вступление к арии, дающих определенный эмоциональный тон и звуковую краску. Нужно уметь внутренним слухом представить инструментальный тембр. Разучивая партию, готовить себя к тому, чтобы петь в дуэте с каким–либо инструментом.

При игре на фортепиано важны: искусство прикосновения к инструменту – туше, чуткость к используемой аппликатуре, умение пользоваться педалью, восприимчивость к регистровым и фактурным краскам, выразительности громкостной динамики. С. Майкапар, уточняя функции внутреннего слуха пианиста, говорил о способности представить себе всевозможные звуковые краски. В богатстве инструментальных ассоциаций исполнителей на фортепиано проявляется оркестральность мышления, что является показательной чертой исполнительского стиля многих выдающихся пианистов. Обладая достаточно развитым гармоническим, фактурным слышанием, пи-