

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования

«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Педагогический институт им. В.Г. Белинского

Факультет педагогики,
психологии
и социальных наук

Кафедра «Музыка и методика
преподавания музыки»

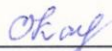
Направление подготовки 44.04.01 «Педагогическое образование»
Магистерская программа «Музыкальное искусство и образование»
Форма обучения заочная

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

на тему

**Педагогические условия развития тембрового слуха у учащихся детских
музыкальных школ**

Магистрант


(подпись, дата)

Канаева Светлана Васильевна

Научный руководитель


(подпись, дата)

к.п.н., доцент Шипилкина Т.А.

Нормоконтролёр


(подпись, дата)

канд. искусствоведения, ст.
преподаватель Матвеева И.А.

Рецензент

ГБПОУ «Пензенский
музыкальный колледж»



канд. искусствоведения
Кондратьева Т. Г.

Работа допущена к защите (протокол заседания кафедры от 16.01.24 № 6)

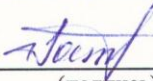
Заведующий кафедрой


(подпись)

к.п.н., доцент Шипилкина Т.А.

Работа защищена с отметкой отлично (протокол заседания ГЭК от 27.02.24 № 2)

Секретарь ГЭК


(подпись)

Гостяева О.А.

Пенза, 2024

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические основы процесса развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ	
1.1 Тембровый слух как одна из составляющих музыкальных способностей	8
1.2 Характеристика процесса развития тембрового слуха у младших школьников.....	14
1.3 Тембр в слуховом восприятии учащихся детских музыкальных школ	20
Глава 2. Педагогические условия процесса развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ	
2.1 Критерии и уровни процесса развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ.....	24
2.2 Организация и содержание опытно-экспериментальной работы по развитию тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ	28
Заключение.....	59
Список использованных источников.....	62
Приложение.....	65

Введение

Актуальность проблемы развития тембрового слуха объясняется тем, что это свойство является фундаментом для каждого вида деятельности музыканта, а также перспективой для проявления музыкальных качеств в других профессиях.

Работа над процессом развития тембрового слуха способствует повышению уровня восприятия различных оттенков звука у учащихся детских музыкальных школ. Особая тонкость и чувствительность слуха может оказать им помощь в будущем. Например, механики, лётчики, водители по малозаметным оттенкам шума работающего двигателя смогут определить его неисправность. Владея развитым тембровым слухом, а также точной музыкальной интонацией, ребята быстрее преодолевают сложности, связанные с произношением иностранного языка.

Технический прогресс в настоящее время привел к многообразию и развитию музыкальной компьютерной техники, что повлияло на раскрытие тембровых возможностей в современной музыке. Программы, создающие компьютерное моделирование тембровых особенностей звучания механических инструментов, получили наиболее широкое распространение. Традиционные музыкальные инструменты (баян, фортепиано, гитару) в домашнем музицировании заменил синтезатор, не давая учащимся окунуться в мир живых звуков. Поэтому непрерывный процесс совершенствования музыкального слуха становится необходимым элементом музыкального мышления современного человека.

Педагог-музыкант имеет дело с учащимися, привыкшими к практике рассеянного, попутного слушания музыки из компьютеров, планшетов, средств массовой информации на улице и дома.

Учитывая возрастные особенности детей младшего школьного возраста, которые в большинстве неусидчивы, не выдерживают монотонной

однообразной деятельности, необходимо определить педагогические условия, которые могут сделать процесс работы над развитием тембрового слуха интересным, познавательным и захватывающим.

Слабо развитый музыкальный тембровый слух делает восприятие музыки и исполнение неполноценным, лишая художественного смысла и красочности, а также отрицательно влияет на эмоциональную отзывчивость слушателя, что является основанием для выделения процесса развития тембрового слуха в важную задачу.

Процесс развития тембрового слуха взаимосвязан с основными процессами психического познания, что позволяет достигнуть достаточно высокого уровня формирования музыкального мышления учащихся. В ходе процесса развития тембрового слуха накапливается слуховой опыт, осуществляется самоконтроль аналитических умений и практических навыков, формируются эстетические установки, что ведёт к достижению музыкального профессионализма. Таким образом, для деятельности будущего музыканта важной задачей становится осознание качественных характеристик звучания тембра, что требует от него развитых интеллектуальных способностей.

Тембровый слух относится к особой области музыкального мышления, которая проявляется через слуховое восприятие и воображение, способствует осознанию образного содержания музыкального произведения, что ведёт к соответствующему и глубокому пониманию сущности музыки в её эстетическом и философском аспекте.

В список целей стандарта музыкального образования включено развитие музыкального слуха. Следовательно, развитие тембрового слуха как составляющей музыкального слуха является актуальной проблемой, подкреплённой нормативными документами.

Развитие тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ на основе дифференциации тембров музыкальных инструментов – не самоцель, а средство для формирования у школьников полноценного восприятия

музыки. Для этого перед слушанием музыки школьников следует настроить и объяснить им, что анализ элементов музыкальной речи (в том числе тембров инструментов) нужен для полного раскрытия содержания музыки.

Восприятие и исполнение музыки при недостаточно развитом тембровом слухе становится менее красочным и художественно-осмысленным, что также отрицательно сказывается на эмоциональной отзывчивости слушателя на музыку. Таким образом, процесс развития тембрового слуха является неотъемлемой задачей обучения.

Тембровый слух представляет собой музыкально-акустическое явление, который охватывает широкий диапазон таких наук как акустика, физиология, музыкальная психология, музыкальная педагогика, музыкознание, инструментоведение. Учёные, теоретики и практики XIX-XX вв. изучали вопросы формирования и развития тембрового слуха. Музыковед и педагог Б.В. Асафьев исследовал в своих работах проблему проявления различных функций тембра, которую продолжил музыковед Е.В. Назайкинский. Работы известного психолога Б.М. Теплова и музыковеда С.М. Майкапара посвящены теории музыкального слуха, работы ученых-акустиков А.А. Володина и Ю.Н. Рагса – исследованию в области музыкальной акустики и теории тембра. В работах К.В. Тарасовой рассмотрены вопросы онтогенеза тембрового слуха.

Анализ литературы по проблеме исследования позволил определить аспекты, на основе которых возможно наиболее эффективное развитие тембрового слуха. К ним относятся: теория развития личности (и ее отдельные составляющие: теория способностей, мотивационная и эмоциональная области личности), теория познания и теория деятельности, на основе которых рассматриваются и конкретизируются познавательная функция музыкальных способностей, процесс взаимоотношения личности с музыкальным искусством.

Исследование тембрового слуха с позиций музыкальной психологии выявляет его функционирование как своеобразного механизма переработки

музыкальной информации, действующего через такие психические процессы познания, как восприятие, ощущение, память, воображение, представление и мышление.

Исходя из положения, что тембровый слух является базой для формирования других компонентов слуха, следовательно, играет решающую роль в профессиональном становлении учащегося, служит основой для воспитания вокальных навыков и развития исполнительской техники в процессе овладения музыкальным инструментом.

Всё это позволило определить тему нашего исследования: «Педагогические условия развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ».

Цель исследования – определить педагогические условия развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ.

Объектом исследования является процесс развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ.

Предметом исследования являются педагогические условия развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ.

Гипотеза исследования: развитие тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ будет эффективным при соблюдении следующих педагогических условий:

- усвоении знаний о тембрах, природе тембра;
- накоплении интонационно-слухового опыта, направленного на усвоение учащимися детских музыкальных школ тембровых красок голосов и инструментов,
- определении качественных характеристик тембров инструментов и голосов;
- организации и проведении во внеурочной деятельности с учащимися детских музыкальных школ лектория «В мире вокальных и инструментальных красок».

Задачи исследования:

1. Изучить и проанализировать психолого-педагогическую, методическую, музыковедческую литературу по исследуемой проблеме.
2. Раскрыть сущность и особенности развития тембрового слуха.
3. Определить условия развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ.
4. Осуществить опытно-экспериментальную работу с целью развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ.
5. Разработать методические рекомендации по развитию тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ.

Методологической и теоретической основой исследования явились основные положения этики, эстетики, психологии, педагогики, философии о роли искусства в формировании творческой личности и закономерности её развития; исследования в области общей и возрастной психологии, раскрывающие структуру личности и возрастные особенности младших школьников Б.М. Теплова, основные направления научных исследований в области музыкальной психологии и восприятия музыки Е.В. Назайкинского, ведущие положения о природе и сущности тембрового слуха Б.В. Асафьева, ведущие положения о формировании и развитии тембрового слуха К.В. Тарасовой, изучение особенностей восприятия тембров музыкальных инструментов и певческих голосов М.С. Старчеус, концепция восприятия звуков, определяющего содержание и структурные признаки музыкально-звуковых построений А.А. Володина.

При проведении опытно-экспериментальной работы по развитию тембрового слуха у младших школьников нами был использован комплекс **исследовательских методов**, взаимодополняющих друг друга: анализ и обобщение литературы по проблеме исследования, наблюдение и педагогический анализ деятельности младших школьников с целью изучения условий обеспечения развития тембрового слуха, обобщение передового и собственного педагогического опыта по развитию тембрового слуха у младших школьников, тестирование, сравнение, анкетирование, викторина.

Научная **новизна** исследования.

1. Раскрыты сущность и особенности развития тембрового слуха как одной из составляющих музыкальных способностей у обучающихся детских музыкальных школ на основе слушательской деятельности.

2. Выявлены и экспериментальным путем проверены эффективные формы и методы развития тембрового слуха у обучающихся детских музыкальных школ.

3. Определены критерии, показатели и уровни развития тембрового слуха у обучающихся детских музыкальных школ.

4. Разработан и апробирован комплекс педагогических условий, обеспечивающих эффективность развития тембрового слуха у обучающихся детских музыкальных школ.

Исследование проводилось на базе МБОУ ДМШ №1 г. Кузнецка Пензенской области с учащимися 3 класса.

Магистерская диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложения.

Глава 1. Теоретические основы процесса развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ

1.1. Тембровый слух как одна из составляющих музыкальных способностей

Согласно структуре музыкальности, разработанной Б.М. Тепловым, тембровый слух относится к категории музыкальных способностей. Музыкальные способности – это способности к различению отдельных свойств музыкальных звуков: высоты, громкости, тембра и длительности [1; 7]. В структуре музыкальности они предшествуют развитию основных музыкальных способностей.

В музыкально-педагогической практике под основными музыкальными способностями подразумеваются обычно следующие три:

- музыкальный слух,
- чувство ритма,
- музыкальная память.

В значение термина «музыкальный слух» вкладывается широкое и неопределенное содержание. Понятие музыкальный слух Б.М. Теплов в своей работе «Психология музыкальных способностей» разделяет на понятие звуковысотный слух и тембровый слух. Так как основным носителем смысла в музыке является звуковысотное движение и ритмическое, а тембровый элемент имеет подчиненное значение, поэтому в качестве основных музыкальных способностей, образующих ядро музыкальности, автор принимает те, которые связаны с восприятием и воспроизведением звуковысотного движения и ритмического. К ним относятся музыкальный звуковысотный слух и чувство ритма.

Российский музыковед Д.К. Кирнарская в своей книге «Музыкальные способности» рассматривает три компонента музыкальных способностей: внутренний слух, аналитический и интонационный. Признаком высоких способностей является внутренний слух – способность человека представить музыку в уме, услышать её в своём воображении. В зону ответственности внутреннего слуха входит точность и качество слуховых представлений, уровень их соответствия оригиналу. Внутренний слух служит опорой для процесса развития музыкальной памяти [10].

Средний, операционный компонент музыкальных способностей составляет аналитический слух, в основе которого лежит умение различать звуковые структуры: тембр звука и его высоту.

На филогенетической оси ниже аналитического слуха расположен интонационный слух – это психологический механизм восприятия с последующей расшифровкой содержательных элементов музыки, опирающийся на её физиологические свойства: тембр, динамику, темп,

артикуляцию. Интонационный слух заведует синестезиями в музыке. Тембры инструментов и голосов ассоциируются с цветом и весом: звук сопрано будет светлым, хрустальным, легким, а звук баса – тёмным, тяжёлым, бархатным. Тихий шелест скрипок и арф напоминает шёпот листвы, колеблемой легким ветерком, журчание ручья.

Непосредственным предшественником других видов слуха является тембровый слух. Например, способы восприятия высоты звука различны у тех людей, кто обладает абсолютным звуковысотным слухом и не обладающих им. Если человек обладает абсолютным звуковысотным слухом, то он различает единичные звуки как по тембру, так и по высоте, а человек с относительным слухом воспринимает высоту звука только относительно другого звука, тогда как тембровый элемент в восприятии звука у обоих является неизменным.

Развитие тембрового слуха становится необходимым, по причине того, что только эта способность в умении запоминать и точно дифференцировать различное качество звучания на разных инструментах и в пределах одного инструмента, является надежным фундаментом в формировании у учащихся звукового эталона.

Тембровый слух так же представляет собой сложное музыкальное явление, лежащее на стыке нескольких наук, среди которых акустика, физиология, музыкознание, музыкальная психология, музыкальная педагогика. К анализу вопросов процесса формирования и развития тембрового слуха обращались многие ученые, теоретики и практики музыкальной области (Б.В. Асафьев, Э.Б. Абдуллин, А.А. Володин, Л.А. Гарбер, М.С. Майкапар, Е.В. Назайкинский, Г.С. Ригина, К.В. Тарасова, Б.М. Теплов). Педагоги и ученые в своих исследованиях акцентировали значимость тембрового слуха во всех видах музыкальной деятельности. [11].

Тембровый слух представляет собой способность различать окраску звуков музыкальных инструментов и певческих голосов, их специфические свойства и особенности [7]. Тембр – это основа музыки; именно осмысление

тембра Б.В. Асафьев считал интонацией [1, с. 240]. Тембр звука представляет собой качественную характеристику звучания музыкального инструмента или голоса, отражает акустические свойства звука. В области акустики тембр звука определяется соотношением его обертонов (количества частичных тонов и степени их силы), сопровождающих звучание одного тона и его источника – материала, из которого извлекается звук [7]. Звуки одинаковой высоты, но исполняемые на различных инструментах, благодаря тембру отличаются друг от друга. Каждый музыкальный инструмент или голос человека обладает индивидуальным тембром, характерным только для него.

Понятие тембровый слух включает в себя следующие уровни: осознание тембра отдельного звука (инструментального или вокального) и восприятие общего характера произведения. Процесс формирования тембрового слуха способствует: [10]

- умению устно сформулировать специфические характеристики звучания;
- умению определить на слух особенности компонентов тембра (метроритма, регистра, гармонии, фактуры);
- умению выявить семантику тембра, определить значение его роли, как средства музыкальной выразительности;
- умению определить функции тембра;
- умению выявить стилистические особенности тембра;
- умению оценить художественно-выразительную сторону звучания тембра.

В процессе формирования тембрового слуха развиваются восприятие, память, воображение, которые являются важными элементами психического познания, что ведёт к достижению более высокого уровня музыкального мышления школьников. В ходе этого процесса осуществляется контроль над своими аналитическими умениями и практическими действиями, накопление интонационно-слухового опыта, формирование эстетических взглядов, что способствует достижению профессионализма. Осознание специфических особенностей качества тембрового звучания представляет особую задачу для

деятельности будущего музыканта и требует от него развитых интеллектуальных способностей. [10].

В более глубоком понимании тембровый слух является специфической областью музыкального мышления, проявляющейся в умении воспринимать и понимать содержание образа музыкальных произведений, которая ведёт к соответствующему и точному пониманию сущности музыки в её эстетическом и философском аспекте. Тембровый слух связан со стилем и с содержанием произведения (при смене тембра меняется образ). Например, для барокко характерны одни тембровые краски, для романтизма – другие. Взаимосвязь стиля с философским аспектом проявляется через отражение мировоззрения конкретной эпохи. Таким образом, развитие способности музыкального слуха воспринимать выразительный смысл тембра – важное условие достижения музыкантом профессионализма в музыкально-исполнительской деятельности. [10].

Музыкальные образы произведений основываются на переживаниях, чувствах, характере настроений и рождаются в связи с исторической ситуацией, жизненными обстоятельствами, пропущенными через свой внутренний мир, через индивидуальное восприятие художника. Благодаря красочной, тембровой стороне выразительные особенности произведения многократно усиливаются и обогащаются. [10].

По способам деятельности можно обозначить внутренний (способность представить звучание голоса или инструмента) и внешний (способность различать тембры различных голосов или инструментов в звучащем музыкальном произведении) тембровый слух. По количественному восприятию - однотембровый и многотембровый.

Особенности применения разных тембров в рамках отдельного жанра, стиля и авторских интерпретаций придают значимость тембровому слуху, как основополагающей способности профессионального музыканта.

Тембр звука способствует развитию тембрового слуха. По определению музыковеда В.Е. Пешковой «тембр звука несколько приближает к

пониманию цвета звука в Эзотерике» [26, с.32], науке об энергиях и силах. В зависимости от длины волны, соответствующей определённому цвету, мы различаем цвета.

Если цвет звука связан с набором призвуков или гармоник электромагнитных и иных колебаний, то физический звук определяется его окраской – тембром, связанным с набором гармонических составляющих, образующихся вследствие «разложения» сложной формы звуковой волны на частичные тоны, или обертоны. Тембр обусловлен тремя спектральными обстоятельствами:

- а) какие обертоны присутствуют в звучании основного звука, какие – нет;
- б) какие из них появляются раньше, какие – позже;
- в) какие из них звучат громче, какие – тише [27].

Для оценки тембра также имеют значение: количество обертонов, расположение их в спектре и наличие устойчивых групп, называемых формантами. Помимо спектра, на оценку тембра влияет динамика и высота звука.

Музыковед и педагог Ю. Н. Тюлин относил инструментальные краски к средствам, усиливающим фонические свойства аккорда: «Гармонический фонизм в сильнейшей степени зависит от самих тембров музыкальных инструментов» [32, с. 25]. Российский музыковед В.В. Задерацкий также рассматривает оркестровые тембры как фактор, способствующий усилению красочности, выделяя при этом три градации окраски: колорит, фонизм, сонорность. Автор трактует колорит как повышенную степень фонизма и красочности. По мнению В.В. Задерацкого, «расцвечиванию» способствует широкий диапазон тембров, «фактура аккорда», характер фактурного контраста пластов и линий. Сонорность проявляется в формообразующем значении. [13, с. 291]. Таким образом, инструментальный тембр музыковед относит к средствам, усиливающим колорит звучания и красочность.

Таким образом, музыкальный слух является одним из главных составляющих в системе музыкальных способностей, недостаточная развитость которого ограничивает занятие музыкальной деятельностью как таковой [31].

Тембровый слух является одним из видов музыкального слуха наряду с абсолютным, относительным, внутренним, мелодическим, звуковысотным, метроритмическим, ладовым, гармоническим, полифоническим, фактурным, динамическим, архитектурным [6].

У каждого человека присутствуют эти виды музыкального слуха, но не все они развиты в полной мере. Все виды музыкального слуха развиваются наиболее эффективно в процессе разносторонней и активной музыкальной деятельности.

1.2. Характеристика процесса развития тембрового слуха у младших школьников

Изучение музыки на начальной ступени общего образования имеет ряд специфических особенностей, определенных государственным стандартом начального общего образования по искусству «Музыка».

Среди перечисленных в стандарте целей музыкального образования есть и та, которая включает развитие музыкального слуха. Следовательно, развитие тембрового слуха как составляющей музыкального является актуальной проблемой, подкрепляемой нормативными документами по искусству.

В начальных классах у учащихся детских музыкальных школ закладываются основы желаемого отношения детей к музыкальным урокам и самой музыке, они являются фундаментом для дальнейшей успешной работы.

В процессе реализации задачи развития тембрового слуха следует учитывать психолого-педагогические особенности младших школьников. Психолог С.С. Александрова выделяет следующие:

- несформированность и хрупкость детского организма; быстрая утомляемость от однообразной деятельности и монотонной речи учителя;
- преобладает непроизвольное внимание;
- отсутствие навыков систематической, целенаправленной умственной работы;
- яркость образного воображения;
- интерес к игре.

В младшем школьном возрасте достаточно активно развиваются мыслительные операции. В процессе слушания музыки осуществляется переход от частичного анализа к комплексному, затем к системному. В этом возрасте увеличивается число сравниваемых признаков, совершенствуется умение находить сходство признаков, использовать обобщенные приемы сравнения.

По исследованиям Кирнарской Д.К. ученые доказали, что способность различать музыкальные тембры и общую окраску звучания наблюдается даже у младенцев. Характерным признаком послужила консонантность и диссонантность: консонанс можно сравнить с приятным голосом друга, который производит впечатление умиротворения и согласия, а диссонанс похож на голос врага, жесткий и резкий.

Для развития тембрового слуха и, главное, умения связывать тот или иной тембр с конкретным его источником – инструментом, в процессе прослушивания приходится специально фиксировать внимание учащихся на оркестровых тембрах. Детям необходимо уяснить, что музыкально-изобразительные средства (в том числе и тембр) содействуют большей конкретности музыкальных образов.

Красочность и разнообразие тембров ярко раскрывается в процессе слушания инструментальной и вокальной музыки. Поэтому следует обратить внимание на то, что в «живом» исполнении школьники воспринимают музыку лучше, чем в «механической записи». У учащихся начальных классов большое значение при развитии навыков восприятия музыки имеют зрительные представления, так как в младшем школьном возрасте эстетическое чувство и абстрактное мышление развиты мало.

Следует отметить то, что музыкальный уровень младших школьников достаточно разный. Одни дети еще в дошкольном возрасте умели слушать музыку, не отвлекаясь, чисто и выразительно петь; другие – не владеют этими навыками. Некоторые дети целенаправленно занимаются музыкой в домашних условиях или в учреждениях дополнительного образования. Закономерно, что вследствие вышеперечисленных причин музыкальное развитие младших школьников происходит по-разному.

Для младшего школьного возраста характерны яркость и непосредственность восприятия, легкость вхождения в музыкальные образы.

Не менее важное педагогическое условие, способствующее развитию музыкального тембрового слуха у учащихся на уроках в музыкальной школе – дидактическая игра. Известный психолог XX века А. Леонтьев называет игру своеобразной «предэстетической деятельностью», т.к. воображение и фантазия в ней выступают на первый план [17].

Игры – загадки на уроках слушания музыки для детей являются своеобразной школой искусства слышать. Проблемная информация, специфика музыкального языка, неоднозначность и обобщенность музыкальных образов, опосредованность аналогий, мотивация решения проблемной задачи («тайны», «загадки») в максимальной степени активизируют музыкально-сенсорную сферу ребенка, ассоциативный опыт, являются источником новых знаний и творчества.

Исходя из всего сказанного, нужно сделать следующий вывод – на уроках по развитию музыкальных тембров необходим не только записанный

материал, но и настоящие музыкальные инструменты. Если же нет возможности показать ребятам реальный инструмент, то очень важно привлечь иллюстрации, так как у детей младшего школьного возраста преобладает конкретный, наглядно-образный характер мышления.

Развитие у учащихся тембрового слуха на основе дифференциации тембров музыкальных инструментов – не самоцель, а средство для формирования у детей полноценного восприятия музыки. Поэтому при слушании музыки нужно настроить детей, что анализ средств музыкальной выразительности (в том числе и тембров инструментов) нужен, прежде всего, для раскрытия содержания музыки.

Восприятие тембровых особенностей музыки начинается уже с первых уроков. Внимание детей должно обращаться на то, что игра на барабане в большей мере присуща маршевой музыке, но неуместна при звучании напевной песни; игра на бубне, деревянных ложках связывается с весёлой подвижной музыкой танца.

Процесс слушания и сопоставления звучания разных музыкальных инструментов способствует развитию мышления и аналитических способностей.

Развитие тембрового слуха является необходимой задачей обучения.

Тембр – это основа музыки; именно осмысление тембра Б.В. Асафьев считал интонацией [6, с. 240]. Как известно, это окраска звучания инструмента или голоса, которая отражает акустические свойства звука. Если тембр потеряет своё главное качество, то он перестанет окрашивать звуки, исчезнет многоголосие. Все будут говорить и петь одинаково, как роботы.

Тембровый слух – это способность распознавать эту окраску, специфические особенности и свойства звуков и их сочетаний.

Тембровый слух оказывает влияние на развитие восприятия, памяти, воображения, которые являются важными элементами психического познания; это способствует достижению более высокого уровня в формировании музыкального мышления младших школьников. Во время

этого процесса осуществляется накопление слухового опыта, самоконтроль аналитических умений и практических действий, формирование эстетических установок. Для деятельности будущего музыканта важной задачей становится осознание качественных характеристик звучания тембра, что требует от него развитых интеллектуальных способностей.

В процессе восприятия различных тембров возникают многоплановые ассоциации. Тембр является одним из важнейших факторов музыкальной драматургии, образующей в единстве с образным содержанием сложный комплекс музыкальных выразительных средств. Анализируя тембровый аспект, можно получить всестороннее представление о художественном замысле композитора [10].

Понятие тембровый слух включает в себя следующие уровни: осознание тембра отдельного звука (инструментального или вокального), понимание тембровой структуры музыкальной фактуры и восприятие общего характера произведения.

Основными задачами развития тембрового слуха являются способность осознавать и распознавать:

- многообразие палитры разных тембров;
- особенности одного тембра;
- созвучий разных тембров;
- взаимосвязь тембра с другими выразительными средствами [23].

Взаимодействие тембра и гармонии обуславливается окраской созвучий, которая зависит от гармонического соединения различных звуков.

Основой для целостности музыкального произведения служит взаимосвязь тембра и формы.

Функциональность тембра составляют выразительные средства музыки: регистр, динамика, метроритм произведения.

Особенности использования разных тембров в рамках отдельного жанра, стиля и авторских интерпретаций объясняют значимость тембрового

слуха, как основополагающей способности в становлении профессионального музыканта.

По способам деятельности можно обозначить внутренний (умение представить звучание инструмента или певческого голоса) и внешний (умение отличать тембры разных инструментов или певческих голосов в музыкальном произведении) тембровый слух. По количественному восприятию – однотембровый и многотембровый.

1.3. Тембр в слуховом восприятии у учащихся детских музыкальных школ

Тембровый слух является важным качеством во всех видах музыкальной деятельности, включая восприятие музыки. Особая роль восприятия музыки объясняется тем, что этот вид музыкальной деятельности является своеобразным фундаментом, на который опираются другие виды: исполнение, сочинение музыки [11].

Восприятие является чувственным отражением деятельности при прямом воздействии явлений и предметов на рецепторы человека. Восприятие позволяет дать целостное отражение и осознание действительности.

По мнению российского психолога и педагога В.И. Петрушина, при восприятии музыки происходит раскодирование слушателем мыслей и чувств, заложенных в музыке композитором и воспроизведенных исполнителем.

В музыкально-слуховой деятельности восприятие музыки осуществляется на перцептивном уровне. При многократном восприятии формируется целостность музыкального образа произведения, в связи с чем происходит накопление слухового опыта, совершенствование слуховых действий, уровня их координации. Первоначальное восприятие носит ознакомительный характер, выражается ориентировочным охватом всего

произведения и выделением его отдельных фрагментов. Повторное восприятие приносит «просветление», включая процесс прогнозирования на основе ранее сформированных представлений слушателя и с собственными эталонами-образами. В процессе следующего этапа восприятия наступает «озарение», которое ведёт к рационально-логическому освоению, всестороннему постижению музыкального материала и переживанию его эмоционального смысла. Эти этапы восприятия музыки являются первым уровнем музыкально-слуховой деятельности школьников, в отличие от профессионалов, которым достаточно одного прослушивания музыки для полноценного и целостного представления произведения [6].

Идея стадийности восприятия поддерживается большинством российских исследователей. Музыковед и педагог А. Н. Сохор выделяет следующие четыре стадии:

- 1) возникновение интереса к произведению,
- 2) слушание,
- 3) понимание и переживание,
- 4) интерпретация и оценка.

С точки зрения акустики тембр является характеристикой музыкального звука, его ощущение связано с большим числом факторов, например, атакой звука, высотой, громкостью, «окружением» звука, затуханием, вибрато, шумами, формантами.

С точки зрения психологии российский учёный Л.Л. Бочкарёв в своём труде «Психология музыкальной деятельности» разделяет слуховые ощущения на три вида: речевые, музыкальные и шумы. Во время слушания музыки слуховой анализатор выделяет в этих ощущениях основные качества звука: тембр, громкость, высоту. В психологическом отношении для характеристики тембра необходимо знать его качественные или количественные признаки. В настоящее время удовлетворительных качественных характеристик ощущения тембра звука не зафиксировано. При описании ощущений тембров инструментов используются характеристики

других видов ощущений, например, осязательных (шероховатый, мягкий, острый, сухой звук), зрительных (блестящий, светлый звук). По мнению специалистов, человек ощущает тембр путем не выявления частичных тонов, присутствующих в любом звуке. Комплексность тембрового слуха проявляется в том, что он не расчленяет звук на отдельные составные части и не анализирует их. Решающее значение в ощущении тембра многие исследователи придают вибрато. «Вибрато, – пишет В. М. Теплов, — есть такая периодическая пульсация высоты, интенсивности и тембра, которая воспринимается слухом не как пульсация, а как тембровая окраска звука» [31, с. 74].

Для того чтобы понимать, воспринимать и адекватно оценивать музыкальное произведение, необходимы знания о выразительных и формообразующих средствах музыкального языка, определенный уровень развития музыкальных способностей и, в частности, тембрового слуха. Слабо развитый музыкальный тембровый слух делает восприятие музыки и её исполнение неполноценным, лишая художественного смысла и красочности, а также отрицательно влияет на эмоциональную отзывчивость слушателя [11].

Среди имманентных свойств звука, влияющих на процессы детского восприятия, наиболее важным, но наименее изученным является тембр. Причина этого заключается в его многомерности, обусловленности качественных характеристик бесконечным числом «комбинаций звуковых, динамических, временных и иных компонентов». Сложность фиксации и вариативность словесного описания свойств тембра приводят к тому, что при попытке исследователей чётко сформулировать его суть возникают значительные затруднения.

Тембр звука обусловлен сложной формой его звуковой волны, которая зависит от наличия в составе звука тех или иных гармонических тонов, их сочетания и силы.

Умение распознавать тембр звука, наряду с его высотой и громкостью, заложено в человеке природой – этому способствует само строение его слухового аппарата. Причем человеческое «ухо не различает само собою разные формы волн, оно скорее разлагает формы волн по определенному закону на простые составные части; оно ощущает эти простые части в отдельности в качестве гармонических тонов» [8]. И если ощущение гармонических тонов является принадлежностью слуха, то процесс сложения этих ощущений (впечатлений, вызывающих особое состояние нервной системы) относится уже к области восприятия, то есть, осмысленного представления о тембре звука. Благодаря тембровой окраске своего звучания музыка способна вызывать самые разные чувства

К настоящему времени тембр стал центром междисциплинарного научного поля, объединяющего физическую акустику, психологию, музыковедение, этномузыкофизику. Учёные-акустики, определяя тембр в качестве «идентификатора физических механизмов образования звука по ряду признаков» [2, с. 88] сходятся во мнениях, что основными параметрами, влияющими на оценку тембра слушателем, являются спектр звука, характер переходных процессов обертонов, корреляция звуковых формант (акустических характеристик, связанных с уровнем частоты тона), реверберация, вибрато, биения, расстояние до источника звука и др. Совокупность названных физических параметров аудиального сигнала вызывает у человека чувственное ощущение тембра, которое Э. Курт называл «klanglicher Sinnesreiz» (букв. «звуковое раздражение органов чувств»). Вероятно, именно оно играет ключевую роль при восприятии учащимися звуков музыкальных инструментов и певческих голосов.

В слуховой деятельности человека активное участие принимает головной мозг, о чём свидетельствует наличие внутреннего слуха, то есть «способности представлять себе всевозможные музыкальные тоны, звуковые краски, мелодии, аккорды, ритмы и даже целые музыкальные произведения» на основе полученных ранее впечатлений, а также обладание музыкальной

памятью, звуковой фантазией и способностью «предслышания» звучащего материала. Таким образом, различают слуховое восприятие реального звучания и область внутренних музыкальных представлений. Умение качественно и наиболее дифференцированно воспринимать получаемую извне музыкальную информацию является основной характеристикой внешнего слуха. Как и внутренний слух, этот тип слуха основан на запоминании звучащего материала.

Тембровое ощущение может рассматриваться как нерасчлененное, суммарное восприятие звуковых качеств. По мнению выдающегося психолога Б. Теплова, восприятие тембра - недискретно, тогда как процесс слышания гармонии подразумевает звуковысотную дифференциацию [31, с. 135]. В современном музыкознании подчеркивается связь восприятия слияния тонов и их дифференциации. А. Соколов пишет о подвижности границ между гармоническим и тембровым восприятием [27, с. 123]. Фонизм в разных его формах обладает двойственностью, объединяющей нерасчлененность со структурной тоновой дифференцированностью» [25, с. 40]. М. Карасева рекомендует использовать оба способа в слуховой тренировке. «Важно, - подчеркивает автор, - сохранять возможность гибких переключений с одного способа слушания на другой» [15, с. 163]. В ее интерпретации это - аналитический и синтетический методы. Аналитический метод - с вниманием к отдельным голосам - не в качестве противоречащего, а подготавливающего восприятие целостного образа аккорда [15, с. 161].

Можно заключить, что хотя в основе тембрового ощущения лежит нерасчлененное, суммарное восприятие звуковых качеств, само слышание собственно тембровых характеристик звука отличается высочайшей степенью дифференцированности, проявляющейся в способности различать оттенки звучания отдельных инструментов. Поэтому развитый тембровый слух предполагает способность слышать одновременно общую окраску звучности и тембры отдельных голосов, партий [29, с. 173].

Процесс музыкального восприятия, как отмечает Д.К. Кирнарская, определяется взаимодействием музыкального произведения и слушателя. В этом взаимодействии следует различать активные и пассивные, произвольные и непроизвольные, осознанные и неосознанные компоненты. Для определения характера этого взаимодействия следует учитывать, что слушатель выступает одновременно как личность-субъект, который познает и оценивает музыкальное произведение, и как личность-объект, на которую влияет музыка.

Развитие тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ прежде всего представляет собой развитие дифференцирующей способности слуха в определении звучания музыкальных инструментов и певческих голосов. Установлено, что тембровый слух имеет зонную природу. Н.А. Гарбузовым введено понятие зоны – «количественной характеристики ступеневых качеств музыкальных звуков, которая определяет отношения между элементами музыкального звука как физического явления (частотой интенсивностью, составом звука, продолжительностью) и его музыкальными качествами (высотой, громкостью, тембром, длительностью), как отражениями в сознании человека этих физических свойств звука».

Существует два типа тембра: механический тембр, присущий каждому инструменту в зависимости от его конструкции, и отражающиеся в нашем сознании изменения звучания того или иного инструмента, связанные с разнообразием способов звукоизвлечения и индивидуальной исполнительской манерой звукоизвлечения, обусловленной его психическими, физическими и интеллектуальными возможностями. Развитие дифференцирующей способности слуха выявлять различные оттенки звука и удерживать в памяти накопленный слуховой опыт является одной из важнейших задач развития тембрового слуха.

Резюмируя вышеизложенное, тембровым слухом можно считать способность определения качественных характеристик звука, помимо его высоты и силы, таких как окраску. Формы тембрового слуха делятся на

внешний и внутренний, пассивный и активный. Значительное внимание уделяется развитию внутреннего слуха как определяющего фактора формирования звукового эталона.

Глава 2. Педагогические условия развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ

2.1. Критерии и уровни развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ

На основании проанализированной психолого-педагогической методической литературы нами были выявлены критерии и уровни развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ.

Критерии развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ:

- 1. Теоретические знания о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов;**
- 2. Интерес к изучению тембров музыкальных инструментов и певческих голосов;**
- 3. Технологическая активность в решении задач о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосах;**
- 4. Готовность к самовыражению.**

Критерию «теоретические знания о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов» соответствуют следующие показатели:

- знания о строении, происхождении музыкальных инструментов;
- знания о певческих голосах;
- знания о качественных характеристиках тембра музыкальных инструментов и певческих голосов;
- знания о певческой технике горлового пения, русского народного пения, йодль;

- знания о роли тембра в создании образа (светлых и темных сил, сказочных и реальных персонажей, образов природы);

- определение на слух звучания инструментов и певческих голосов.

Критерию «интерес к изучению тембров музыкальных инструментов и певческих голосов» соответствуют следующие показатели:

- эмоциональная отзывчивость на тембры инструментов и певческих голосов;

- наличие интереса к изучению инструментов;

- стремление к самовыражению, оригинальность выполнения домашнего задания;

- желание принимать участие в олимпиадах, выступать на концертах;

- посещение концертов, виртуальных концертных залов.

Критерию «технологическая активность в решении задач о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов» соответствуют следующие показатели:

- умение определять на слух звучание инструментов симфонического и народного оркестра;

- умение определять на слух качества певческих голосов;

- умение активизировать тембровое воображение в слушательской деятельности;

- умение активизировать тембровое воображение в исполнительской деятельности;

- умение осуществлять процесс тембрового мышления в образно-смысловом значении.

Критерию «готовность к самовыражению» соответствуют следующие показатели:

- тембровые импровизации на тему природы;

- коллективное музицирование (ритмические партитуры с шумовыми инструментами);

- образное и эмоциональное выражение музыки в рисунке.

Таблица 1.

**Критерии и показатели развития тембрового слуха у учащихся детских
музыкальных школ**

Критерии	Показатели	Средства измерения
Когнитивный: теоретические знания о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов.	1. Знания о строении, происхождении музыкальных инструментов. 2. Знания о качественных характеристиках тембра. 3. Знания о роли тембра в создании образа. 4. Определение на слух звучания инструментов и певческих голосов.	Анкета, тест Тест Метод визуализации
Мотивационный: интерес к изучению тембров музыкальных инструментов и певческих голосов	1. Эмоциональная отзывчивость на тембры инструментов и певческих голосов. 2. Наличие интереса к изучению инструментов. 3. Стремление к самовыражению, оригинальность выполнения домашнего задания. 4. Желание принимать участие в олимпиадах, выступать на концертах. 5. Посещение концертов, виртуальных концертных залов.	Анкета Наблюдение Анализ
Деятельностный: технологическая активность в решении задач о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов	1. Умение определять на слух звучание инструментов и певческие голоса. 2. Умение активизировать тембровое воображение в слушательской деятельности. 3. Умение активизировать тембровое воображение в исполнительской деятельности. 4. Умение осуществлять процесс тембрового мышления в образно-смысловом значении.	Викторина Наблюдение

Творческий: готовность к самовыражению	1. Тембровые импровизации на тему природы. 2. Коллективное музицирование (ритмические партитуры с шумовыми инструментами) 3. Рисунок к музыке.	Тест
--	--	------

Для проведения диагностики, направленной на выявление степени развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ нами были выявлены следующие уровни развития.

Высокий уровень знаний и умений:

- об инструментах симфонического и народного оркестра;
- к каким группам они относятся;
- какие существуют разновидности певческих голосов;
- называют качественные характеристики тембров музыкальных инструментов и певческих голосов;
- определяют всё на слух.

На среднем уровне:

- знакомы с некоторыми инструментами симфонического и народного оркестра;
- знакомы с некоторыми разновидностями певческих голосов;
- определяют на слух некоторые тембры инструментов и певческих голосов;
- называют некоторые качественные характеристики тембров музыкальных инструментов и певческих голосов.

На низком уровне:

- узнают очень малое количество инструментов симфонического и народного оркестра;
- узнают очень малое количество певческих голосов;
- не называют качественные характеристики тембров музыкальных инструментов и певческих голосов;

- определяют на слух очень малое количество инструментов и певческих ГОЛОСОВ.

2.2. Организация и содержание опытно-экспериментальной работы по развитию тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ

Наша опытно-экспериментальная работа проводилась в МБОУ ДО «ДМШ №1» г. Кузнецка.

Для участия в эксперименте был выбран 3 класс (25 человек) МБОУ ДО ДМШ №1 г. Кузнецка.

Опытно-экспериментальная работа проходила на протяжении первой и второй четверти 2023 - 2024 учебного года и носила внеклассный характер. Наши занятия проходили каждую субботу в концертном зале школы (8 встреч).

Опытно-экспериментальная работа проходила в три этапа и включала в себя констатирующий, формирующий и контрольный этапы.

На констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы были проведены анкетирование, тест и викторина, в процессе которых мы определили уровень развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ.

Для выявления уровня развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ по критерию «теоретические знания о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов» были предложены анкета и тест:

Анкета по критерию «теоретические знания о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов»:

1. Вам известно, чем является тембр?
2. Вы слышали, как звучит оркестр народных инструментов в «живом» исполнении?
3. Вы слышали, как звучит симфонический оркестр в «живом» исполнении?

4. Вы слышали, как звучит оркестр духовых инструментов в «живом» исполнении?

5. Вы слышали, как звучит фортепиано в «живом» исполнении?

6. Вам знакомо «живое» звучание флейты?

7. Известны ли Вам певческие голоса?

8. Вы посещали оперный театр?

9. Вы слышали «живое» звучание оперных голосов?

10. Вам знакомо «живое» звучание народных голосов?

11. Вы слышали мужские оперные голоса в «живом» исполнении?

Тест по критерию «теоретические знания о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов»:

1. Этот инструмент часто используют как сигнальный:

а) баян,

б) труба,

в) барабан.

2. У этого инструмента четыре струны:

а) гитара,

б) скрипка,

в) гусли.

3. В переводе с греческого языка название этого инструмента означает «дыхание, дуновение»:

а) флейта,

б) труба,

в) бубен.

4. Какой музыкальный инструмент не относится к струнно-смычковой группе:

а) альт,

б) волынка,

в) контрабас.

5. Этот инструмент имеет трубы и несколько клавиатур:

- а) виолончель,
- б) шарманка,
- в) орган.

6. Любимый инструмент певца-сказителя Баяна:

- а) гусли,
- б) фагот,
- в) гармонь.

7. Высокий оперный женский голос:

- а) баритон,
- б) сопрано,
- в) меццо-сопрано.

8. Детским голосом считают:

- а) тенор,
- б) сопрано,
- в) дискант.

9. Средний оперный мужской голос:

- а) баритон,
- б) бас,
- в) меццо-сопрано.

10. Определите инструменты и напишите, как они называются:

а)



б)



в)



Для выявления показателя «знания о качественных характеристиках тембра инструментов» учащимся был предложен тест по теме «Качественные

характеристики тембра инструментов симфонического оркестра». Нужно было ответить да или нет.

Инструмент	Качественные характеристики тембра	Да/нет
Флейта	Свистящий, холодный, лёгкий, звонкий	да
Гобой	насыщенный, гнусавый, певучий, тёплый	да
Фагот	Металлический, блестящий, светлый, яркий. Голос инструмента четко слышен когда играет весь оркестр	нет
Труба	Хриплый, густой	нет
Тромбон	Металлический, мощный, напряженный, резкий, драматический	да
Туба	Густой, низкий, суровый, тяжёлый	да
Скрипка	Светлый, нежный, яркий, тёплый, певучий, ясный. Звук отличается поющим тембром	да
Альт	Мягкий, матовый, звук более приглушённый, чем у скрипки	да
Виолончель	Густой, насыщенный. Звук низкий, но в тоже время бархатный, мягкий, благородный	да
Контрабас	Прозрачный, переливающийся, нежный. Звуки образуют волшебный колорит	нет
Арфа	Мрачный, гуховатый, суровый, густой. Звук гудящий, низкий	нет

В результате проведенного нами анкетирования и тестирования по критерию «теоретические знания о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов», было выявлено, что ни один из учащихся не посещал оперный театр и не слышал «живое» звучание оперных голосов, а также инструментов симфонического оркестра. Большее количество учащихся слышали музыку в «живом» исполнении народного оркестра, знают голоса эстрадных певцов, определяют на слух женский и мужской тембр, но не определяют качество певческих голосов: сопрано, тенор, баритон, бас.

Из 25 учащихся: 1 учащийся слышал оперу, 2 знают певческие голоса, 2 слышали «живое» звучание симфонического оркестра, 2 слышали «живое» звучание духового оркестра, 20 слышали «живое» звучание народного оркестра, 9 слышали народные голоса в «живом» исполнении.

Результаты тестирования показали, низкий уровень знаний о тембрах инструментов и певческих голосов: ни один из учащихся не выполнил верно все задания. В определении качественных характеристик тембров только один учащийся ответил правильно на все вопросы.

Показатели критерия «интерес к изучению тембров музыкальных инструментов и певческих голосов» были выявлены с помощью тестирования по теме «Эмоциональная отзывчивость на тембры музыкальных инструментов» по методологии Д.К. Кирнарской. Тест состоит из игры-задания «Музыкальные пары». Прослушав шесть музыкальных отрывков, их нужно объединить в пары, чтобы в каждой паре были похожие по тембру музыкальные фрагменты.

Фрагмент 1	Фрагмент 2	Пары
1) Шутка. И. Бах	А) Этюд №12. А. Скрябин	1-Б
2) Зима. А. Вивальди	Б) Тема птички из «Петя и волк»	2-В
3) Марш из оперы Аида. Дж.Верди.	В) Полет шмеля. Н. Римский-Корсаков	3-А

Успешно выполнили это задание двое учащихся из 25 человек. Тест обнаруживает «музыкальность»: успешно выполнившие его обладают тонким пониманием музыки и естественным желанием постоянно с ней общаться. Дети обладают хорошим интонационным слухом, который говорит об их привязанности и интересе к музыке.

Показатели критерия «интерес к изучению тембров музыкальных инструментов и певческих голосов» были выявлены при помощи анкетирования. Для этого мы использовали «Карту интересов» А.Е. Голомшток, модернизировав её. Учащимся нужно было ответить на вопросы: Любите ли Вы? Хотели бы Вы? Нравится ли Вам? Если ответ положительный, то требуется поставить знак «+», если отрицательный, то знак «-».

1. Учиться в музыкальной школе?

2. Слушать оперную музыку?
3. Слушать симфоническую музыку?
4. Слушать народную музыку?
5. Играть на инструменте?
6. Выступать на сцене перед зрителями?
7. Участвовать в музыкальных конкурсах?
8. Знакомиться с жизнью и творчеством выдающихся музыкантов?
9. Выполнять домашнее задание по музыкальным предметам?
10. Сочинять музыку?

В исследовании приняло участие 25 учащихся. Из них – 15 назвали ведущим интересом – знакомиться с жизнью и творчеством выдающихся музыкантов и играть на инструменте. На третьем месте – 10 учащихся назвали – учиться в музыкальной школе.

Менее интересным отметили – слушать симфоническую музыку – 4 учащихся и выступать на сцене перед зрителями – 3 учащихся.

Для выявления уровня развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ по критерию «технологическая активность в решении задач о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов» мы провели следующую викторину:

1. М.И. Глинка вторая песня Баяна «Есть пустынный край» из оперы «Руслан и Людмила» из 1 действия (тенор).
2. Н.А. Римский-Корсаков Песня варяжского гостя из оперы «Садко» (бас).
3. Н.А. Римский-Корсаков ария Снегурочки «С подружками по ягоду ходить» из оперы «Снегурочка» (сопрано).
4. Н.А. Римский-Корсаков тема Шехеразады из сюиты «Шехеразада» (скрипка).
5. П.И. Чайковский «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик» (арфа).
6. С.С. Прокофьев «Петя и Волк» Тема птички (флейта).
7. К. Сен-Санс «Лебедь» из цикла «Карнавал животных» (виолончель).

8. А. Скрябин «Этюд № 12» (труба).
9. А. Пьяцолла «Либертанго» (аккордеон).
10. С.С. Прокофьев «Петя и Волк» Тема утки (гобой).

В исследовании приняли участие 25 учащихся. Были получены следующие результаты: никто из учащихся не определил правильно все фрагменты. 2 учащихся определили верно 5 фрагментов. 23 учащихся определили верно только один фрагмент.

Для выявления уровня развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ по критерию «технологическая активность в решении задач о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов» нами был проведен следующий тест.

1. Какими инструментальными тембрами можно наделить различные звуки природы?

Гром ...

Переливы морских волн...

Пение соловья ...

2. Можно ли «озвучить» молчащую природу, наделить собственным тембром?

садовый цветок...

хвойное дерево (ель)...

камень...

3. Какими инструментальными тембрами можно озвучить картины художников?

«Бородино»...

«Март»...

4. Какими инструментальными тембрами можно наделить героев сказок?

«Колобок»...

«Репка»...

«Красная шапочка»...

5. Какими инструментальными тембрами можно оркестровать стихотворение поэтов?

«Зимнее утро» (Мороз и солнце...) А.С. Пушкин...

«Белеет парус одинокий» М.Ю. Лермонтов...

Успешно выполнили это задание двое учащихся из 25 человек. Трое учащихся ответили с небольшими неточностями. Остальные учащиеся назвали инструменты, не соответствующие образу и характеру.

Для выявления критерия «Готовность к самовыражению» учащимся предлагалось прослушать музыкальные фрагменты и выразить музыку с помощью красок. Большее количество детей показали средний уровень, так как использовали формальный подход в выборе цвета, линий, композиции; в процессе выполнения задания выявлены отсутствие интереса, увлеченности; отмечена небрежность в оформлении рисунка. Трое учащихся показали низкий уровень, так как имелось однообразие, невыразительность цветовой палитры, использовались холодные или теплые цвета, соответствующие тембру инструмента.

Таблица №1. Результаты исследования на констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы

Критерии развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ	уровни		
	высокий (чел.)	средний (чел.)	низкий (чел.)
Теоретические знания о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов	-	2	23
Интерес к изучению тембров музыкальных инструментов и певческих голосов	2	4	19
Технологическая активность в решении задач о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов	-	2	23

Готовность к самовыражению	-	3	22
----------------------------	---	---	----

На формирующем этапе опытно-экспериментальной работы мы организовали лекторий «В мире вокальных и инструментальных красок», занятия которого проходили один раз в неделю по следующим темам:

- 1. «Вокальные краски героев оперы «Руслан и Людмила»**
- 2. «Вокальные краски героев оперы «Садко»**
- 3. «Вокальные краски героев оперы «Снегурочка»**
- 4. «По дороге в старину»**
- 5. «Экскурсия в мир русских народных инструментов»**
- 6. «В мире инструментальных красок»**
- 7. «Путешествие в музыкальный зоопарк»**
- 8. «Этнические песни»**

В процессе проведения лектория, мы использовали выделенные нами в гипотезе педагогические условия развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ: работали по критериям теоретические знания, интерес к изучению тембров, технологическая активность в решении задач о тембрах, готовность к самовыражению и слушательский опыт.

Знания о тембрах инструментов и природе тембра давались последовательно. Вначале сообщалась история происхождения инструмента и его предшественники, давалось понятие о певческих голосах (женских и мужских). Затем рассматривались качественные характеристики тембра певческих голосов (сопрано, тенор, баритон, бас) и музыкальных инструментов.

Накопление интонационно-слухового опыта происходило в процессе слушания музыки, ребята сравнивали окраску звука различных инструментов и певческих голосов, затем размышляли о роли тембра в создании образов (природы, персонажей), как тембр влияет на характер героя.

Определение качественных характеристик тембров инструментов и голосов изучалось в опоре на слуховые ощущения и ассоциации. Школьники давали звуку эпитеты: теплый или холодный, лёгкий или тяжелый.

Фрагмент занятия №1 по теме «Вокальные краски героев оперы «Руслан и Людмила»

На первом занятии учащиеся познакомились с необыкновенным и самым древним инструментом, который невозможно увидеть и потрогать, его возможно только услышать. Являясь лучшим музыкальным инструментом, человеческий голос обладает запоминающимся звучанием. Перепутать голоса друзей и родных невозможно, потому что они близки нам.

Развитию тембрового слуха, петь сольно и в ансамбле, умению импровизировать, способствовала игра «Отгадай, кто поёт?». Учащиеся отгадывали на слух голоса друг друга. Чтобы усложнить задачу, школьникам было предложено целенаправленно изменить свой голос, что сделало процесс игры более увлекательным.

Занятие сопровождалось презентацией, которая наглядно демонстрировала ключевые понятия о тембре, и дала учащимся возможность познакомиться с известными оперными певцами прошлого и настоящего, а также услышать как звучат их голоса.

Известно, что высота певческого голоса зависит от длины голосовых связок. В отличие от мужчин, связки у женщин и детей короче, поэтому их голоса выше.

По тембру и высоте различают три типа мужских оперных голосов: тенор, баритон, бас. Тенор – высокий мужской голос, баритон – средний мужской голос, бас – низкий. Женские голоса – сопрано, меццо-сопрано и контральто.

Взяв за основу сюжет сказочной поэмы А.С. Пушкина, известный композитор М.И. Глинка написал оперу «Руслан и Людмила» о победе добра над злом, любви над коварством и предательством, а также воплотил веру народа в торжество света над тьмой.

В опере воспеваются героизм, верность в любви, благородство чувств, осуждаются коварство, злоба и жестокость, высмеивается трусость. Через всю оперу красной нитью М.И. Глинка проводит мысль о победе света над тьмой, о торжестве жизни. Сказочный сюжет с подвигами, волшебными превращениями композитор использовал для показа различных характеров, сложных взаимоотношений между людьми, создав целую галерею человеческих типов.

На этом занятии учащиеся познакомились с вокальными красками персонажей оперы «Руслан и Людмила». Мы раздали учащимся листки с таблицей из четырех колонок, чтобы записать имена героев, характеристику, голос, которым исполняется его партия и каким он является персонажем (положительным или отрицательным).

Полная величественного спокойствия песня Баяна «Дела давно минувших дней», выдержана в мерном ритме, сопровождается переборами арфа, имитирующих гусли. Тембр голоса вдохновленного Баяна – тенор.

Различные настроения главной героини Людмилы отражены в каватине «Грустно мне, родитель дорогой». В ней показан характер грациозной, игривой и нежной девушки, но способной на искреннее чувство любви. Тембр её голоса – сопрано.

Анализируя на слух арию Руслана «Дай, Перун!», учащиеся размышляли, какие элементы музыкальной речи были использованы композитором для воплощения образа главного героя и каким образом тембр помогает передать характер. Музыка арии Руслана энергичная, маршевая, решительная. Чтобы победить зло и несправедливость нужно обладать бесстрашием и мужеством. Тембр голоса Руслана – баритон, придает отважность и храбрость.

Добрый волшебник Финн показан в балладе, музыка которой создает благородный образ, исполненный нравственной красоты и глубокой человечности. Партию Финна исполняет высокий мужской голос – тенор.

Холодными инструментальными тембрами, колючими ритмами коротких оркестровых фраз очерчен в опере облик колдуньи Наины. Тембр злой волшебницы Наины – меццо-сопрано, её мелодия мало развита, звучит как заклинание.

Комический портрет самовлюбленного хвастуна запечатлен в рондо Фарлафа «Близок уж час торжества моего». Коварная Наина обещает трусливому Фарлафу свою помощь. Тембр голоса Фарлафа – бас.

Восточный колорит ярко выражен в арии Ратмира «И жар и зной сменила ночи тень»: вальсообразный ритм быстрого раздела и прихотливая мелодия медленного раздела выражают пылкость натуры хазарского витязя. Партию Ратмира исполняет низкий женский голос – контральто.

Таким образом, в опере воспеваются героизм, благородство чувств, верность в любви, осуждаются жестокость, коварство и злоба, высмеивается трусость. Через всю оперу композитор проводит красной нитью идею произведения – о торжестве светлых сил жизни над тьмой.

Традиционный сказочный сюжет с фантастикой, волшебными превращениями, подвигами М.И. Глинка использовал для того, чтобы показать различные характеры героев, сложные взаимоотношения между людьми, создав целую галерею человеческих типов. Вокальные партии положительных героев композитор насыщает песенностью. Партии отрицательных персонажей обрисованы при помощи речитативного «говорка» (Наина) или вовсе лишены вокальной характеристики (Черномор).

Тренировкой в умении определять на слух вокальные тембры певческих голосов послужила тест-игра «Чьи голоса звучат?». В качестве стимулирующего материала нами были использованы аудиозаписи фрагментов произведений в исполнении различных тембров голосов (женского, мужского, детского).

Фрагмент занятия №2 по теме «Вокальные краски героев оперы «Садко» Н.А. Римского-Корсакова

В ходе занятия у учащихся развивалось представление о многообразии певческих голосов и тембре. На занятии использовались различные виды музыкальной деятельности: слушание, исполнение и импровизирование. В процессе слушания музыки, школьники учились сравнивать и отличать певческие голоса. Для более эффективного процесса слушания и преодоления слуховой пассивности учащихся, им было предложено сравнить одну и ту же мелодию в исполнении различных певческих голосов. Это заставило их предельно внимательно слушать музыку.

В сказочной опере «Садко» Н.А. Римский-Корсаков показывает жизнь новгородского народа, рассказывает о приключениях бесстрашного гусяря Садко и воспекает волшебную силу искусства. Игрой на гусях и пением песен Садко покорила морского царя, за что царь отдал ему в жены свою дочь Волхову. Своим счастливым возвращением домой Садко открыл новые пути для родного Новгорода.

С героями и вокальными красками персонажей оперы «Садко» ребята знакомились в процессе слушания музыкальных отрывков оперы: оркестрового вступления «Океан, море синее», песен варяжского, индийского, веденецкого гостя, Садко, Волховы.

Учащиеся анализировали и сравнивали, как тембр певческого голоса влияет на характер каждого героя, размышляли о роли тембра в создании образа персонажа.

В песне Садко «Высота ль, высота поднебесная» поется о раздольной русской земле и вольном характере русской души. Широко, свободно льётся песня Садко и дружины. Тембр голоса героя – тенор. Садко – певец, гусярь, купец, отважный путешественник-мореплаватель.

Собрав дружину, Садко просит заморских гостей поведать про далекие края, чтобы знать ему, куда плыть. Про туманный северный край рассказывает варяжский гость. Чтобы создать мужественный, волевой, решительный, гордый характер воина-завоевателя, Н.А. Римский-Корсаков выбрал для героя тембр – бас.

Дивные богатства и чудеса далекой Индии восхваляет Индийский гость. Образ Индийского гостя – завораживающий, таинственный. Мелодия его партии медленная, плавная, чарующая, наполненная негой. Звучит в исполнении высокого мужского голоса – тенор.

Торговый город Веденец, что средь моря встал, воспевает Веденецкий гость. Для него композитор выбрал тембр баритон, так как у гостя из Италии веселый нрав, он приветлив, красив и обаятелен. Характер музыки радостный, танцевальный, душевный.

Далее мы показали учащимся репродукцию «Царевна Волхова» художника М. Врубеля, чтобы определить, как картина и песня «Колыбельная Волховы» помогают раскрыть образ героини. Тембр голоса героини – сопрано – звонкий, легкий, прозрачный, как сама дочь морского царя, волшебница, красавица, кудесница. Музыка Садко пробудила в холодной и фантастической царевне сердце, человеческую душу, которая способна любить и страдать. Волхова помогла Садко выбраться на землю.

Фрагмент занятия №3 по теме «Вокальные краски героев оперы «Снегурочка»

Вначале занятия учащимся была представлена картина В. Васнецова «Снегурочка» и прослушивание вступления к опере Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка». Внимание учеников предварительно было направлено на то, чтобы определить, как художник изобразил красками образ Снегурочки и какие краски он использовал? В процессе размышления были названы белые, синие, холодные, что связано с характером Снегурочки.

Не только художники изображали образ Снегурочки, но и русский композитор Н. А. Римский-Корсаков написал музыку на сюжет сказки «Снегурочка» и получилась весенняя сказка-опера на сюжет одноимённой пьесы Александра Николаевича Островского. Школьники рассматривали иллюстрации к этой опере – образ Снегурочки, холодного молодого существа, лишённого человеческой теплоты.

С тех пор, как родилась Снегурочка у Мороза и Весны, разгневанный бог Ярило-Солнце даёт мало света и тепла. Действие оперы происходит в сказочной стране царя Берендея. Снегурочка стремится из глухого леса к людям, ей нравятся их песни.

Слушание арии Снегурочки «С подружками по ягоду ходить».

Композитор поручает партию снегурочки сопрано – это высокий женский. Голос Снегурочки звонкий, легкий, серебристый, так как у неё холодное сердце, она не может любить. Размышление о том, какую Снегурочку нам рисует музыка, проводит к пониманию того, что с одной стороны, образ красивый, привлекательный, а с другой стороны, настораживающий, фантастический. Снегурочка не понимала, что она не такая как люди, к которым она стремилась. Чудесный венок, подаренный Снегурочке матерью Весной-Красной, рождает в её сердце прекрасное человеческое чувство любви. Но под лучами Ярилы-Солнца тает Снегурочка. Меняется её душевное состояние, она переживает человеческие чувства до этого ей неизвестные. Меняется её музыкальный образ, её интонация, её душа. За людские песни, любовь к людям, за то, что познала чувство нежной любви к человеку, Снегурочка отдает свою жизнь.

Слушание: Сцена таяния Снегурочки.

Снегурочка любит слушать песни пастушонка Леля. Лель является символом народного искусства, который своим поэтическим пением восхищает сердца жителей царства Берендея, пробуждает своим голосом чувство любви у всего живого, воздействуя на людей, заставляет их преображаться. Желание измениться, испытать человеческое чувство любви пробудил в Снегурочке юный Лель. Голос Леля имеет душевную, теплую окраску, поэтому тембр его голоса – контральто – низкий женский голос.

Слушание песни Леля «Туча со громом сговаривалась».

Для царя Берендея характерны доброта, справедливость, мудрость, преклонение перед красотой природы, которые раскрываются в каватине «Полна чудес могучая природа». Тембр царя Берендея – тенор.

Характер музыки каватины восторженный, восхищённый, ласковый, зачарованный, певучий. Прославляя природу за создание чуда в лице Снегурочки, Берендей надеется, что зародившаяся в её сердце любовь смягчит разгневанного Ярилу-Солнце, который перестал дарить людям тепло.

Слушание каватины Берендея «Полна чудес могучая природа».

Купец Мизгирь хочет купить любовь Снегурочки, предлагая ей драгоценный жемчуг, не говоря о любви. В его поведении нет ласки и терпения. Тембр голоса Мизгирия – баритон. Музыка ариозо Мизгирия «На тёплом синем море» имеет приказывающий, гордый, восточный характер.

Слушание ариозо Мизгирия.

Фрагмент занятия №4 по теме «По дороге в старину»

В ходе занятия учащиеся познакомились с русскими народными инструментами, которые появились в древности в быту, послушали, как они звучат и импровизировали несложные аккомпанементы.

Назначение музыки в древних культурах было больше практическим, а не художественным, так как сопровождала танцы, ритуалы, военные действия. Чаще использовались звуковые сигналы для усиления восприятия событий. В дальнейшем добавились хлопки и щелчки пальцами, которые задавали определенный ритм. Музыкальными инструментами могли быть простые предметы домашней утвари.

Путешествовать по дороге в старину ребятам способствовала «Сказка о том, как полезная и нужная в доме утварь превратилась в музыкальные инструменты».

В старинные времена в маленькой деревне в ветхой избушке проживали полезные и нужные предметы домашней утвари: колотушка, деревянные ложки, трещотка, рубель, рожок. Каждый день они работали вместе с хозяевами без отдыха. Колотушка была помощницей у сторожа, ею он прогонял со двора воришек.

Задавая учащимся вопрос о том, как помогали другие предметы домашней утвари, ребята предложили разные варианты. Деревянные ложки готовили на кухне борщ и кашу. Огороды и сады охраняла трещотка, чтобы птицы не клевали плоды и ягоды. Стирать бельё помогал рубель, чтобы одежда была аккуратной и чистой. Рожок помогал хозяину выгонять коров и овец в стадо. Очень дружно они жили с давних пор.

Однажды деревеньку посетили бродячие певцы, артисты и музыканты – скоморохи. Они развлекали народ своими песнями и игрой на музыкальных инструментах: домре, балалайке, гусях. Вечером скоморохи попросили хозяев переночевать в избушке, где жили полезные и нужные предметы домашней утвари. Когда хозяева и гости уснули, полезные предметы домашней утвари начали разговор с музыкальными инструментами.

«Вам нравится жить у скоморохов?» – спросила трещотка.

«Очень нравится: повсюду бываем, звонкой песней народ потешаем», – ответила домра (звучит домра).

«За весёлые песни и пляски нас любят на Руси, всюду встречают и приветчают!» – поддержали разговор гусли.

«Мы приносим всем людям радость!» – воскликнул рожок.

«Давайте путешествовать по белому свету вместе с нами, наша музыка будет звучать ещё лучше и веселее!» – пропели гусли. Вот и решили полезные предметы домашней утвари стать музыкальными инструментами, для того чтобы не только пользу в дом приносить, но и дарить людям радость.

Объединившись и путешествуя вместе большой и дружной семьёй, они стали называться оркестром русских народных инструментов.

Звучит русская народная песня «Во кузнице».

Музыкальные правила в оркестре не сразу выучили ложки, рубель, трещотка. Все инструменты должны играть согласно оркестровой партитуре. Тогда музыка получится красивой и слаженной. Чтобы в этом убедиться, учитель вызывает трёх учеников и раздаёт деревянные ложки, трещотки и

рубель. Учащиеся пробуют по одному поиграть на этих инструментах, чтобы послушать, как они звучат. Затем трое участника играют одновременно.

Учитель показал ребятам, как выглядит партитура. Затем объяснил учащимся некоторые особенности записи ритма в партитуре на примере русской народной песни «Во кузнице». Разучив ритмический аккомпанемент, школьники исполнили его под аудиозапись оркестра русских народных инструментов.

Русскую народную песню «Во кузнице» ребята исполнили несколько раз с разными вариациями, изменяя ритмический рисунок и дополняя оркестр другими «музыкантами» с другими инструментами (бубен, колотушка). Остальные учащиеся поддерживали мелодию хлопками в ладоши, что придало песни новое развитие и сделало исполнение музыки более интересным.

Фрагмент занятия №5 по теме «Экскурсия в мир русских народных инструментов»

Экскурсию в мир русских народных инструментов учащиеся совершили, побывав в гостях у школьного оркестра.

Учащиеся познакомились с русскими народными инструментами, из которых состоит школьный оркестр. Эти инструменты входят в оркестровые группы, которые похожи на «слаженный механизм» и точно исполняют свою мелодию. Инструменты покупались в давние времена на ярмарках.

Гусли – один из самых древних струнных инструментов. Гусяры ходили по белому свету и пели былины, сказывали о делах давно минувших дней. Название инструмент получил слова гуслы – гудеть, гудящие струны.

Звучит фрагмент русской народной песни «Как под яблонькой».

На лугах и полях нашей Родины звучали пастушьи наигрыши на рожках, короткими сигналами пастухи созывали стадо. Звук у рожка сильный, но в тоже время мягкий.

Звучит фрагмент игры на рожке.

Свирель – народный духовой инструмент, представляющий деревянные трубки с боковыми отверстиями. Чаще всего на свирели исполнялись мелодии плясовых и игровых народных песен.

Звучит фрагмент игры на свирели.

В середине 19 века свирель постепенно стала вытесняться гармонью. В старину гармонь всегда сопровождала крестьянские пляски. Гармонь удобна тем, что её можно взять с собой, идти по дороге и играть. Под гармонь пелись частушки, песни, сопровождалась пляски. В зависимости от того в какой местности была усовершенствована гармонь, она получала своё название, например в городе Тула развивалась Тульская гармонь.

Слушание фрагмента игры на гармони.

Балалайка появилась на Руси давно. Сделана балалайка из дерева, музыкант кистью руки ударяет по струнам, и мы слышим звонкий и певучий голос балалайки. Называют этот инструмент струнным щипковым, а музыканта балалаечником.

Слушание фрагмента русской народной пляски «Ай, все кумушки домой».

Для того чтобы закрепить знания учащихся о тембрах русских народных инструментов мы провели творческую игру «Домик музыкальный» (см. Приложение 3). Мы раздали ребятам вырезанный из картона красочный домик с пустыми окнами и карточки с изображением инструментов. После прослушивания музыкального фрагмента, узнав инструмент, участник закрывал пустое окно домика карточкой с изображением инструмента.

Творческая игра «Музыкальный поезд» также была направлена на развитие тембрового слуха учащихся. Мы показали школьникам красочный макет поезда, в котором едут весёлые музыканты, играющие на различных инструментах. После прослушивания музыкального фрагмента, участник игры закрывал пустое окно вагончика карточкой инструмента, услышанного им. Затем продолжал задание следующий ученик, пока не закрылись все окна поезда (см. Приложение 4).

Фрагмент занятия №6 по теме «В мире инструментальных красок»

При изучении инструментальных тембров учащимся были представлены две контрастные работы: черно-белая и цветная. Учащимся нужно было ответить, какая из них наиболее яркая, выразительная, красивая, и при помощи чего художник добивается этой красоты и выразительности? В музыке, как и в живописи, тоже есть свои краски, которыми пользуются композиторы. Музыкальный тембр является окраской звука. Каждый инструмент имеет свой неповторимый голос или, по словам музыкантов, свой тембр.

Голос музыкального инструмента можно сравнить с голосом человека. Для того чтобы учащиеся лучше усвоили понятие тембр была проведена игра «Узнай по голосу». Один водящий ученик, стоя спиной к группе и не видя ребят, должен был определить на слух, кто из ребят назвал его по имени. Продолжал игру тот, кто называл имя водящего.

Учитывая возрастные особенности младших школьников, знакомство с тембрами инструментов симфонического оркестра проводилось на примере музыкальной симфонической сказки «Петя и Волк» С.С. Прокофьева. Вначале занятия учащиеся узнали об основных событиях жизни композитора, его творчестве, а также об истории создания симфонической сказки «Петя и Волк». Внимание ребят было акцентировано на сотрудничестве С.С. Прокофьева с руководителем Центрального детского театра в Москве Натальей Ильиничной Сац.

В ходе занятия проводился анализ тембров инструментов, ставились проблемные вопросы о роли тембра в создании образа сказочных персонажей, как тембр влияет на характер героя.

Для характеристики каждого персонажа сказки С.С. Прокофьев использовал различные музыкальные инструменты, учитывая их тембровые особенности. Поэтому при объяснении нового материала внимание учащихся было направлено на то, как тембр влияет на создание образа героя.

Тему Пети исполняют струнные инструменты, но ведущая роль принадлежит скрипкам, так как певучий звук скрипки напоминает голос человека, а Петя любит петь. Для образа птички композитор применил флейту, напоминает чириканье птички. Звук флейты высокий, лёгкий, прозрачный, воздушный, свистящий, изящный, как и сама птичка – лёгкая, поёт звонким голосом. Утку изображает гобой, так как звук гобоя гнусавый, напоминает кряканье утки. Тему кошки играет кларнет, потому что тембр кларнета «бархатный», мягкий, как шёрстка у кошки, и на лапках у неё мягкие подушечки. Тему дедушки композитор поручил фаготу. Определив, что характер дедушки ворчливый и сердитый, а голос немного «простужен», слышны хриплые звуки, ребята охарактеризовали тембр фагота как суровый и низкий.

Для темы волка композитор использовал звучание трех валторн, что создаёт зловещее, пугающее впечатление благодаря металлической окраске медно-духовых инструментов.

Выстрелы охотников композитор поручил инструментами ударной группы – литаврам и большому барабану. Они имеют сухой и резкий тембр.

На данном занятии учащимся давались творческие задания: игра «Музыкальное лото» (см. Приложение 1), рисование «цвета» тембров (при прослушивании тем героев сказки школьникам было предложено выбрать один цвет и при помощи красок изобразить его на бумаге, но не обязательно рисовать конкретный образ, допустимы цветовые красочные пятна, точки, линии).

В ходе занятия учащиеся сделали вывод, что изученные инструменты имеют свой определенный тембр, разную окраску звучания, как и голоса людей. Каждому сказочному персонажу присущ свой облик, свой характер, свои особенности, не похожие друг на друга, как и музыкальные инструменты, поэтому у каждого своя окраска звучания, свой тембр.

Фрагмент лекции-беседы №7 по теме «Экскурсия в музыкальный зоопарк»

Виртуальная экскурсия в музыкальный зоопарк продолжила знакомство учащихся с тембрами основных инструментов симфонического оркестра. В ходе занятия ребята слушали пьесы из цикла «Карнавал животных» К. Сен-Санса.

Вначале учащимся сообщалось о событиях из жизни и творчества композитора. С самого раннего детства К. Сен-Санс любил прислушиваться к звукам природы, журчанию ручья, дуновению ветерка, шелесту листвы. Повзрослев, он передал их в музыке. Мальчика интересовали естественные науки, он собирал коллекции насекомых, минералов, выращивал цветы, особое внимание уделял животным, что в дальнейшем привело к сочинению цикла «Карнавал животных». Эту сюиту композитор назвал «Зоологическая фантазия» для двух фортепиано, флейты, струнного квартета, кларнета и ксилофона. В сюите 13 пьес и финал, каждая пьеса имеет заголовок.

Открывает сюиту «Королевский марш льва» (пьеса №1). Мощным звуком её исполняют в унисон струнные инструменты. Музыка звучит грозно, устрашающе, торжественно, с фанфарами, изображая важную и неторопливую поступь льва. Время от времени маршевая тема прерывается грозным рычанием царя зверей при помощи хроматических волн фортепианных октав.

В пьесе №2 изображены домашние животные «Куры и петухи». С юмором композитор передает в музыке кудахтанье кур. Быстрые, суетливые повторения на одном звуке заканчиваются скачком вверх, которое прерывается кукареканьем петуха.

Затем появляются «Антилопы» (пьеса №3). Их стремительный бег, изображается стремительными фортепианными пассажами.

Резкий контраст привносит пьеса №4 «Черепахи». К. Сен-Санс процитировал мелодию энергичного танца Кан-Кан в четыре раза медленнее, чтобы изобразить неторопливое движение черепах под протяжную тему у виолончели.

В пьесе №5 представлен «Слон», который неуклюже танцует вальс. Мелодия, исполняемая контрабасом, создает комизм, так как звучит в нижней части диапазона инструмента.

В пьесе №6 «Кенгуру» отрывистые и легкие аккорды фортепиано завершают каждую фразу остановками, изображая, как быстрые прыжки кенгуру сменяются на внезапные остановки животного.

В пьесе №7 «Аквариум» звуки челесты, флейты, фисгармонии изображают блеск воды, переливающиеся чешуйки рыбок, хрупкость аквариума. Верхний регистр струнных инструментов чередуется с легкими пассажами арпеджио фортепиано.

Дальше музыка иллюстрирует портрет «персонажа с длинными ушами», крики которого переданы взвизгиваниями двух скрипок при помощи чередования высоких и низких звуков. Можно легко догадаться, что это осёл (пьеса №8 «Осел»).

В пьесе № 9 «Кукушка в глубине леса» звучание фортепиано изображает таинственный тихий лес, а кларнет периодически играет два «кукующих» звука.

Изящные звуковые эффекты имитируют «Птичник» (пьеса №10). На фоне «шелестящего» тремоло струнных, флейта, кларнет и фортепиано играют мелодию с трелями и скачками, правдиво изображая птичий хор.

Неподражаема пьеса № 11 – «Пианисты». Два фортепиано в сопровождении струнных играют однообразные упражнения и гаммы, которые повторяют неопытные музыканты.

Пьесе № 12 «Ископаемые» исполняют кларнет, ксилофон, два фортепиано и струнные, изображая бряцанье костей.

В пьесе «Лебедь» (№ 13) певучая мелодия у виолончели изображает плавное скольжение лебедя на поверхности воды, а спокойные фигуры у фортепиано – лёгкий плеск воды.

Финал исполняет весь ансамбль, лёгкая и весёлая основная тема чередуется с мотивами из предыдущих пьес.

В процессе занятия нами была проведена игровая викторина по определению учащимися на слух персонажей цикла «Карнавал животных» (см. Приложение 2).

Своеобразная и яркая музыка «Карнавала животных», неповторимая четкость «портретных» зарисовок привлекают внимание учащихся, пробуждают заинтересованность к изучению пьес. На материале сюиты «Карнавал животных» можно так построить занятие, чтобы научить различать использованные композитором выразительные средства музыки и понять их связь с музыкальным образом.

Для закрепления полученных знаний учащимся была предложена игра – домино «Музыкальные инструменты» (см. Приложение 5). Каждый ученик использовал по 4 карточки домино, которые были перевёрнуты изображениями инструментов вниз. Первым игру начинал тот, у кого был дубль – карточка с двумя одинаковыми картинками инструментов. Затем следующий ученик должен положить карточку с названием инструмента так, чтобы название соответствовало картинке. Если же карточки с подходящим названием у него не было, то он брал карточки из резерва, пока не находилась нужная. Победителем становился тот, кто быстрее всех избавлялся от карточек.

Затем учащимся была предложена музыкальная игра: прослушав музыкальный отрывок нужно определить на слух, какое настроение передаёт музыка, какие образы появляются в воображении в процессе слушания.

Первый вариант задания (вербальный): нужно рассказать словами, что чувствует ученик, слушая музыку? Второй вариант (невербально-художественный): нужно было нарисовать образы или картинки, которые представляет участник во время прослушивания музыкального отрывка.

Фрагмент занятия №8 по теме «Этнические песни»

На этом занятии ребята отправились в путешествие по разным странам, чтобы узнать о музыкальном фольклоре других народов, о вокальных

особенностях их песен. Родная песня особенно ярко выражает характер и обычаи своего народа.

В ходе занятия учащиеся размышляли об уважительном отношении к народной музыке, что мы становимся ближе к другим народам, если слушаем их неповторимые мелодии.

Музыкальный язык каждого народа уникальный, также как и разговорный. Учащиеся отметили, что каждый народ имеет свои национальные танцы, музыкальные инструменты, свою музыкальную культуру.

Термин «фольклор» в переводе с английского языка означает «народная мудрость». Музыкальное фольклорное творчество является проявлением души народа: невозможно спутать русскую песню с армянской, как нельзя спутать шотландский наигрыш с неаполитанским напевом.

Примерами этнического вокала служат: горловое пение, йодль, народное пение и другие.

Горловое пение представляет особый тип пения, во время которого исполнитель извлекает сразу два звука: сверхвысокий (свист) и сверхнизкий (бас), так образуется двухголосное соло. Свист исполняет мелодию, высоту которой певец может исполнять по желанию, бас является опорным и его высота остаётся неизменной. Горловое пение встречается у народов Монголии, Тибета, Сибири.

Слушание фрагмента «Колыбельная медведя».

В давние времена в горных альпийских селениях зародилась особая манера пения без слов – йодль, который являлся одним из способов связи при помощи голосовых коммуникаций. В переводе с баварского языка йодль означает «делать звук «йю». Его основная цель – это докричаться до отдаленной хижины, до соседнего села, до другого края долины. С помощью подобных звуков общались между собой пастухи, добытчики угля и лесорубы. Эти звуки могли служить паролем для пастухов.

При пении гортань человека может работать в двух режимах: грудном и фальцетном, которые отличаются разным смыканием голосовых связок. Для техники йодль характерно быстрое переключение голосовых регистров, то есть чередование грудных и фальцетных звуков.

При исполнении низких нот в грудном регистре используется самый низкий грудной звук, который пропевается на гласную «ё». Процесс звукоизвлечения высоких нот происходит в фальцетном режиме за счёт присоединения гласной «у». Пение йодль базируется на мажорной гамме. Звук между грудным резонатором и фальцетом является связующим, часто используется гласная «и». В процессе пения йодля употребляются короткие словосочетания, которые интонируются широким интервалом – квартой, секстой, септимой, децимой. Смысл исполнения йодля заключён в быстром переходе из грудного резонатора на фальцет, резко изменяя работу гортани.

Звуковые образы похожие по звучанию с йодлем встречаются на разных географических территориях. Это новгородское «уканье», южнопольские и шведские пастушеские окликания, португальские «хлебные» («ржанные») песни, псковские полевые голошения.

В Псковской области распространены голошения в поле во время уборки ржи, а также детские голошения, когда маленькие пастухи голосят о своей «жалкой» судьбе с возгласами «лелё-лелё».

На северо-востоке Португалии зафиксирована традиция исполнения «хлебных» песен, которые поются во время работ, как перекличка убирающих хлеб крестьян.

Часто йодль служит припевом в народной песне.

Знаменитая во всём мире песня в стиле йодль «Das Kufsteinlied» – Песня городка Куфштайн (Тироль, Австрия) считается региональным гимном.

Слушание музыкального фрагмента: Ланг Францль «Kufsteiner Lied».

Техника йодля была использована:

- В мультфильме «Самый маленький гном» волк включил магнитофонную запись йодля, чтобы выманить козлят из дома.
 - В мультфильме «Белоснежка и семь гномов» гномы пели песню в стиле йодль.
 - В мультфильме «Правдивая история красной шапки» горный козёл и дровосек поют йодлем.
 - В одной из ранних песен шведской группы ABBA — People Need Love.
- В разных странах каждый народ имеет свою национальную музыку. Из века в век музыка некоторых народов остаётся неизменной.

На этом занятии учащиеся отправились в Польшу.

Слушание польской народной песни «Висла».

Мелодия звучит задумчиво, плавно, неторопливо, как вода реки Вислы. На её берегах пасутся стада, а вокруг шумит лес. Музыка изображает не только природу, но и выражает любовь пастушка к родному краю.

Если сравнить польскую песенную традицию, её танцевальность (трёхдольный размер), мелкие длительности на первой доле такта с русской песней, то можно отметить ярко выраженный контраст. Для русской песни характерны широта, распевность и раздолье.

Слушание русской народной песни «Ах ты, степь широкая...».

Народная песня находит «вторую» жизнь в творчестве композиторов разных стран. Поэтому в классической музыке по-своему «звучат» обычаи и характеры людей, очарование родного края, что подчеркивает национальную самобытность. Всё это мы находим как у русских композиторов М. И. Глинки, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, так и в музыке Ф. Шуберта, Малера, Э. Грига.

Слушание болгарской народной песни «Посадил полынь я».

Несмотря на то, что в прослушанном фрагменте текст песни был непонятен учащимся, они смогли определить настроение и характер песни (шуточная, энергичная, использован приём скороговорки). Таким образом, музыкальный язык понятен людям всего мира. Продолжая путешествие и

знакомство с национальной музыкальной культурой разных стран и народов, учащиеся отправились в Венгрию.

Слушая «Чардаш» из комической оперы «Хари Янош» венгерского композитора Золтана Кодая, учащиеся обратили внимание на чёткий ритм танца, определили темпераментный характер музыки.

Слушание музыкального фрагмента: танец «Чардаш» З. Кодая.

Чешский танец «Полька» является одним из популярных народных танцев Чехии. Слова «полька» означает «пол шага», её танцуют короткими шагами.

Слушание фрагмента: «Полька» чешская народная песенка.

На занятии с учащимися мы разучили первый куплет этой песенки («Светит в небе солнышко»).

Во Франции в революционное время родилась известная во всем мире революционная песня «Са ира», что в переводе означает «Все будет хорошо». Характер песни танцевально-маршевый, так как мелодия этой песни изначально была танцем. Музыка песни звучит легко, бодро, весело, упруго, четко.

Слушание французской революционной песни «Са ира».

Японскую народную песню «Вишня» знают и любят в нашей стране. Характер песни лирический. В песне поётся о самом красивом и любимом дереве в Японии – сакуре (вишне).

Слушание японской народной песни «Вишня».

Необычное сочетание акробатики, пантомимы, танцев и песен имеет китайская Пекинская опера. Музыканты играют на гонгах, струнных инструментах, колокольчиках, барабанах и похожем на орган музыкальном инструменте шэн.

Индийские музыканты при сочинении музыки пользуются специальными ритмическими и мелодическими схемами. Наиболее всего у них распространены барабаны табла и струнные инструменты – ситары.

Вся музыкальная культура Африки пронизана ритмами. Если в русской песни душой музыки является мелодия, то в африканской ритм – это сердце музыки. Африканская песня «Сияхамба», что в переводе означает «Музыка радости» имеет светлый, радостный, весёлый характер. При прослушивании песни учащимся нужно было обратить внимание на особенности ритмического рисунка (одновременное соединение разных пульсов и ритмов). Пение африканских песен сопровождалось под аккомпанемент ударных инструментов шекере и калимба.

Слушание африканской песни «Сияхамба».

Сложные ритмы аборигены Австралии исполняют при помощи палочек и погремушек. Популярным духовым инструментом является диджериду.

Таким образом, вместе с песнями учащиеся совершили путешествие по разным странам мира и сделали вывод, что музыка помогает всем народам понимать друг друга без перевода.

На разных этапах урока мы использовали задания различного уровня. Также применяли приёмы технологии критического мышления, что способствовало активизации мышления, самовыражения учащихся, а также творческой активности на занятиях.

На контрольном этапе опытно-экспериментальной работы мы провели повторную диагностику учащихся по развитию тембрового слуха. Были использованы те же тесты и другая викторина в картинках «Музыкальное лото» (см. Приложение 1).

Таблица №2. Результаты повторной диагностики учащихся на контрольном этапе опытно-экспериментальной работы

Критерии развития тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ	уровни		
	высокий (чел.)	средний (чел.)	низкий (чел.)
Теоретические знания о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов	19	5	1

Интерес к изучению тембров музыкальных инструментов и певческих голосов	21	3	1
Технологическая активность в решении задач о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов	18	6	1
Готовность к самовыражению	10	14	1

Анализ результатов показал, что с тестами все учащиеся справились успешно. Определение тембров на слух составило затруднения. Знания дети получили, а интонационно-слуховой опыт требует развития. Результат заметно повысился, дал положительную динамику, особенно в теоретических знаниях, но в определении на слух детям не достает интонационно-слухового опыта, они путают на слух звучание мужских голосов – баритон и тенор, женских голосов – сопрано и меццо-сопрано, струнно-щипковых инструментов – скрипка и альт, они узнают, что струнно-щипковый инструмент. Для определения конкретного и точного тембра нужен больший интонационно-слуховой опыт и работа в этом должна продолжаться как в урочной деятельности, так и во внеурочной деятельности.

Таблица №3. Сравнительная таблица результатов исследования на констатирующем и контрольном этапах

Критерии развития тембрового слуха у младших школьников	Констатирующий этап Уровни			Контрольный этап Уровни		
	Высокий (кол-во учеников)	Средний (кол-во учеников)	Низкий (кол-во учеников)	Высокий (кол-во учеников)	Средний (кол-во учеников)	Низкий (кол-во учеников)
Теоретические знания о тембрах музыкальных инструментов и певческих	-	2	23	19	5	1

ГОЛОСОВ						
Интерес к изучению тембров музыкальных инструментов и певческих голосов	2	4	19	21	3	1
Технологическая активность в решении задач о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов	-	2	23	18	6	1
Готовность к самовыражению	-	3	22	10	14	1

Сравнительный анализ результатов исследования на констатирующем и контрольном этапах показал что, теоретические знания о тембрах музыкальных инструментов и певческих голосов усвоились ребятами легко, и на контрольном этапе низкий уровень показал только 1 учащийся по причине малого посещения занятий. В основном сравнительный анализ результатов исследования показал высокий и средний уровень по знаниям. Музыкального слушательского опыта у детей мало, поэтому определение на слух разных тембров музыкальных инструментов и тембров певческих голосов у них происходит достаточно сложно. Поэтому достаточно высокий уровень слушательского опыта на контрольном этапе показали 5 человек, так как занимаются в музыкальной школе, вместе с родителями посещают концерты симфонической и вокальной музыки. В основном дети показали средний уровень. Тем не менее уровень вырос, и несмотря на ограниченное

количество факультативных занятий дало определенный слушательский опыт, который позволил выйти с низкого уровня на средний.

Результаты данного исследования доказывают, что возможности развития тембрового слуха очевидны и огромны, если раскрывать их системно и поэтапно, в опоре на предлагаемые педагогические условия

Заключение

Изучив литературу по теме нашего исследования, мы пришли к выводу, что развитие тембрового слуха у младшего школьного возраста – это сложная проблема, ей занимались многие ученые и практики в области музыки (Б.В. Асафьев, Б.М. Теплов, С.М. Майкапар, Е. В. Назайкинский, А.А. Володин, К.В. Тарасова).

Опытно-поисковая работа показала, что развитие тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ можно оптимизировать, если этому уделять достаточное внимание, как в урочной деятельности, так и во внеурочной деятельности.

В результате нашей опытно-экспериментальной работы мы выяснили, что тембровый музыкальный слух – это умение наряду со звуковысотным движением мелодии слышать тембровые особенности её исполнения, выразительные возможности музыкальных инструментов, голоса и оркестра.

В ходе опытно-поисковой работы уточнены и апробированы критерии, показатели и уровни развития тембрового слуха, позволяющие отслеживать динамику и результативность данной деятельности.

В развитии тембрового музыкального слуха младших школьников слушательская деятельность по-прежнему имеет первостепенное значение как деятельность познавательная и развивающая. Она способна обеспечить максимально широкий, в сравнении с другими видами музыкальной деятельности, объем получаемых тембровых слуховых представлений. Кроме того, последовательное слушание вокальных произведений и для

инструментов соло, в сопровождении фортепиано или ансамбля, в составе симфонического оркестра, развивает навык дифференциации музыкальных тембров.

В силу особенностей восприятия современных детей, привыкших к практике «рассеянного» слушания музыки, а также исходя из возрастных особенностей детей младшего школьного возраста, которые неусидчивы, не выдерживают однообразной монотонной деятельности, мы определили педагогические условия, при которых будет развиваться тембровый слух, которые могут превратить работу над развитием тембрового музыкального слуха в познавательный, интересный и захватывающий процесс.

Таковыми педагогическими условиями стали:

- усвоение знаний о тембрах, природе тембра;
- накопление интонационно-слухового опыта, направленного на усвоение учащимися детских музыкальных школ тембровых красок голосов и инструментов,
- определение качественных характеристик тембров инструментов и голосов;
- организация и проведение во внеурочной деятельности с учащимися детских музыкальных школ лектория «В мире вокальных и инструментальных красок».

Между тем, выявление художественного значения тембров музыкальных инструментов, их выразительных возможностей в процессе слушания, соотнесение их с характером и образом музыкального произведения развивает у учащихся способность к анализу музыки.

Мы провели опытно-экспериментальную работу, которая показала, что тембровый слух поддается развитию, но работа должна проводиться постоянная, особенно, слушание тембров музыкальных инструментов и певческих голосов в «живом» исполнении.

Итогом опытно-экспериментальной работы стали разработанные нами методические рекомендации по развитию тембрового слуха у учащихся

детских музыкальных школ. Разработана программа «В мире музыкальных красок» для учащихся музыкальных школ в возрасте 9-10 лет.

Таким образом, благодаря выполнению данных педагогических условий мы доказали правильность выдвинутой гипотезы и убедились в том, что они эффективны при развитии тембрового слуха у учащихся детских музыкальных школ.

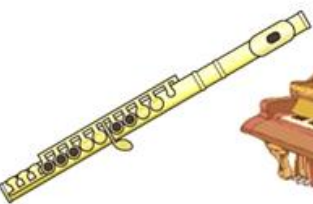
Список использованных источников

1. Абдуллин, Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. – М.: Просвещение, 1983. – 112 с.
2. Алдошина, И.А. Основы психоакустики [Текст] / И.А. Алдошина. – М.: Оборонгиз, 2000. – 154 с.
3. Алиев, Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. – М.: ВЛАДОС, 2000. – 336 с.
4. Асафьев, Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
5. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс / Кн. первая и вторая. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
6. Бочкарёв, Л.Л. Психология музыкальной деятельности. – М.: «Институт психологии РАН», 1997. – 352 с.
7. Ветлугина, Н.А. Музыкальное развитие ребенка. – М.: Просвещение, 1968. – 415 с.
8. В классе А.Б. Гольденвейзера: сборник / Гос. центр, музей муз. культуры им. М.И. Глинки; сост. Д.Д. Благой, Е.И. Гольденвейзер; вступ. ст. Д.Д. Благого. – М.: Музыка, 1986. – 213 с.
9. Володин, А.А. Роль гармонического спектра в восприятии высоты и тембра звука, в кн.: Музыкальное искусство и наука. Вып. 1. – М.: Музыка, 1970. – С. 11-38.

10. Выготский, Л.С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1965. – 268 с.
11. Гарбузов, Н.А. Зонная природа тембрового слуха // Н.А.Гарбузов – музыкант, исследователь, педагог. – М.: Музыка, 1980. – С. 256-271.
12. Гродзенская, Н.Л. Школьники слушают музыку. – М.: Просвещение, 1983. – 77 с.
13. Задерацкий, В.В. Сонористическое претворение принципа оstinatности в творчестве Оливье Мессиана / В.В. Задерацкий // Проблемы музыкальной науки: Сб. ст. [Сост. В.И. Зак, Е.И. Чигарёва]. — М.: Сов. композитор, 1985. — Вып. 6. — С. 283-317.
14. Кабалевский, Д.Б. Воспитание ума и сердца. – М.: Просвещение, 1984. – 206 с.
15. Карасёва, М.В. Сольфеджио - психотехника развития музыкального слуха / М.В. Карасёва. — М.: МГК им. П.И. Чайковского, 1999. – 371 с.
16. Кирнарская, Д.К. Музыкальные способности / – М.: «Таланты-XXI век», 2004. – 496 с.
17. Костюк, А.Г. Культура музыкального восприятия // Художественное восприятие. – Л.: Наука, 1971. – С. 334-354.
18. Леонтьев, А.Н. Осмысленность искусства // Искусство эмоции. Материалы международного симпозиума. – Пермь, 1991. – С. 57-70.
19. Майкапар, С.М. Музыкальный слух, его значение, природа и особенности и метод правильного развития. – М.: Типо-литография «Русского Товарищества печатного и издательского дела», 1900. – 247 с.
20. Медушевский, В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 256 с.
21. Михалева, В.В. Виды музыкальной деятельности будущих педагогов-музыкантов как средства формирования их творческой активности: Учебно-методическое пособие для студентов, обучающихся специальности «Музыкальное образование» / Пензенский государственный педагогический университет им. В.Г. Белинского. – Пенза, 2007. – 176 с.

22. Музыкальное воспитание в школе: Сб. ст. Вып. 15 / Сост. О.А. Апраксина. – М.: Музыка, 1982. – 160 с.
23. Назайкинский, Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.
24. Назайкинский, Е.В., Рагс Ю.Н. Восприятие музыкальных тембров и значение отдельных гармоник звука // Применение акустических методов исследования в музыкознании. – М.: Музыка, 1964. – С. 97-100.
25. Назайкинский, Е.В. Звуковой мир музыки. / Е.В. Назайкинский. — М.: Музыка, 1988.— 254 с.
26. Пешкова, В.Е. Книга Гермеса – ключ к Тайной Доктрине / В. Е. Пешкова. – 3-е изд. – М.-Берлин: Директ-Медиа, 2015. – 750 с.
27. Соколов, А.С. Музыкальная композиция XX века: Диалектика творчества. Исследование / А.С. Соколов. - Изд. 2-е. - М.: Композитор, 2007. — 272 с.
28. Сохор, А.Н. Воспитательная роль музыки. – Л.: Музыка, 1975. – 64 с.
29. Старчеус, М.С. Слух музыканта. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2003. – 482 с.
30. Тарасова, К.В. Онтогенез музыкальных способностей. – М.: Педагогика, 1988. – 175 с.
31. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов // Психология индивидуальных различий. – М.: Наука, 1961. – 490 с.
32. Тюлин, Ю.Н. Учение о гармонии / Ю.Н. Тюлин. - Изд. 3-е. — М.: Музыка, 1966.-223 с.
33. Шацкая В.Н. Воспитание музыкального вкуса. – М.: АПН РСФСР, Известия. Вып. 11, 1947 – С. 29-30.
34. Школяр Л.В. Музыкальное образование в школе. – М.: Академия, 2001. – 232 с.

флейта		флейта		скрипка		виолончель		контрабас	
гобой		труба		литавра		рояль		челеста	
кларнет		саксофон		барабан		клавесин		баян	
фагот		флейта-пикколо		гитара		домра		арфа	

Имя _____	Класс _____
☐ 	  
☐ 	  
☐ 	  
☐ 	 
☐ 	  
☐ 