

муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования города Новосибирска
«Детская музыкальная школа № 8»

**Методическая работа на тему:
«Работа над инструктивным материалом в классе
духовых инструментов в начальный период обучения»**

Автор:
С.С. Маркович,
преподаватель высшей
квалификационной категории

КОПИЯ ВЕРНА

*Директор
МБУДО ДМШ № 8*



Г.В. Кемарова

Новосибирск, 2023

29.02.2024

- ❖ СОДЕРЖАНИЕ
- ❖ ВСТУПЛЕНИЕ
- ❖ РАБОТА НАД ПРОДОЛЖИТЕЛЬНЫМИ ЗВУКАМИ
- ❖ РАБОТА НАД ГАММАМИ И АРПЕДЖИО
- ❖ РАБОТА НАД ЭТЮДАМИ
- ❖ ИСПОЛЬЗУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

«Овладеть исполнительским мастерством немыслимо без огромной технической работы направленной на накопление и развитие ряда мускульно-двигательных и психофизических навыков, на воспитание выносливости, воли и общей физической натренированности организма»

(Ю. Усов Методика обучения игре на духовых инструментах М. «Музыка» 1971 г.)

Для приобретения исполнительского мастерства, каждому музыканту необходимо овладеть навыками работы над разнообразным музыкальным материалом.

Обычно играющий на духовом инструменте имеет дело с двумя видами музыкального материала:

- инструктивным, куда входят различные упражнения, гаммы и этюды;
- художественным, включающим в себя различные музыкальные произведения, камерные ансамбли, оркестровые произведения.

Хочу более подробно остановиться на инструктивном материале.

Работа над инструктивным материалом, в процессе обучения игре на духовых инструментах, занимает одно из важнейших мест в подготовке музыканта-исполнителя на духовых инструментах.

Для развития технических возможностей неопределимую роль играет работа над продолжительными звуками, этюдами, гаммами и арпеджио различными штрихами в определённых темпах, что способствует развитию беглости пальцев, подвижности языка, губ и укреплению мышц дыхательного аппарата, помогает планомерному контролю над качеством звука, интонации и строем.

Постоянное занятие инструктивным материалом позволяет музыканту акцентировать внимание на выработке различных двигательных навыков.

Рациональные занятия над инструктивным материалом создают возможности для развития исполнительского аппарата музыканта-духовика.

Работа над инструктивным материалом помогает выработать атаку звука, её чёткость и определённость, способствует развитию техники языка, помогает освоить быстроту вдоха, равномерность и гибкость выдоха, формирует штрихи, совершенствует подвижность мышц губ, развивает беглость пальцев, координирует их движение с другими компонентами исполнительской техники (губ, языка, слуха и т.д.), совершенствует интонацию.

РАБОТА НАД ПРОДОЛЖИТЕЛЬНЫМИ ЗВУКАМИ

Исполнение продолжительных звуков является самым распространённым упражнением исполнителей на духовых инструментах.

Их играют все музыканты-духовики, начиная с самого первого урока и на протяжении всей творческой деятельности.

Благодаря этим упражнениям развивается выносливость, дыхание, интонация.

При исполнении продолжительных звуков внимание не отвлекается на текст и можно сосредоточиться на начале звука, работе языка, на ровности звучания.

Полезно исполнять продолжительные звуки с динамическими оттенками. При этом следует следить за ровностью *crescendo* и *diminuendo*, тембром звучания. Необходимо обращать внимание на окончание звука (филировка).

Исполнять продолжительные звуки можно по-разному: в хроматической последовательности, по движению гаммы, в виде арпеджио, в интервалах.

Я считаю, что рациональнее всего играть в виде арпеджио. Так ученик быстрее охватывает весь диапазон и при этом легче следить за интонацией.

Для лучшего контроля интонации полезно сверяться с фортепиано.

РАБОТА НАД ГАММАМИ И АРПЕДЖИО

В формировании исполнительского мастерства учащегося, работа над гаммами и арпеджио играет весьма существенную роль.

Гаммы и арпеджио-это уникальные упражнения помогающие улучшить интонацию, добиться чётких комбинированных движений пальцев и языка, развить необходимую координацию губ, языка, дыхания, добиться полноты и ровности звучания различных регистров инструмента, овладеть ритмичностью исполнения, закрепить аппликатурные навыки.

В практике на духовых инструментах применяются различные виды гамм и арпеджио. Так, наибольшее распространение имеют гаммы диатонические (мажорные и минорные) и хроматические. В виде арпеджио чаще всего используются трезвучия, доминантовый септаккорд и уменьшённый септаккорд, и их обращения.

Освоение различных гамм и арпеджио, настойчивая работа над ними с целью постоянного совершенства их исполнения должны вестись систематически, начиная с первого года обучения на инструменте.

Обычно ознакомление с ними начинается после трёх-четырёх месяцев занятий, то есть после того. Как учащийся хорошо усвоит основы постановки и звукоизвлечения.

Перед тем как приступить к игре гамм на инструменте, учащемуся необходимо хорошо изучить принцип строения диатонических гамм и их арпеджио.

Кроме того, он должен научиться определять мажор и минор на слух и строить мажорные и минорные гаммы от любой ноты.

Начинать изучение гамм необходимо с мажорных, как более лёгких для запоминания.

Изучать их следует по квинтовому кругу, так как принцип постепенного прибавления ключевых знаков будет наиболее удобным и доступным для усвоения учащимся.

Исполнять гаммы и арпеджио рекомендуется без нот, в доступном для каждого учащегося темпе, в пределах освоенного диапазона.

Для того чтобы избежать небрежной, механической игры гамм, очень важно приучить учащегося к постоянному слуховому контролю.

В начальный период обучения гаммы и арпеджио нужно играть в штрихах *detache*, *legato*, *staccato*.

Detache-это самый первый штрих с которым знакомится учащийся.

Этот штрих очень важен при игре духовых инструментах. Работа над *detache* исполнителю на духовых инструментах помогает выработать чёткую и ясную атаку звука, ровную подачу выдыхаемой струи воздуха и способствует формированию полного, красивого звука.

При исполнении *detache* необходимо уделить особое внимание на то, чтобы энергичный толчок языка при атаке и начало выдоха производилось строго одновременно. Следить, чтобы не было призвуков, толчков, запоздлого появления звука, шипа.

Следует так же добиться полного сохранения длительности звуков, иногда исполнители укорачивают звуки.

Широкая кантилена, подлинное «пение» на инструменте, овладение чёткой и «звучащей» техникой, связаны с постоянным применением правильного *detache*.

Этот штрих является фундаментом для успешного овладения такими приёмами игры, как *marcato*, *tenuto* и др.

Вторым шагом в освоении штрихов является работа над *legato*.

Этот штрих почти на всех духовых инструментах осваивается довольно легко, но требует соблюдения ряда условий.

Необходимо следить за тем, чтобы выдох и переход от звука к звуку производились, возможно, более плавно, без толчков, недопустимо так называемое «выжимание» звука.

Должно быть ощущение, как будто тянется один длинный звук и только двигаются пальцы.

Следующим этапом становится работа над staccato.

Играющий должен овладеть быстрым и лёгким толчком языка при атаке звука, но быстрота движений языка (труднодостижимая сама по себе) должна быть точно согласована по времени с движением пальцев и должна подкрепляться соответствующим напором выдыхаемой струи воздуха.

Чтобы иметь представление о необходимом напоре выдыхаемой струи воздуха, можно играть гамму без участия языка, извлекать короткие звуки только за счёт короткого толчка струи воздуха.

Отрывистое воспроизведение звуков не должно искажать их качества, звуки не должны терять свою естественную «округлость».

Грамотное исполнение staccato требует правильной атаки звука. В частности, исполнителям на тростевых инструментах не рекомендуется глубоко подкладывать язык под трость, а играющим на медных духовых инструментах - вводить его в губную щель, поскольку полноценной атаки при этом не получится.

При исполнении staccato звуки должны сохранять интонационную ясность, «округлость» и естественность тембра.

Как только достаточно укрепится амбушюр и будет устойчивая постановка, а атака звука будет «ясной». Необходимо так же заниматься освоением «двойного» staccato как на медных духовых инструментах, так и на деревянных.

Очень способствует развитию мышечно-двигательного аппарата работа над гаммами в различных интервалах-терциях, квартах, квинтах, секстах и др.

Исполнение гаммы и арпеджио надо постепенно усложнять. Так можно играть целыми нотами, половинными, четвертными, восьмыми, шестнадцатыми и т.д.

Необходимо играть гаммы и арпеджио различными ритмическими рисунками (триоли, пунктирный ритм, игра оборотами).

Полезно играть гамму и арпеджио различными сочетаниями штрихов staccato-legato и наоборот и т.д.

Гамму и арпеджио надо представлять как музыкальное произведение, а не как последовательность звуков. Поэтому их надо исполнять с различными динамическими оттенками (*f crescendodiminuendo*).

Работать над гаммами и арпеджио следует регулярно. Ежедневно учащийся должен работать над одной – двумя гаммами с соответствующими им трезвучиями.

Существенное значение в работе над гаммами и арпеджио имеет последовательность их исполнения.

Сначала исполняется гамма затем арпеджио в прямом движении и обращения.

Указанная последовательность объединяет гамму и арпеджио в единый комплекс и способствует развитию не только исполнительской техники, но и гармонического чувства, что очень важно.

При исполнении гаммы и арпеджио часто встречаются типичные недостатки. Хочу рассмотреть некоторые из них.

НЕРИТМИЧНОСТЬ ИСПОЛНЕНИЯ

Неритмичность исполнения является одним из более характерных и часто встречающихся недостатков. Проявляется он в том, что отдельные учащиеся при исполнении гамм и арпеджио не выдерживают взятый ими темп до конца.

При этом одни учащиеся по мере приближения к концу упражнения постепенно ускоряют темп, а другие, наоборот, несколько его замедляют.

В обоих случаях это является результатом недостаточной метроритмической чуткости учащегося и плохого слухового самоконтроля.

Помогает укладывать группировку длительностей в гамме и арпеджио, их проговаривание с названием нот под метрономом.

Помимо произвольного изменения темпа в практике игры довольно часто встречаются и такие случаи, когда учащиеся нарушают точность чередования звуков в тех или иных ритмических построениях.

Происходит это обычно в тех случаях, когда применяется неудобная аппликатура или тогда, когда исполняются неудобные скачки.

Когда применяется неудобная аппликатура, педагог обязан помочь учащемуся найти более удобную, вспомогательную аппликатуру.

ОТСУТСТВИЕ РОВНОСТИ ЗВУЧАНИЯ

Отсутствие ровности звучания в смысле силы, полноты и тембровой окраски - является довольно часто. Например, один звук заметно выпирает, то есть звучит более громко, другой же, наоборот, звучит тускло и слабо.

Подобный недостаток частично зависит от конструктивных особенностей духовых инструментов, которые не имеют одинаковых, полноценных по звучанию регистров. Однако многое здесь зависит и от самих учащихся. Учащиеся, зная особенности своих инструментов, должны исправлять дефекты их конструкции с помощью специальных упражнений. В частности, тускло и слабо звучащие звуки можно «раздуть» и тем самым выровнять звучание всего диапазона.

Из практики известно, что почти у каждого духового инструмента есть такие капризные звуки, на которые следует обращать особое внимание.

Сюда же следует отнести и большинство звуков верхнего регистра духовых инструментов, поскольку достижения полноты звучания требует специальных упражнений. Например, «толкание» звуков животом, которые тем самым не даёт «зажиматься» мышцам губ.

НЕТОЧНОЕ ИНТОНИРОВАНИЕ ПРИ ИГРЕ

Неточное интонирование при игре связано с недостаточно развитым гармоническим чувством учащегося. Примером этого может служить неумение учащегося слегка повысить или понизить высоту звуков в зависимости от их ладовых функций. Так, например, не все учащиеся понимают, что верхний вводный тон гармонического мажора и минора требует частичного повышения, а нижний вводный тон - соответствующего понижения; что терцовый тон мажорного трезвучия должен исполняться с тенденцией к повышению, а терцовый тон минора – к понижению и т.д.

Достигнуть подобной интонационной гибкости учащийся может при помощи применения наиболее рациональной аппликатуры и использования согласованных действий губного аппарата и дыхания. Естественно всё это должно быть теснейшим образом связано со слухом учащегося.

РАБОТА НАД ЭТЮДАМИ

Этюды обычно преследуют развитие ряда технических навыков, без которых немислимо приобретение и совершенствование исполнительского мастерства. К числу таких навыков можно отнести развитие подвижности пальцев и языка, овладение аппликатурными трудностями, развитие метроритмического чувства, овладение регистровыми трудностями.

Несмотря на различие целей, которыми часто отличаются этюды между собой, все они служат отличным средством для накопления исполнительского опыта, для изучения типичных образцов инструментальной фактуры. Кроме того, этюды способствуют физической тренировке учащегося на духовом инструменте.

Некоторые учащиеся сводят изучение этюдов к многократному проигрыванию от начала до конца. Естественно, что такая работа не приносит

успеха, даже при простом проигрывании этюда (пусть даже многократным) наиболее трудные в техническом отношении места никогда не будут получаться.

Для того чтобы добиться правильного исполнения этюдов, над ними надо уметь работать, т.е. разучивать нотный текст с помощью определённых методических приёмов.

Прежде всего, необходимо понять цель данного этюда, особенности его построения, общий характер музыкального содержания и т.п.

Затем рекомендуется проигрывать его целиком в медленном темпе, по возможности без остановок. Такое пробное проигрывание помогает определить структуру музыкального построения в целом и наиболее сложные места этюда, требующие специального изучения.

После предварительного ознакомления с этюдом и определения плана работы над ним учащийся должен приступить к тщательному разучиванию отдельных наиболее трудных мест, для чего необходимо учить этюд в медленном темпе и точно выполняя авторские указания. Такая игра даст возможность учащемуся сосредоточить своё внимание на всех деталях исполнения.

Выделение наиболее трудных мест и тщательная работа над ними должны подготовить учащегося к исполнению этюда в надлежащем темпе с выполнением всех динамических и агогических оттенков. К исполнению этюда в быстром темпе необходимо подходить постепенно, когда учащийся будет хорошо знать нотный текст.

Завершение работы над этюдом должно стать свободное, выразительное исполнение. При этом преподаватель и учащийся должны подходить к этюдам с такой же требовательностью, как к художественному произведению. Это касается музыкальной фразировки, нюансировки, характера звучания и интерпретации музыки в целом.

Для полноценного технического развития учащегося целесообразно периодически возвращаться к некоторым ранее выученным этюдам с тем, чтобы добиваться большего совершенства в том или ином виде техники.

Следует всемерно способствовать тому, чтобы учащийся, возможно, раньше научился самостоятельно работать; представлял зависимость технических приёмов от характера звучания произведения; понимал предстоящие задачи в домашних занятиях; умел разобраться в строении этюда, типе техники; накапливал средства и методы работы над разной фактурой и мог применять их без подсказок преподавателя.

ИСПОЛЬЗУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Б. Тризно Флейта. М. 1959г.

Ю. Ягудин О развитии выразительности звука, М. 1971г.

Б. Диков Методика обучения игре на духовых инструментах, М. 1962г.

А. Иванов Методика индивидуального обучения на духовых инструментах, К. 1991г.

В. Петров Основы начального обучения на кларнете французской системы

Ю. Усов Методика обучения на трубе М.1984г.