Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства

Кафедра народно-песенного творчества и фольклора

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
_____Л.Л. Рожкова
«22» июня 2026 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
_____И.М. Громович
«22» июня 2026 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

для специальностей 6-05-0215-09 Хоровое творчество
профилизации Хоровая музыка народная;
6-05-0215-08 Искусство народного пения
профилизации Сольное исполнительство

Составитель:
Петрук А. А., старший преподаватель кафедры народно-песенного творчества и фольклора

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета факультета музыкального и хореографического искусства «22» июня 2026г., протокол № 10

Рецензенты:
Кафедра композиции учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»;

Юхнович П.В., художественный руководитель любительского коллектива Республики Беларусь Народного ансамбля белорусской песни “Церніца” им. И. Нестеровича.

Рассмотрено и обсуждено на заседании кафедры народно-песенного творчества и фольклора
(протокол от _____ № _____);

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.…….…… ……..... 4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ……....7
2.1 Раздел 1. Народные инструменты древности, эволюция музыкальных инструментов, появление первых инструментов на территории современной Беларуси. Дудка.…….....7
2.2 Раздел 2. Отработка навыков свободного владения аппликатурными трудностями на духовых инструментах.……....9
2.3 Раздел 3. Приёмы звукоизвлечения…….……11
2.4 Раздел 4. Художественно – выразительные, технические возможности инструмента ……..…….13
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ……..……14
3.1 Практические занятия на инструменте……...14
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ……39
4.1 Задания для самостоятельной работы……....39
4.2 Вопросы для контрольного урока……..39
4.3 Вопросы к зачёту……..49
4.4 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов ……..40
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ……...……....42
5.1 Учебная программа……..42
5.2 Основная литература……....54
5.3 Дополнительная литература……...54

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Курс «Народные инструменты» является одним из основных по подготовке руководителей фольклорных коллективов.

Будущему руководителю фольклорного коллектива необходимо иметь не только теоретические знания, но и практические навыки игры на народных инструментах, что очень важно в работе с группой инструментального сопровождения, ибо это дает возможность разумного использования инструментов для обогащения звучания хоровой партитуры.

Руководитель такого коллектива должен разбираться в тонкостях исполнительского мастерства, технических возможностях каждого инструмента, вопросах оркестрового звучания, тембрового сочетания инструментов с вокальной, хоровой партией, уместного использования того или иного инструмента в аккомпанирующем составе и удобоисполнимого изложения инструментальной партии для музыканта-инструменталиста.

На все эти вопросы студент должен получить ответы на занятиях по курсу «Народные инструменты», который в первую очередь предусматривает:

- обучение основным методическим приемам работы в фольклорном коллективе с учетом инструментальной аккомпанирующей группы;
- изучение и сохранение белорусского фольклора в инструментальном исполнительстве;
- изучение методики работы в фольклорном любительском коллективе;
- усвоение теоретического материала по истории возникновения, эволюции и сохранения традиций белорусских народных инструментов;
- закрепление основных приемов игры на народных инструментах в сочетании с вокальным пением и аккомпанированием;
- обучение игре на народных инструментах с сохранением традиционного исполнительства;

Данный учебно-методический комплекс по дисциплине «Народные инструменты» разработан в соответствии с Государственным стандартом по специальности 6-05-0215-09 Хоровое творчество профилизации: «Хоровая музыка народная»; 6-05-0215-08 Искусство народного пения профилизации «Сольное исполнительство» и учебной программой.

Цель учебно-методического комплекса: управление и самоуправление учебной деятельностью по развитию профессиональной компетентности студентов в процессе освоения дисциплины «Народные инструменты». Учебно-методический комплекс раскрывает требования к содержанию дисциплины, является средством достижения образовательных результатов, обеспечивает эффективное усвоение студентами учебного материала, соответствующего утвержденной учебной программе курса дисциплины.

Задачи данного учебно-методического комплекса – дать будущему специалисту те знания теоретического и практического направления в вопросах

белорусского народно-песенного и инструментального творчества, которые всегда будут неисчерпаемым источником для работы в фольклорных коллективах, а именно:

- дать необходимые знания по инструментальному исполнительству и показать специфику его развития и совершенствования;
- обучить приемам игры и способам звукоизвлечения на белорусских духовых народных инструментах;
- дать необходимые знания о технических, художественно-выразительных возможностях белорусских духовых народных инструментов;
- познакомить студентов с методикой работы в фольклорных коллективах, особенностями обучения на инструменте, начиная с подготовительного этапа;
- привить прочные знания по вопросам методики работы с инструментальным составом в фольклорном хоровом коллективе;
- сформировать у будущих специалистов возможность использования духовых инструментов в вокально-хоровом репертуаре с учетом специфики звучания конкретного инструмента;
- способствовать осознанию роли и значимости инструментальной музыки и аккомпанемента, как самостоятельного звена в фольклорных коллективах в системе современной художественной культуры;

Всё это необходимо для того, чтобы будущий руководитель коллектива мог передать полученные знания исполнителям, с которыми ему придётся иметь дело в своей творческой деятельности. Ведь не в каждом фольклорном коллективе, а тем более любительском, есть музыкальный руководитель. Поэтому для хормейстера знание народных инструментов и игра на них будет полезной в подобной ситуации. И это придаст такому руководителю ещё больше и уважения, и авторитета.

Народные инструменты являются неотъемлемой частью любого фольклорного коллектива, визиткой нашей национальной культуры. Этим и определяется значимость курса «Народные инструменты».

Народные инструменты – это многогранная часть истории в общем развитии всей цивилизации. Таким образом, владение белорусскими народными инструментами дает возможность руководителю фольклорного коллектива не только внедрять их в оркестровых партитурах, используя знания, приобретенные во время учёбы, но и самому иллюстрировать все возможности этих инструментов, тем самым, популяризируя народное искусство.

Учебно-методический комплекс обеспечивает преемственность в преподавании дисциплины, является средством управления самостоятельной работы студентов.

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Народные инструменты» состоит из:

теоретического раздела, в который включены методические рекомендации, учебно-методический материал и репертуарный сборник;

практического раздела, содержащего музыкальный нотный материал, список произведений в соответствии с индивидуальными планами на текущий период, планы практических занятий, задания к практическим занятиям;

раздела контроля знаний, в котором представлены материалы для текущего, промежуточного (тестовые и творческие задания) и итогового контроля учебных достижений (вопросы к зачету, экзамену);

вспомогательного раздела, включающего программно-планирующую документацию (учебная программа), учебно-методическую документацию (методические материалы к отдельным темам, список аудио и видеоматериалов по дисциплине), перечень учебных изданий.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Раздел 1. Народные инструменты древности, эволюция музыкальных инструментов, появление первых инструментов на территории современной Беларуси. Дудка.

Тема 1. Что нужно знать о дудке

Народные инструменты – это многогранная часть истории в общем развитии всей цивилизации. Таким образом, владение белорусскими народными инструментами дает возможность руководителю фольклорного коллектива не только внедрять их в оркестровых партитурах, используя знания, приобретенные во время учёбы, но и самому иллюстрировать все возможности этих инструментов, тем самым, помогать поддерживать интерес к народному искусству.

Когда же появилась дудка и почему именно с деревянно-духовыми инструментами связан предмет «Народные инструменты» и внимание уделяется этому инструменту?

Самыми древними и самыми первыми инструментами, условно называемыми музыкальными, были ударные. Следующим этапом музыкальной эволюции было изобретение духовых инструментов. Есть много примеров, указывающих на то, что человек на раннем этапе своего развития проявлял интерес к этому виду творчества и изготавливал помимо камышовых свирелей глиняные свистульки (окарины) и другие инструменты из группы аэрофонов. Один из прототипов флейты, которому более 20 000 лет поразил археологов и исследователей своим совершенством. У этой флейты отверстия для пальцев и принцип звукоизвлечения такой же, как и у современного инструмента. А самыми древними на территории нашей страны являются разновидности бубна и дудки.

В термине «дудка» корни многих духовых современных музыкальных инструментов, этот инструмент присутствует в культурах всех народов: курай, най, флуер, саламури, сопилка, сопель, цевница, сиринга, шви, скудучяй, кена, сампоньо, бансури, сяо, вистл, окарина, блокфлейта – это лишь часть народных инструментов класса флейтовых, представляющих народы мира. Если говорить о струнных инструментах – это был период, когда человечество вышло на более высокий уровень производства, чтобы изготавливать как струны для инструмента, так и корпус, гриф для натяжения струн, и далее – смычок.

А дудка и подобные инструменты явились базовой основой для появления таких инструментов как: поперечная флейта, гобой, кларнет, фагот, саксофон, а также орган. Как вариант, всё могло начинаться с обычной игрушки, в основе которой лежал свистковый механизм звукоизвлечения. Поэтому дудка и относится к роду свистковых инструментов.

Ещё задолго до дудки, на производство которой требовалась древесина, изначально подходящим материалом для инструмента, отдалённо напоминающим дудку, могли послужить побеги тростниковых растений с

полым, но относительно прочным стеблем, а также кустарники, имеющие пустотелые цилиндрические стволы, кора лиственных пород деревьев, к примеру, береста, камыш.

Острый край среза подготовленной трубки, если на него подуть, издаёт звук определённой высоты, а изменяя длину трубки, можно менять высоту звука – так появилась «флейта Пана», немного позже – разновидность поршневой дудки, а если сделать несколько отверстий на поверхности ствола, получится подобие современной дудки. Для производства дудки требуется прочный твёрдый материал.

Первые образцы свистковых инструментов, которые современные люди смогли увидеть, были обнаружены археологами во время раскопок древних поселений и представляли собой уже готовую цилиндрическую заготовку, в данном случае – трубчатую кость животного, обрезанную с обеих сторон с выдолбленными отверстиями.

О свирели, родственнице дудки, упоминается в псалмах царя Давида, в Библии, старинных песнопениях, народных сказаниях и преданиях.

Значительно проще, инструмент, родственный нашей дудке, можно было изготавливать в тех регионах, где был материал, который не требовал трудоёмкого процесса обработки для производства заготовки для дудки – это кустарники и деревья с цилиндрическими ровными стволами. Некоторые народы используют более древние способы звукоизвлечения и устройства на инструментах, подобных нашей дудке, оставляя открытой верхнюю часть, заостряя край самой трубки, которая и служит рассекателем подаваемой струи воздуха. Такие инструменты до сих пор очень популярны среди населения Южной Америки.

Дудка белорусская, а также её сёстры – украинская сопилка и русская свирель в ряду подобных инструментов занимают высокую ступень в эволюционной иерархии. Это наиболее совершенный инструмент, особенно в техническом отношении, не имеющий себе аналогов, насколько это известно.

Тема 2. Изучение аппликатуры. Ознакомление с инструментом, строй, диапазон, регистры, технические возможности, приёмы звукоизвлечения.

Семейство дудок представлено целым рядом инструментов, охватывающих большой диапазон. Они отличаются лишь тембром и размерами. Это: дудка – пикколо (малая), дудка – сопрано (прима), дудка – альт, дудка – тенор и дудка – бас.

Это даёт возможность использовать общий диапазон дудок для создания автономных ансамблей. Тут и басовая партия, альт и тенор прекрасно могут быть использованы для аккомпанирующей группы, а сопрано и пикколо без проблем справятся с любой по сложности сольной ведущей партией.

Хроматическая дудка имеет диапазон две с половиной октавы – от ноты «До» I октавы до «Соль» III октавы по написанию. Звучит октавой выше, а нотируется, как принято в нотной практике, октавой ниже.

Строй дудки – сопрано – in C.

Диапазон условно можно разделить на четыре регистра: нижний, средний, высокий и очень высокий. Нижний – тихий, спокойный от «До» I октавы до «Соль» - «Ля» I октавы, средний – прозрачный, яркий – от «Ля» I до «Фа» - «Соль» II октавы, высокий – светлый, блестящий – от «Ля» II до «До» - «Ре» III октавы и очень высокий – резкий, свистящий, пронзительный – от «Ре» III октавы и выше.

В нижнем регистре возможно исполнение только на ***p***, в среднем – ***mp-mf***, в высоком – ***f***, а в самом верхнем регистре играть можно только на ***ff***. Поэтому всё это придётся учесть, работая и над дыханием, и над интонацией, и над подачей воздуха в инструмент.

Раздел 2. Отработка навыков свободного владения аппликатурными трудностями на духовых инструментах.

Тема 1. Исполнительская постановка

Под постановкой в инструментальной исполнительской практике подразумевается целый комплекс нормативных требований в рассматриваемом «тандеме»: исполнитель – инструмент.

Постановка – это фундамент, способствующий раскрытию художественного таланта музыканта – исполнителя. В данном случае – это правила игры на инструменте. Эти правила состоят из: требований по удерживанию инструмента при игре, положению тела, рук, головы, функционированию мышц, движению пальцев, правильному дыханию, знанию законов звукоизвлечения для достижения качественного звучания. Во время игры, голову не следует слишком наклонять или поворачивать в какую – либо сторону. Лишь иногда допускается наклон головы или незначительное отклонение от естественного положения. Также является ошибкой и запрокидывание головы назад. Всё это мешает правильному дыханию, затрудняет работу пальцев и сказывается на качестве закрывания отверстий, мышечном напряжении и, следовательно, быстрой усталости.

Руки в локтевой части слегка приподняты, но в разумных пределах.

Если их очень сильно отвести от корпуса – это скажется на беглости пальцев, если наоборот прижать – будет затруднено дыхание.

Тема 2. Положение инструмента во время игры

Левая рука на инструменте располагается вверху, правая – в нижней части.

Чтобы удержать дудку во время исполнения, не следует убирать пальцы, которые в данный момент не задействованы в игре, поднимать их над инструментом, сдвигать их с отверстий в стороны.

Например, если исполняются ноты ля, си или си бемоль, можно пальцы правой руки оставлять на отверстиях. Если в игре участвуют все пальцы левой руки, большой палец и мизинец правой руки остаётся на месте и придерживает

инструмент. В процессе практических занятий и с приходом опыта, у каждого музыканта вырабатываются свои привычные методы удерживания инструмента во время исполнения. Чаще всего опорой служит большой палец правой руки.

Дудку во время игры удерживают обеими руками, не прижимая сильно к губам, не надавливая на отверстия. Дудка спокойно лежит на нижней губе и касается донышком верхней, но не упирается в неё.

Щель дудки находится снизу и располагается параллельно приоткрытым губам, чтобы посылаемый воздух беспрепятственно проникал сквозь отверстие. Относительно подбородка, дудку следует держать под углом не ниже 45 градусов.

Тема 3. Развитие пальцевой техники

Для развития пальцевой техники не потребуются специальные тренажёры, приспособления, какие – то особые условия. Можно рекомендовать в этих целях использовать любую возможность: отдыхаете – ли вы, сидя в кресле, едете – ли в общественном транспорте, смотрите – ли телевизор, сидите за столом и т. п. Это, своего рода, физическая гимнастика для кистей и пальцев рук.

Вот краткие рекомендации этих упражнений.

Нам понадобится для занятий любая подходящая поверхность – будь – то стол, спинка стула, поручень или что – либо другое, на что можно положить пальцы рук, только пальцы, но не ладони.

Подносим руку к выбранной поверхности. Упражнения предназначены для выполнения как правой, так и левой рукой. Некоторые упражнения можно выполнять одновременно обеими руками.

Для контроля, лучше уделить внимание какой – либо одной руке и заниматься с той рукой, пальцы которой менее подвижны.

Не опираясь на ладонь, удерживаем пальцы над поверхностью на высоте 1,5 - 2 см. Двигаясь, как по клавишам фортепиано, постукиваем по поверхности, начиная с большого пальца и, заканчивая
мизинцем.

Можно начинать движение от мизинца к большому пальцу. Затем, без остановки продолжаем движение, либо, возвратившись к исходному пальцу, либо с того, которым закончили. И так непрерывно двигаемся то в одном, то в другом направлении, следя за темпом, интенсивностью работы всех пальцев, одинаковой высотой отрыва от поверхности. Желательно найти такое положение, чтобы постукивание по плоскости происходило подушечками пальцев. Делаем эти движения в определённом темпе, вначале четвертными длительностями, затем – восьмыми, шестнадцатыми, используя небольшую амплитуду, сохраняя темп.

Когда хорошо усвоено это упражнение, можно его разнообразить, применив различные ритмические фигуры, пунктирный ритм, репетицию.

Затем усложним это упражнение.

Все требования остаются прежними, изменения касаются только одного момента: мы не постукиваем по поверхности, а, наоборот, коснувшись, оставляем пальцы на месте, прижимаем их и держим, не отрывая до тех пор, пока все пальцы не завершат движение. Затем по одному отнимаем от поверхности, начиная с той или иной стороны.

Такие упражнения рекомендуется выполнять, начиная как с мизинца, так и с большого пальца.

Двигаясь от большого пальца к мизинцу и наоборот, каждый раз меняем направление для лучшего усвоения и выработки автоматической моторики движений пальцев. Контролируем темп и амплитуду, мышечное напряжение в пальцах и кистях рук.

Тема 4. Аппликатура дудки (хроматической)

Хроматическая дудка имеет чёткую систему строения звукоряда. Что очень важно для нашей дудки, в её аппликатуре не употребляется приём частичного, половинного закрывания отверстий, приём, который довольно часто встречается в практике других духовых инструментов подобного типа.

Также существенное преимущество, о котором уже упоминалось и не лишне будет ещё раз подчеркнуть, тем – более что это в лучшем свете представляет дудку среди подобных инструментов – приём «передувания». Это важно потому, что помимо октавного интервала, осуществляется сохранение аппликатуры без изменений, а это очень важно в исполнительской практике, что подтвердит каждый музыкант, непосредственно связанный с игрой на деревянно – духовых инструментах.

Дудки пикколо, альт и тенор нотируются также, как и дудка – сопрано, но являются транспонирующими, в принципе, как и сопрано, но транспонирование у этих дудок значительно отличается. Если мы октавное транспонирование воспринимаем как автоматическое, то дудка – альт при той же нотации звучит квинтой выше написанного, дудка – тенор – квартой выше.

Дудка – бас нотируется в тесситуре звучания, т. е. соответствует нотной записи. Дудка – пикколо имеет строй in F, звучит выше записи на кварту через октаву.

И так, строй у дудки – пикколо – in F, сопрано – in C, Альт – in G, тенор – in F, бас – in C.

Раздел 3. Приёмы звукоизвлечения

Тема 1. Приёмы фольклорного исполнительства

Чтобы извлечь звук на дудке, нам необходимо поднести инструмент к губам, сделать спокойный глубокий вдох, сомкнуть мышцы уголков рта так, чтобы воздух не выходил за пределы инструмента. Затем, обязательно только с участием языка, а этот приём в дальнейшем мы будем именовать «атака», делаем выдох.

Язык в цепи звукоизвлечения является главным и начальным звеном, которое несёт весь груз дальнейшего развития музыкальной мысли.

Начало звука – это всегда визитка любого музыканта. Иногда ещё в музыкальной среде можно услышать – подача звука или дыхания. В принципе, от того, насколько качественно будет начато произведение, будь – то одним инструментом или целым оркестром, зависит результат всего исполняемого произведения. Среди народных приёмов исполнения чаще встречаются: атака без участия языка, глиссандирование, повышение или занижение интонации при помощи дыхания, утрированное исполнение штрихов с привлечением для этого артикуляции и аппликатурных приёмов, исполнение одновременно с игрой вокализа, точнее сказать, имитация вокализа.

Тема 2. Дыхание на деревянно-духовых инструментах

Различают три типа дыхания: грудное, брюшное и смешанное, т. е. грудо – брюшное.

Дыхание – это, прежде всего, техника владения звуком, здесь и тембр, динамика, штрихи, артикуляция. Культура звучания предполагает наличие целой системы знаний о дыхании или же школы дыхания.

Начало звука – это не только движение языка, звук рождается в лёгких. Резонатором является звуковой воздушный столб в дудке, но рождение звука происходит на стадии создания условий для того, чтобы это произошло, т. е. уже в лёгких. Следовательно, чтобы сыграть ноту в определённом регистре, мы создаём необходимое нам давление, чтобы наш выдох соответствовал требуемому напору воздуха для создания колебания воздушного столба соответствующей плотности.

Посылая струю воздуха в щель дудки, мы можем контролировать количество воздуха в инструменте.

Используется при игре весь объём лёгких, задействованы все дыхательные мышцы. Но активность тех или иных мышц разная, поэтому и дыхание можно разделить на три группы.

Вдох можно производить как межрёберными мышцами грудной клетки, так и опираясь на диафрагму. Также и выдох может быть не только с участием диафрагмы, но и с активным участием брюшного пресса. Всё зависит от натренированности и развития дыхательных мышц.

Тема 3. Применяемые штрихи при игре на дудке

От того, как мы подготовим воздушный поток для подачи в щель и далее на рассекатель, и зависит качество звука и штриха.

Музыкальная артикуляция состоит из трёх составляющих подачи воздуха в инструмент: самой атаки, протяжённости звука и его окончания.

Штрих – атака звука, его продолжительность, окончание и соединение с другим звуком. Все эти понятия и включает в себя термин «штрих».

Этот термин в переводе с немецкого означает – черта, линия. Штрих – это не только технический приём, но и средство музыкального выражения.

- Деташе – что значит отделять. Каждый звук извлекается отдельно, мягкой атакой. Длительность ноты выдерживается полностью.

Между нотами не должно быть пауз. Обозначений не имеет. Иногда обозначается чёрточками над или под нотами.

- Легато – связно. Атака присутствует только при извлечении первого звука. Дальше всё построено на работе артикуляции, работе дыхательного аппарата и пальцев. Дыхание при смене нот не прерывается. Обозначается сплошной соединительной линией.
- Стаккато – отрывисто. Длительность укорачивается наполовину.

Обозначается точками над или под нотами.

- Нон легато – не связно. Похоже на «деташе», но длительность немного сокращена. Для атаки можно использовать слог «ту», «та», «ти». Начало звука чёткое. Обозначается точками под лигой.
- Двойное стаккато. Используется как технический приём и в качестве музыкального стиля. Характерно для фольклора многих Европейских государств.

Для атаки используется двойной слог «ту – ку». Атака определённая, чёткая, плотная.

Раздел 4. Художественно – выразительные, технические возможности инструмента

Тема 1. Применение дудки, популярность

Дудка – инструмент, с богатейшей историей. На протяжении всего периода эволюции менялись формы, конструктивные особенности, шёл процесс поиска наиболее приемлемого варианта для удобного и доступного обращения с этим инструментом. Двух октав рабочего диапазона вполне достаточно, чтобы исполнить народный, да и не только, репертуар в качестве сольного звучания, а тем более в ансамбле. Есть много примеров, когда дудка и ещё один – два инструмента сопровождают вокальное или камерно – хоровое пение.

Дудка хорошо вписывается в любой инструментальный состав. Как предвестница флейты, она в определённых ситуациях может заменять флейту.

Очень яркий тембр даёт возможность использовать это качество для подчёркивания кульминационных моментов в произведениях, где другие средства будут не столь убедительны.

Интересна дудка и для импровизации. В этом смысле нижний и средний регистры с её мягким тембром очень ненавязчивы для украшения музыкального материала любого стиля и жанра.

Пожалуй, нет большего разнообразия среди других представителей не только духовых, но и всего семейства музыкальных инструментов, чем в среде флейтовых. Глина у людей всегда была материалом для производства предметов быта, поэтому окарины и подобные аэрофоны не могли не соседствовать с посудой, гончарными изделиями. Камышовая флейта не могла

не появиться, когда вокруг было столько «материала» для её изготовления. И что может быть проще и легче (по весу).

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Практические занятия на инструменте

Тема 1.1. *Освоение всего диапазона инструмента, динамических, штриховых, технических и художественно-выразительных возможностей.*

Прежде, чем приступать к непосредственному изучению основ игры на инструменте, распределим свои возможности и силы для поэтапного овладения практическими знаниями. Для этого выстроим план. Многие, желающие добиться какой – то цели, пытаются форсировать процесс и сразу пытаются пропустить ступени, которые им кажутся не столь важными, чтобы быстрее получить результат.

Это вступление сделано для того, чтобы понять: насколько необходим начальный этап обучения. В самом начале закладывается основа правильного дыхания, положение инструмента с учётом физиологических особенностей музыканта, влияющих на технику игры и т. д.

Условно разделим весь процесс обучения на двенадцать занятий.

Каждое занятие – это новая нота, упражнения и пьесы для закрепления знаний, касающихся аппликатуры, дыхания, атаки и иных приёмов игры в данной тесситуре. Основное внимание уделяется изучаемой ноте.

Ученик, в данном случае, студент, получает методические указания по воспроизведению звука, краткое изложение сопутствующих этому моменту рекомендаций по дыханию, артикуляции, штрихам, динамике и пр.

Будем последовательны и терпеливы, каждый урок – это шаг к цели, а цель – научиться грамотно и профессионально играть на инструменте.

Занятие первое (ноты ля, соль)

Сразу договоримся, что играть на дудке лучше стоя. Во всяком случае, что касается занятий.

Дома, в оркестре, ансамбле, пожалуйста, можно, не нарушая требований правильной постановки, заниматься сидя, а в процессе обучения работать над дыханием и понять приёмы дыхания, определиться с постановкой и закрепить её гораздо проще и удобнее стоя.

Вначале научимся правильно держать дудку. Взяли в руки инструмент, выбрали для себя удобное место, желательно, чтобы рядом не было никакой мебели – это важно для ощущения, так называемого, пространства личного комфорта, где вы можете чувствовать себя независимо. В процессе работы можно будет переносить вес тела с одной ноги на другую и делать уместные движения инструментом, локтями и т. п.

Осанка прямая, голова в естественном положении, мышцы тела расслаблены, локти опущены, но не прижаты к туловищу.

Располагаем пальцы рук над отверстиями дудки в соответствии с положением левой и правой руки, т. е. левая рука сверху, правая – внизу. Пока закроем только отверстия 1 и 2, т. е. те, которые расположены под указательным и большим пальцем левой руки.

Правая рука будет поддерживать дудку большим пальцем, закрыв отверстие для большого пальца, т. е. отверстие 6, остальные пальцы будут придерживать дудку, расположившись на лицевой стороне инструмента между отверстиями.

Это у нас будет нота «ля». Накрываем отверстия подушечками пальцев.

Не надавливаем на отверстия, а чувствуем их края, запоминая положения пальцев.

Не следует сильно округлять пальцы, чтобы они не поднялись перпендикулярно отверстиям, лучше совсем не округлять пальцы, чем отверстия будут закрываться любой другой стороной пальца, но не подушечкой.

Будем учиться извлекать звуки первой октавы, поэтому все ноты, которые будут рассмотрены, касаются пока только I октавы.

Подносим инструмент к губам, прикладываем легонько, без усилий, приоткрываем губы настолько, чтобы воздушный поток строго был направлен на щель дудки. Делаем вдох через уголки губ. Вдох глубокий, но не напряжённый, ведь звук должен у нас получиться воздушный, поэтому с самого начала необходимо чувствовать себя естественно. Затем с помощью языка производим выдох, начиная его имитацией слога «ту», не произнося его, отводя язык от зубов, давая выход воздуху.

Момент начала звука при помощи языка и называется «атакой». Сила подаваемой струи воздуха соответствует приблизительно такому давлению, когда нам хочется, набрав в лёгкие воздух, без задержки его тут же выдохнуть. Можно ещё сравнить со вздохом.

Но мы, в данном случае, пропускаем воздух сквозь сомкнутые губы и у нас выдох получается замедленным. Все мышцы губного аппарата собраны, но не зажаты, должно присутствовать ощущение свободы и лёгкости.

Необходимо внутренним слухом заранее представлять высоту исполняемого звука и стремиться воспроизвести нужную ноту уже ясно предваряя её точную интонацию, чтобы артикуляционный аппарат, дыхательные мышцы были готовы к звукоизвлечению.

Для удержания звука на одной высоте не меняем положения дудки, не задерживаем выдох, который должен быть совершенно свободным, не иметь никаких преград. Находим, условно говоря, точку, куда должна устремляться подаваемая струя воздуха.

Не нужно сосредотачивать воздушный поток на щель или рассекатель дудки. Это очень важный момент, который необходимо хорошо усвоить.

Воздушная струя как бы проходит сквозь дудку и устремляется куда – то дальше, поэтому посылать воздух нужно не в район дудки, а за её пределы, где – то в сантиметрах 10 – 20 от её нижней части.

Этот приём необходим для того, чтобы не только привести в колебание воздушный столб внутри дудки и наполнить её звуковыми волнами, при этом дудка наполнится более плотным звучанием, звук станет устойчивее, переходы от ноты к ноте будут ясными и определёнными.

Мышцы дыхательного аппарата при этом также получат свободу, потому что звук будет более стабильным и нагрузка на мышцы грудо – брюшного отдела и диафрагму уменьшится. Внимание можно будет переключить на художественно – выразительные аспекты исполнения.

Первые извлечённые звуки могут быть произвольной длительности, главное внимание должно быть уделено чистоте интонирования.

Удерживать звук будем при помощи, как диафрагмы, так и мышц грудного и брюшного отдела.

Мышцы шеи, гортань расслаблены, язык не препятствует свободному прохождению воздуха, ощущение лёгкости исполнительского аппарата – вот те требования, которые помогут чувствовать уверенность при извлечении первых звуков.

Дышим без напряжения, выдох спокойный. Не забываем об атаке звука, каждую последующую ноту начинаем только с участием языка.

При выдохе напряжены только мышцы грудо – брюшного отдела и диафрагмы, но напряжение скорее всего представляет собой собранность, а не физическое усилие.

Губы также находятся в состоянии сосредоточенности, чрезмерно их не следует напрягать. Все же остальные участки и отделы мышечной группы, исполнительский аппарат должны быть в естественном своём состоянии и не испытывать никакого дискомфорта.

На ноте «ля» пальцы правой руки могут располагаться, не только придерживая инструмент между отверстиями, но и лежать на отверстиях, но к этому мы вернёмся, когда будем осваивать аппликатуру правой руки.

Почувствовав, как должна звучать нота «ля», сразу же будем привыкать к визуальному восприятию исполняемой ноты. Зрительная память как бы дополняет интонационную и нам проще ориентироваться, когда мы видим нотную запись.

Упражнение № 1



Исполняем предложенную ноту «ля» данными длительностями штрихом detashe или non legato, как показано в упражнении №1, можно повторять каждый такт, добиваясь хорошей атаки звука, контролируя интонацию.

Посмотрев на ноты, мы настраиваем исполнительский аппарат в его полном объёме для извлечения звука необходимой высоты. Проигрываем ритмические рисунки и предложенное упражнение по тексту с учётом всех требований.

Упражнение № 2



Не забываем, что каждый звук исполняется атакой, направляя воздушный поток в щель дудки, имитируя шепотом слог «ту» или «ду».

Попробуем к ноте «ля» добавить ноту «соль». Сделать это довольно просто, если рассматривать её сразу же после ноты «ля».

Для этого закрываем очередное верхнее отверстие, что находится под средним пальцем левой руки, пальцы правой руки можно пока не убирать.

Опустили на отверстие средний палец и получили ноту «соль».

В дальнейшем ноту «соль» можно будет исполнять, закрыв только отверстия 1,2,3. Если же при исполнении ноты «соль» оставлять пальцы правой руки на отверстиях, то нужно быть внимательным, потому что все закрытые отверстия влияют на интонацию. Можно оставлять закрытыми, для удержания дудки правой рукой, два, в редких случаях три отверстия.

Большой палец правой руки всегда находится на отверстии. Сила подаваемой струи воздуха почти такая же, как и для предыдущей ноты.

Свободные от игры пальцы всегда находятся над отверстиями и не поднимаются вверх и не отклоняются в стороны – за этим следует постоянно следить.

Исполняем ритмические рисунки с нотой «соль» в предлагаемом упражнении, контролируем дыхание.

Упражнение № 3



Постараемся в простых мелодиях максимально раскрыть сюжетное содержание теми минимальными средствами, которые у нас уже появились. К отдельно исполняемым нотам добавился штрих legato, эти ноты исполняются только изменением положения пальцев, не прерывая дыхания.

С атаки начинается первый звук группы нот, находящихся под лигой, а далее изменение звуков осуществляется открытием или закрытием отверстий без артикуляции.

Упражнение № 4



Солнышко

Украинская народная песня



Занятие второе (ноты фа #, фа)

Мы пока не станем рассматривать ноту «ля бемоль – соль диез». Причина кроется в том, что для её извлечения потребуется участие всех пальцев правой руки и четырёх пальцев, за исключением среднего пальца, левой руки. Поэтому к этому звуку мы вернёмся позже, когда ознакомимся с основной аппликатурой. А сейчас ознакомимся с нотой «фа диез».

Традиционно, как правило, изучение аппликатуры инструмента начинают с основных звуков лада, не касаясь альтерации. Но, в данном случае, нам чтобы подойти к ноте «фа», необходимо закрыть попутно отверстие, которое даёт звук «фа диез».

Поэтому логично ознакомиться с нотой «фа диез». Опускаем палец на очередное следующее нижнее отверстие, что находится под безымянным пальцем и в нашем арсенале появляется ещё одна нота – «фа диез».

Упражнение № 5



Упражнение № 6



К трём предыдущим нотам, которые мы рассмотрели, добавим ещё одну – ноту «фа». Закрываем, помимо уже знакомых 1, 2, 3 и 4-го отверстий, ещё и 5-тое, а 6-тое у нас пока будет закрыто постоянно.

Упражнение № 7



Все пальцы левой руки у нас задействованы, плюс большой палец правой руки. Остальные пальцы находятся над отверстиями.

Обратим внимание при извлечении звука, что дыхание необходимо чуть – чуть ослабить, но совсем немного. Исполняя в пьесах и упражнениях интервальные переходы на продолжительных звуках с ноты «фа» на ноту «ля», дыхание слегка нужно будет усиливать для более точной интонации. А при обратном интервальном ходе, наоборот – ослаблять.

Но в данной тесситуре и при небольших интервальных перемещениях ощутимых интонационных изменений быть не должно. Эта рекомендация более уместна при больших интервальных скачках и октавных переходах.

Когда нам известна аппликатура уже четырёх нот, мы можем выполнять упражнения, закрывая сразу по два – три отверстия.

Упражнение № 8



Это упражнение рекомендуется исполнять как штрихом non legato, так и legato в удобном темпе, контролируя одновременное опускание подушечек пальцев на отверстия.

Пользуемся как грудным, брюшным, смешанным: грудо – брюшным, так и диафрагмальным дыханием. В процессе исполнения упражнений, производим своеобразный тренинг для всех групп мышц, участвующих в формировании устойчивого воздушного давления внутри лёгких, где – то более разрабатываем мышцы грудной клетки, потом переносим напряжение на район брюшных мышц, создаём опору на диафрагму, переключая сознание то на одну группу мышц, то на другую.

Для разыгрывания и подготовки дыхательного аппарата полезно играть продолжительные звуки, рассчитанные на весь выдох. Для этого дыхание распределяется таким образом, чтобы динамика звука соответствовала чистой интонации исполняемой ноты и не требовала физических усилий мышц, участвующих в извлечении звука.

Остановка звука осуществляется при помощи языка.

Как в начале во время «атаки» звука, выполняя действие клапана, язык открывал выход воздушному потоку, так же в конце звучания язык перекрывает воздушную струю, занимая исходное положение.

Калыханка

Павольна А. Петрук



Занятие третье (ноты ми, ре)

Теперь вступает в свой «рабочий диапазон» правая рука. Начало этой работе полагает нота «ми». Чтобы её извлечь, надо закрыть 1, 2, 3, 4, 5, 6 и 7-ое отверстие. Полностью задействованы пальцы левой руки и большой палец правой, как для ноты «фа» и добавляется указательный палец правой руки.

Упражнение № 9



Для извлечения ноты «ми» необходимо ослабить дыхание, по сравнению с нотой «ля» или «соль». Во время исполнения ноты «ми» выдох, несмотря на ослабленное давление, не должен быть неустойчивым и не иметь мышечной опоры и собранности.

Наоборот, чем ниже тесситура инструмента, тем требовательней следует относиться к дыхательному аппарату и не расслаблять мышцы, а контролировать их собранность и внутреннюю дисциплину. От этого зависит чистота интонации, устойчивость звука, способность управлять звуком как динамически, интонационно, так и в отношении тембра и других приёмов художественной выразительности.

Сейчас можно поиграть нисходящие и восходящие тетрахорды натурального минора, сначала от «ля» до «ми», затем в обратном направлении.

Упражнение №10



Упражнение №11

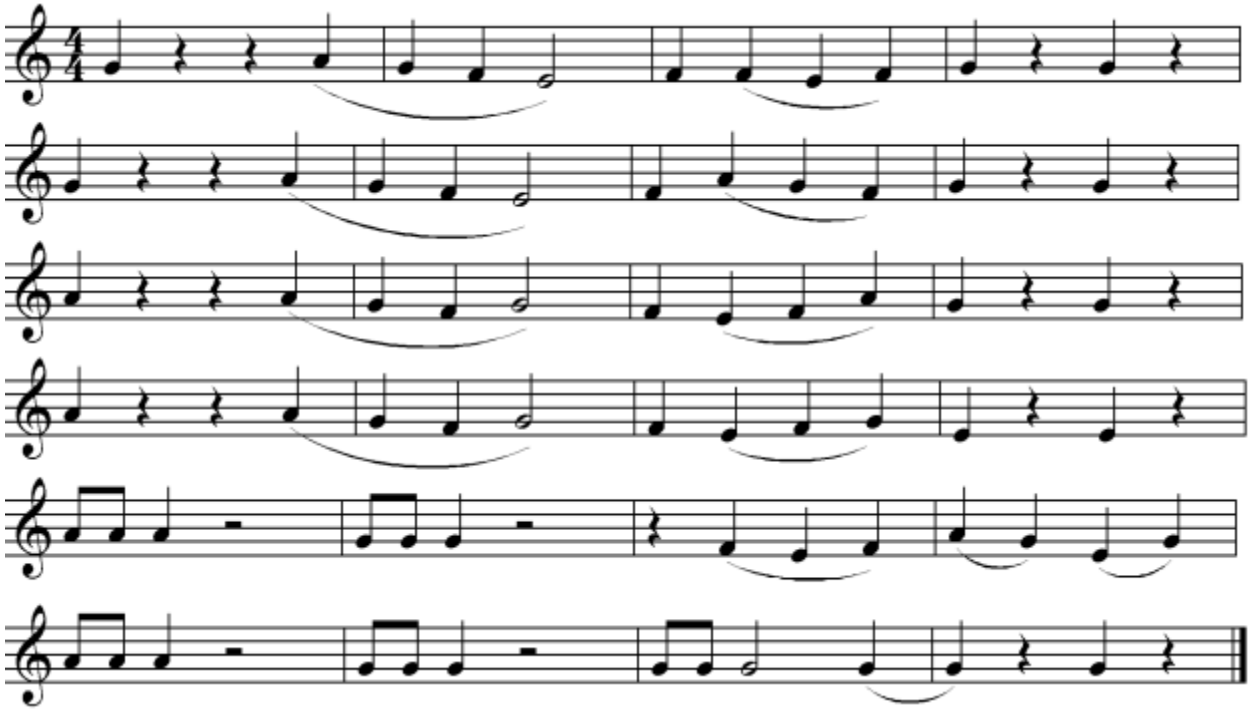


Упражнение №12



Мінская полечка

Allegro А.Петрук



Теперь подключим к натуральным нотам ноту «фа диез», чтобы при переходе на ноту «ми» дать возможность поработать мизинцу левой руки в тандеме с указательным пальцем правой. Желательно поиграть отдельно различными длительностями и штрихами секунду: «фа диез» - «ми».

Упражнение № 13



Упражнение № 14



Полезно исполнять интервалы от всех нот в пределах данного диапазона в штрихе non legato и legato. По сравнению с нотой «ля», дыхание на ноте «ми» немного ослабляется.

Необходимо следить за амплитудой отрывания пальцев от отверстий.

Пальцы правой руки, которые пока не задействованы в игре, не должны отклоняться от отверстий, над которыми они постоянно находятся. При исполнении интервала «ми» - «ля», указательный палец правой руки может оставаться на отверстии.

Попробуем завершить очередное занятие и закрепить его нотой «ре», также I октавы. По соседству с указательным пальцем правой руки, который «предоставил» нам ноту «ми», есть отверстие №8 для среднего пальца. Опустив его на это отверстие, оставив незакрытыми всего два самых нижних отверстия, мы получаем ноту «ре».

Упражнение № 15



Теперь у нас в диапазоне и в «музыкальном» распоряжении появились минорное и мажорное трезвучия. Это позволит расширить и разнообразить учебный репертуар и сделать его более интересным.

Упражнение №16



Дыхание на ноте «ре» должно быть очень щадящим, нежным и спокойным, чтобы не «растревожить» звуковой воздушный столб и не вызвать нежелательных его колебаний, что может отразиться на качестве звука.

Поэтому атака на нижних нотах диапазона требует особой деликатности и её следует производить крайне мягко и незаметно.

Выдох должен быть лёгким, без толчков и напряжения, вся нагрузка упрятана в самой нижней части брюшного пресса, а дыхание утончённым.

В этом случае ноты нижнего диапазона будут светлыми, устойчивыми, не будут срываться, интонационный строй не будет нарушен.

Исполняя пьесы в диапазоне освоенных нот, необходимо помнить, что дыхание более активное в верхнем регистре и совсем без напряжения в нижнем.

Добры вечар, дзяўчыначка

Беларуская народная песня

Хутка



Занятие четвёртое (ноты ре #, до #, до)

Этим занятием мы закончим промежуточный этап изучения звуков на дудке. У нас остались незакрытыми два отверстия, которые начинают диапазон всего инструмента – это ноты «до» и «до-диез» I октавы по написанию.

Но мы пропустили в хроматическом звукоряде ноту «ми бемоль – ре диез».

Эта нота легче усваивается после аппликатурного ознакомления с нотой «ре».

Аппликатура ноты «ми бемоль» от ноты «ре» отличается всего лишь перемещением по корпусу дудки вверх большого пальца правой руки, т. е. освобождением отверстия № 6.

Упражнение № 17



Упражнение №18



И здесь мы также ещё раз нарушим традицию ознакомления с натуральным звукорядом, как в примере с нотой «фа диез». В данном случае, чтобы подойти к ноте «до», необходимо закрыть попутно предпоследнее отверстие безымянным пальцем правой руки и извлечь звук «до-диез».

Упражнение № 19



Оставшееся свободное отверстие для мизинца – это нота, закрывающая нижний диапазон инструмента и определяющая его строй.

Чтобы качественно завершить освоение аппликатуры дудки, тщательно закрываем оставшееся свободное отверстие и очень легонько, обязательно с атакой, делаем выдох, направляя поток воздуха в инструмент. Эта нота требует очень нежного обращения.

Если выдох хоть на самый, едва заметный уровень будет сильнее, звук может не получиться. К извлечению этой ноты необходимо приноровиться и подойти к ней не сразу, а через освоение звуков, которые легче извлекаются в смысле требований по дыханию.

Надо хорошо прочувствовать силу воздушного потока и его концентрацию, в данном случае у нас работают мышцы брюшного пресса и диафрагма, они удерживают дыхание и создают при необходимом минимуме воздуха гарантированную плотность воздушной струи, иначе звук будет рыхлым, неустойчивым, а звучание неуверенным.

Ещё один важный момент. Когда мы закрыли все отверстия на дудке, у нас могут возникнуть трудности с качеством звучания. Это касается не только ноты «до», но и остальных звуков, аппликатура которых требует большого количества закрытых отверстий.

Очень важным моментом является тщательное положение пальцев на отверстиях дудки. Чем больше отверстий мы закрываем, тем сложнее сохранять устойчивость пальцев на закреплённых местах.

По причине некачественного прилегания пальцев к отверстиям, звуки могут вовсе не извлекаться, звучать фальшиво, с посторонними призвуками.

Этого можно избежать, если отверстия сильно не прижимать и не давить на инструмент, кисть и пальцы должны быть не зажатыми.

Переходить к следующему этапу освоения темы всегда следует после закрепления навыков предыдущей.

Когда все пальцы лежат на отверстиях, ещё раз желательно проверить места прилегания на подушечках пальцев к отверстиям на инструменте.

Упражнение № 20



Чаще всего, нота «до» не извлекается как раз по причине некачественного прилегания пальцев к отверстиям.

И так, когда у нас звук «до» звучит довольно уверенно, можно переходить к следующему этапу. Но до этого следует позаниматься над нотным материалом, включающим ноту «до» I октавы.

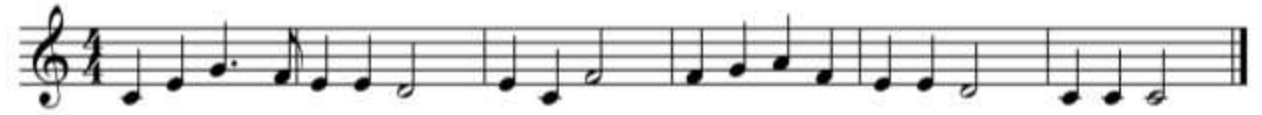
Исполняя восходящие интервалы от ноты «до», нужно помнить, что для звуков верхнего регистра нам потребуется усиливать подачу воздуха, а в нисходящих интервалах – ослаблять. Для закрепления навыков извлечения ноты «до» потребуется больше времени, чем для других нот, поэтому на каждом последующем занятии аппликатуре этого звука необходимо будет уделять время, чтобы добиться качественного звучания и уверенности в расположении пальцев на инструменте.

Упражнение № 21



Лявониха

Белорусский народный танец



Занятие пятое (нота си)

Теперь вернёмся к первому занятию, вспомним ноту «ля» и заполним оставшиеся звенья в диатоническом звукоряде I октавы. Нам ещё необходимо познакомиться с нотой «си».

Сейчас, когда мы прошлись по всему диапазону, нам легче ориентироваться в аппликатуре и положении пальцев. Поэтому, для устойчивого удерживания инструмента при извлечении ноты «ля», пальцы правой руки могут оставаться на отверстиях. Играем ноту «ля», приподнимаем указательный палец левой руки, чтобы освободить верхнее отверстие, и получаем ноту «си».

Упражнение №22



Пальцы правой руки не убираются, оставаясь на своих местах.

Чобаты

Беларуская народная песня

Хутка



Очень уместно, легко и просто вписывается сюда для запоминания нота «си бемоль».

Упражнение № 23



Эта нота в аппликатурном отношении соседствует с нотой «си».

Если после ноты «ля» мы поднимали указательный палец, чтобы получить ноту «си», то для ноты «си бемоль» необходимо убрать большой палец, а указательный остаётся на месте. Пальцы же правой руки по желанию или при необходимости могут располагаться на отверстиях. Сила подаваемой струи воздушного потока этих звуков такая же, как при извлечении звука «ля».

На вуліцы мокра

Беларуская народная песня

Весела



Занятие шестое (нота соль #)

Я бы не сказал, что нота «соль диез» в аппликатурном отношении сложнее других. Тем более нам уже посильно решать любые задачи после освоения всего диапазона I-ой октавы, за исключением данной ноты. Но, так как эта нота всё – же отличается расположением пальцев на инструменте от остальных нот, мы её рассматриваем отдельно. Открытым при исполнении звука «соль диез» на дудке остаётся только одно отверстие – №3, что под средним пальцем левой руки.

Упражнение № 24



При переходе на ноту «ля», пальцы правой руки могут оставаться на отверстиях дудки в том случае, если далее необходимо опять сыграть ноту «соль диез», но в этом случае интонация может быть немного занижена.

Поэтому оставлять пальцы можно лишь в крайних случаях.

Небольшую трудность представляет штрих легато, где встречается нота «соль диез». Желательно уделить больше времени и внимания соединению этой ноты с другими именно в штрихе легато.

Упражнение №25



Занятие седьмое (нота до)

Следующим звуком, который мы будем учиться извлекать на этом занятии, в аппликатурном отношении будет нам знаком – это звук «до», только уже II октавы.

Упражнение №26



Так как дудка – инструмент уникальный в своём роде, что касается аппликатуры, используя приём «передувания», мы имеем возможность во II октаве буквально повторить аппликатуру I октавы.

Для извлечения звуков II октавы нам потребуется только лишь усилить напор воздушной струи, подаваемой в инструмент. Давление воздуха будет

возрастать по мере повышения тесситуры. Звук «до» II октавы по силе выдоха будет отличаться от предыдущего звука, но необходимо почувствовать эту разницу, чтобы не прозвучал на аппликатуре ноты «до» звук «соль». Это особенность инструмента – его техническая сторона, способность звучания квинтового обертона.

Поэтому выдох не слишком активный, сила подаваемого воздуха ненамного отличается, чем при извлечении звуков «ля» или «си».

Атака чёткая, тем более, что всегда необходимо помнить о конкретном начале звука, если только это не связано с другими художественно – выразительными требованиями.

У нас появилась первая октава в освоенном диапазоне, и мы можем ощутить разницу в подаче воздуха, исполняя звук «до» I октавы и II-ой.



Если мы для извлечения звуков I октавы больше ориентировались на брюшное и диафрагмальное дыхание, то во II октаве к ним подключим мышцы грудного отдела и формировать звук будем за счёт грудного дыхания, не забывая, что только комплексное дыхание даёт возможность чувствовать себя в любой ситуации уверенно. Нельзя пользоваться автономным дыханием, всегда во время игры должны участвовать все мышцы исполнительского аппарата.

Теперь, когда мы имеем опыт извлечения звуков «до», как I-ой, так и II-ой октавы, полезно отработать аппликатурные переходы со всех нот диапазона на ноту «до» и I-ой, и II-ой октавы. При этом пальцы правой руки на многих звуках, с учётом чистоты интонации, необходимо расположить на отверстиях для удобства исполнительской техники.

Рекомендуется исполнять упражнение на интервалы, охватывая весь диапазон, включая ноты «до» I-ой и II-ой октавы.

Упражнение № 27



Упражнение №28



Данное упражнение рекомендуется исполнять также и в штрихе легато, соединяя по две ноты каждой пары со звуком «до». При игре пальцы частично остаются на инструменте при переходе на другую ноту.

Не следует отнимать пальцы от дудки, если они не участвуют в аппликатуре следующей ноты. Главное условие – сохранение чистоты интонации.

Выйшаў Ясь

Беларуская народная песня

Мерна



Занятие восьмое (нота до #, ре)

Звуки второй октавы по аппликатуре точно повторяют звуки I-ой октавы, поэтому следующую ноту «до-диез», мы без труда отыщем и воспроизведём. Сила подающей струи воздушного потока довольно конкретна и собрана. Большее внимание на грудной отдел дыхания.

Диафрагма формирует воздушный поток и держит его в определённом давлении. Отверстия закрыты подушечками пальцев.

Упражнение № 29



Главный процесс освоения инструмента, если можно так выразиться, лежит в начальном периоде обучения, а сейчас многие вопросы решаются сами собой. Это касается аппликатуры, которая ничем не отличается от I-ой октавы, положения инструмента, его удерживания и использования при этом свободных пальцев, не задействованных для извлечения нот.

Расположение пальцев на инструменте должно принять привычное положение и иметь выработанный свой «почерк», автоматически двигаясь по диапазону инструмента. Единственное отличие от I-ой октавы – это другая подача дыхания и изменение артикуляции.

Сила воздушного потока, подаваемого в инструмент, увеличивается пропорционально повышению тесситуры диапазона.

Если на нотах «до», «до-диез» дыхание ещё относительно спокойное, то, когда мы подойдём к нотам, завершающим II-ую октаву, дыхание придётся активизировать и мышечный аппарат сосредоточить.

Следующая нота, с которой мы «познакомимся», – «ре».

Упражнение № 30



А на гары мак

Беларуская народная песня

Жвава



Занятие девятое (нота ре #)

Рассмотрим и сыграем ноту, в которой участвует большой палец правой руки. Вспомним аппликатуру I-ой октавы. Сейчас, когда уже определённые навыки владения аппликатурой имеются, можно подробно остановиться на этой ноте.

Речь идёт о ноте «ми бемоль», она же «ре диез», но, так как мы будем рассматривать её в аппликатурном отношении связанной с нотой «ре», в данном случае логичнее для нас представить этот звук как «ре диез». Для извлечения этого звука пальцы располагаются так же, как для ноты «ре».

Далее большой палец правой руки перемещается, не отрываясь от инструмента вверх, освобождая отверстие.

Таким образом, у нас появилась ещё одна нота, которую мы уже можем использовать в тематическом материале.

Важно не открывать отверстие, убирая произвольно палец, а передвигать его вверх, чтобы он всегда выполнял свою функцию опоры.

Иногда в технически сложных пассажах, для исполнения трелей и т. д. допускается приоткрывать отверстие, не перемещая палец вдоль дудки.

Упражнение №31



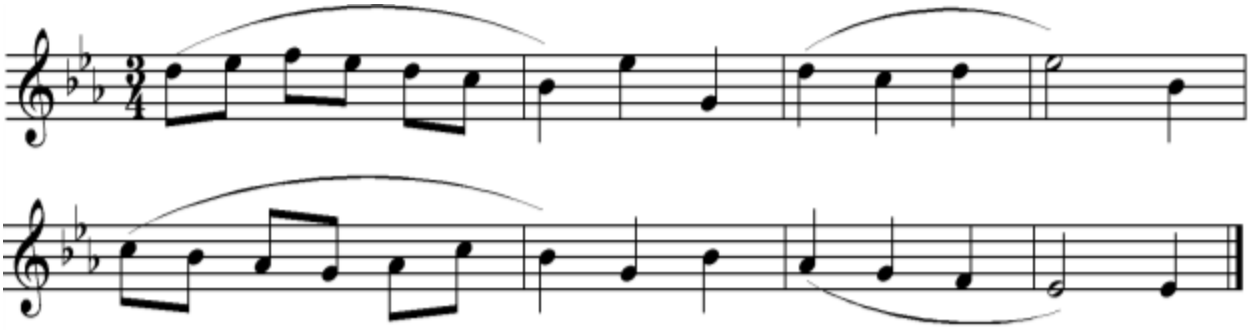
Упражнение №32



Пад каліною

Беларуская народная песня

Стрымана



Оставляем на инструменте средний палец, большой, после «ми бемоля», занимает своё привычное положение и с той же силой дыхания, что и предыдущие ноты «ре» и «ре диез», воспроизводим ноту «ми».

Упражнение № 33



Сейчас важно ощутить разницу в дыхании для одноименных звуков I-ой и II-ой октав. Для этого рекомендуется упражнение с октавными интервалами.

Следует контролировать интонацию октавных переходов, работу мышечного аппарата и силу воздушного потока для устойчивого и качественного звучания.

С появлением в исполнительском наборе звуков II-ой октавы, логично в штрихе legato соединение звуков I-ой и II-ой октавы.

Можно исполнять произвольно любые интервалы, объединяя эти две октавы, упражняясь в совершенствовании дыхания, пальцевой техники, артикуляции.

Упражнение №34



Занятие десятое (нота фа, фа #, соль)

Очередная нота, которую рассмотрим на этом занятии, будет нота «фа».

Вспомним аппликатуру I-ой октавы, разместим пальцы левой руки на отверстиях и воспроизведём звук «фа».

Не будем забывать, что каждое повышение тесситуры диапазона требует небольшого усиления посылаемой струи воздушного потока.

Упражнение № 35



Упражнение №36



Освобождаем очередное отверстие и получаем необходимую ноту «соль».

Упражнение №37



Сваток



В исполнительской практике есть необходимость использовать, помимо основных штрихов: деташе, нон легато, легато, штрихи, которые представляют не только технический аспект для учебных целей, но и несут художественно-выразительные функции, среди таких, характерный для дудки штрих – двойное стаккато. Этот штрих исполняется на двойной слог: «ту-ку» или «та-ка», он помогает при работе над согласованностью в действиях органов дыхания, пальцев, языка.

На примере следующих упражнений отработаем приём двойного стаккато.

Упражнение №38



Упражнение №39



Чтобы продолжить освоение диапазона, сразу же вспомним первую октаву и ноту «соль диез». Во второй октаве есть отличие, оно облегчает исполнение данной ноты, а также имеется ещё дополнительная, альтернативная аппликатура.

Рассмотрим первый способ, напоминающий аппликатуру первой октавы.

В левой руке изменений нет, открыто только одно отверстие под средним пальцем, оно же № 3, а пальцы правой руки не задействованы.

Только большой палец правой руки поддерживает инструмент и можно для устойчивости придерживать дудку либо мизинцем прямо на отверстии, либо другими пальцами не накрывая отверстия. В принципе, достаточно будет пальцев одной левой руки, а пальцы правой, кроме большого пальца, лучше не использовать.

Второй способ также эффективен в ряде случаев.

Он отличается от первого и скорее ассоциируется с аппликатурой ноты «ми бемоль», только связан с пальцами левой руки.

Дело в том, что относительно аппликатуры ноты «соль», нота «соль диез» дополнительным способом извлекается перемещением большого пальца левой руки вверх, а указательный и средний пальцы остаются на месте. То есть, на дудке закрыты два верхних отверстия № 2 и 3.

Это и есть альтернативный способ воспроизведения звука «соль диез» II октавы.

Упражнение № 40



Занятие одиннадцатое (нота ля, ля #, си)

Очередное занятие начнём с ноты, которой открывали страницу нашего освоения инструмента, только эта нота теперь прозвучит у нас во второй октаве. Так как аппликатура дудки одинакова и в первой, и во второй октавах, можно приступать к извлечению звука «ля», вспомнив самый первый урок.

Упражнение № 41



Дыхание в этой части тесситуры на хорошей мышечной опоре и с предельно чёткой «атакой». В верхнем регистре «мягкая» «атака» на свистковых инструментах затруднена и практически не используется.

Поэтому, чтобы начало звука было качественным, применяется в данном случае «твёрдая» «атака».

Упражнение № 42



В учебной практике нельзя забывать о таких полезных упражнениях для развития техники музыканта, как гаммы, трезвучия, арпеджио, а также отдельно заниматься над всеми видами художественно – выразительных приёмов.

К ним относятся всевозможные мелизмы, штриховые и артикуляционные приёмы, игра по слуху, аккомпанирование или инструментальное сопровождение вокальному пению, умение исполнить вариацию на заданную тему, а также особое место у любого музыканта должна занимать импровизация.

Чувство импровизации – это дар, но каждый музыкант должен ещё и развивать у себя это качество. Умение слышать гармоническую основу мелодии и обыграть её, тематически развить – это сопоставимо с творческим ростом любого профессионала.

И необходимо стремиться развить у себя способности быть не только исполнителем предложенной музыкальной мысли, но и своей.

Вот приблизительный несложный пример развития темы на основе белорусской народной песни «Саўка ды Грышка».

Таких вариантов с одной мелодией можно привести огромное количество. Как только приходит свежая мысль, так сразу появляется новая «версия» данной мелодии и развивать фантазию можно до бесконечности. Вот несколько примеров на эту тему:

Саўка ды Грышка

Беларуская народная песня

Жвава



Нота «си бемоль», которую мы сейчас будем извлекать, от предыдущей ноты «ля» по своему аппликатурному положению отличается лишь передвижением большого пальца по корпусу инструмента вверх, как и в первой октаве.

Пальцы правой руки могут поддерживать инструмент в произвольном, удобном для исполнителя положении. Дыхание, как и при воспроизведении звука «ля».

Упражнение № 43



Упражнение №44



Упражнение № 45



Нота «си», как мы помним по первой октаве, отличается по положению пальцев на инструменте от ноты «си бемоль», закрытием одного только нижнего первого отверстия.

Пальцы правой руки произвольно поддерживают инструмент. Можно держать пальцы на отверстиях, можно совсем не закрывать отверстия. Дыхание предельно сконцентрированное, сила воздушного потока должна быть лёгкой, без усилий, но достаточно выразительной для исполнения этого звука и точной интонации.

Для хорошей атаки и уверенного звучания, посылая воздушный поток, необходимо оттолкнуться от мышечной опоры и продолжать удерживать это давление, если длительность ноты продолжительная или тематический материал расположен в данной тесситуре.

Упражнение № 46



Звуки «ля» и «си» второй октавы требуют хорошей опоры дыхания, иначе возможны проблемы с качеством воспроизведения этих звуков.

Воздушная масса более сконцентрирована, чем в нижнем регистре и проходит путь, огибая твердое нёбо и собранным «потоком» направляется к плотно прилегающим к инструменту губам.

Если в нижнем регистре можно было чувствовать себя более свободно, то на завершающих нотах второй октавы надо быть предельно собранным, так как здесь требуется давление посылаемой струи воздуха намного превышающим звуки нижнего диапазона.

Палеская полька

Хутка



Занятие двенадцатое (нота до и выше)

Тех аппликатурных знаний и способов извлечений звуков на дудке, с которыми мы ознакомились на занятиях уже вполне достаточно, чтобы исполнять большинство музыкальных примеров как народной, так и музыки других жанров, вкладывающихся в диапазон инструмента.

Сегодня мы рассмотрим ноты, которые в нашей практике будут применяться не так часто. К тому же эти звуки довольно громкого и свистящего звучания в едва уловимой интонации.

Это ноты самого верхнего регистра: «до», «до-диез», «ре», «ре диез», «ми», «фа», «фа диез» и «соль» третьей октавы по написанию.

Аппликатура данных нот для наглядности представлена на Рис.4.

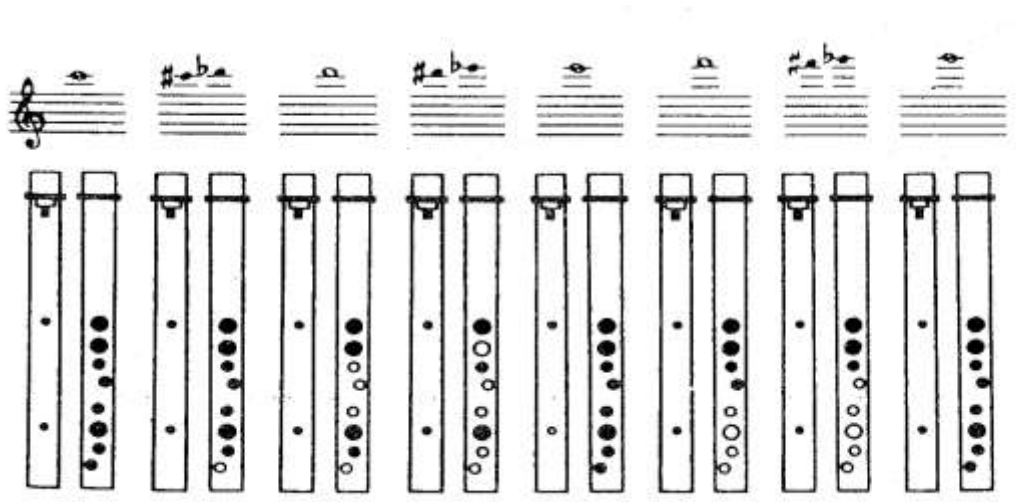


Рис.4

В исполнительской практике рабочим диапазоном, где ярко проявляется тембр, возможности как исполнительские, так и характеризующие дудку, как оригинальный инструмент, являются звуки, расположенные в пределах среднего и высокого диапазона.

Звуки выше «до» третьей октавы по написанию трудно воспроизводимы и требуют некоторых навыков. К тому же эти звуки можно исполнять только в динамике фортиссимо и с большим расходом воздуха. Аппликатура отличается от первой и второй октав, поэтому их необходимо поучить отдельно.

Аппликатуру можно выучить отдельно от исполнения, а воспроизведению каждой ноты уделить время с учётом требований дыхательной техники и аппликатурных переходов с нот второй октавы. В основном эти звуки верхнего диапазона используются для завершения пьес, поэтому логично будет поиграть следующие интервалы:

Упражнение № 47



Помимо занятий, самостоятельной работы, ознакомления с нотным материалом, подбором по слуху, импровизацией, необходимо слушать много инструментальной музыки, хоровой, вокальной, где в аккомпанементе используется не только дудка и другие народные инструменты, но слушать и анализировать аранжировки и инструментовки, в состав которых входят самые разные инструменты и сочетание различных тембров.

Для получения более профессиональных знаний необходимо интересоваться изданиями по народным музыкальным инструментам как белорусским, так и родственным, и близким нашим, а подобные инструменты существуют почти во всех культурах мира.

В России родственная нашей дудке используется в народных коллективах «свирель», как одинарная, так и двойная, украинская «сопилка» нам очень знакома.

Если заглянуть подальше – армянская дудка «шви», что в переводе означает буквально – свист. Очень похожа на нашу дудку японская родственница «фуэ» и её разновидности и т. д.

География аэрофонных флейтовых инструментов очень широка. К нашей чести, дудка белорусская в сравнении со всеми подобными ей инструментами находится, без преувеличения, на высочайшем уровне по техническим и выразительным показателям.

И, заканчивая изложение теоретического и практического материала о дудке, хочется ещё раз напомнить историю древнейших духовых инструментов. В музее музыкальных инструментов в Санкт – Петербурге есть экспонат, которому 4 тысячи лет – это флейта из птичьей кости. Найден он был в Рязанской области.

Но ещё более древняя флейта была обнаружена при раскопках периода каменного века, ей около 20 тысяч лет. Она представляет собой дудочку из сустава северного оленя.

Греческий историк Полидевк во II веке нашей эры писал: «скифы дуют в кости орлов и коршунов наподобие флейт».

Во второй половине XX века в русле реки Днепр в слое песка нашли флейту из белой глины, возраст которой более 600 лет. Это была окарина.

Не нужно забывать, что не только дудкой ограничиваются интересы народа к музыкальным инструментам, относящимся к группе духовых

инструментов, которые, в свою очередь, подразделяются на свистковые, язычковые и амбушюрные.

К первым относятся: многоствольные флейты, поршневая дудка, окарина, дудка, разновидности свистулек. Ко вторым: жалейка, дуда, соломка, чаротка.

И третью разновидность представляют деревянные трубы.

Что было бы, если бы не было дудки, жалейки, многих других народных инструментов? Возможно мы не увидели бы современной флейты, гобоя, кларнета, фагота, валторны, что в переводе с немецкого означает: «лесной рог», не говоря уже о саксофоне, медных духовых инструментах и других музыкальных инструментах: духовых, струнных, ударных.

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Задания для самостоятельной работы

- подбор произведений по слуху;
-сопровождение вокальной партии;
-создание малых ансамблей;
-использование ударных инструментов в ансамблевом аккомпанементе.

4.2. Вопросы для контрольного урока:

1. Какие родственные дудке инструменты существуют в соседних странах?
2. Какие инструменты можно отнести к белорусским народным инструментам?
3. Какой диапазон у хроматической дудки-сопрано?
4. Как звучит и как нотируется дудка-сопрано?
5. Какой строй у дудки-сопрано?
6. Сколько игровых отверстий имеет хроматическая дудка?
7. Являются ли дудки транспонирующими инструментами?
8. Как транспонируют дудки, составляющие всю группу дудок?
9. Что такое «атака» в применении к деревянно-духовым инструментам и в частности к дудке?
10. Какие бывают виды «атаки»?
11. Какими типами дыхания пользуются при игре на дудке?
12. Как правильно закрывать игровые отверстия на дудке?
13. Какие самые трудноисполнимые звуки на дудке?
14. Какие народные духовые инструменты встречаются в Беларуси?

4.3. Вопросы к зачёту

1. Какие существуют разновидности дудок?
2. Какой строй у дудки-сопрано?
3. Какой диапазон у хроматической дудки?
4. Сколько игровых отверстий у хроматической дудки?
5. Какие типы дыхания применяются при игре на дудке?
6. От чего зависит правильная интонация на дудке?

7. К какой группе музыкальных инструментов относится дудка?

8. Какие родственные дудке инструменты существуют?

9. Какие музыкальные инструменты были изобретены, благодаря появлению дудки?

10. Какие инструменты составляют основу Национального академического народного оркестра РБ им. И. Жиновича?

11. Какие народные инструменты представляют этнические образцы музыкальной культуры Беларуси?

12. К какой разновидности духовых инструментов относится окарина?

4.4. Критерии оценки знаний на экзамене по дисциплине «Народные инструменты»

1 *балл* – студент не исполнил требования программы по уровню сложности исполняемых произведений; допустил большое количество ошибок в тексте и не смог завершить исполнение произведения; не показал владение разными видами исполнительской техники; не проявил музыкальные способности исполнительского мастерства; во время исполнения показал отсутствие свободного сценического воплощения и эмоциональной чувствительности. Показал неуверенность знания программы наизусть, допустил много интонационных, артикуляционных, штриховых, метроритмических, динамических и других технических ошибок и непрофессиональное владение инструментом.

2 *балла* – студент при исполнении произведения допустил много значительных ошибок в тексте; продемонстрировал отсутствие понимания художественного содержания, жанровых и стилистических особенностей; показал низкий уровень специальных музыкальных способностей, неуверенность знания программы наизусть, интонационные, штриховые, динамические и другие технические ошибки, непрофессиональное владение инструментом.

3 *балла* – студент недостаточно творчески и профессионально подготовил программу; исполнение отдельных произведений не отвечает авторскому замыслу; при исполнении имели место ошибки в нотном тексте большинства исполняемых произведений; студент продемонстрировал посредственное владение разными видами исполнительской техники и невысокий уровень развития музыкальных способностей. Наблюдались интонационные, темповые, артикуляционные и другие технические ошибки, неаккуратное исполнение в целом.

4 *балла* – студент подготовил программу в соответствии с требованиями, но при этом не смог в полной мере воплотить авторский замысел, допустил ошибки в нотном тексте, продемонстрировал недостаточный уровень владения отдельными видами исполнительской техники и удовлетворительное развитие специальных музыкальных способностей. Недостаточно показал владение полным диапазоном инструмента, допустил ошибки в звукоизвлечении и

звуковедении, не раскрыл штриховые возможности инструмента, не воплотил при исполнении знания правильного дыхания на духовых инструментах.

5 *баллов* – студент подготовил разнообразную и сложную программу, но не смог убедительно воплотить авторский замысел из-за отдельных ошибок в нотном тексте, недостаточно свободного владения всем арсеналом исполнительских средств выразительности и недостаточной уверенности сценических поведений. Возникли проблемы с дыханием (фразировкой), артикуляцией, аппликатурой, интонацией, уверенностью исполнения.

6 *баллов* – студент подготовил разнообразную и сложную программу, смог воплотить авторский замысел и продемонстрировал хороший уровень развития специальных музыкальных способностей, но при этом столкнулся с определенными трудностями при демонстрации владения основными видами исполнительской техники, отсутствием самостоятельного подхода к интерпретации исполняемых произведений. Возникали проблемы взаимопонимания с аккомпанементом.

7 *баллов* – студент исполнил разнообразную и сложную программу, продемонстрировал высокий уровень развития специальных музыкальных способностей и воплотил авторский замысел, но при этом недостаточно свободно владеет некоторыми видами исполнительской техники и продемонстрировал недостаточно убедительную интерпретацию драматургии произведения. При этом имеет высокий уровень развития музыкальных способностей.

8 *баллов* – студент исполнил разнообразную и сложную программу и убедительно воплотил авторский замысел, демонстрируя свободное владение различными видами исполнительской техники, высокий уровень развития специальных музыкальных способностей, профессиональный подход к собственной осмысленной интерпретации драматургии музыкального произведения.

9 *баллов* – студент исполнил разнообразную и сложную программу и на высоком уровне воплотил авторский замысел, демонстрируя свободное владение разными видами исполнительской техники, убедительную интерпретацию, свободу и профессионализм сценических поведений.

10 *баллов* – студент исполнил разнообразную и очень сложную программу и на высоком профессиональном уровне воплотил авторский замысел, демонстрируя мастерское владение разными видами исполнительской техники, превосходную художественно убедительную интерпретацию, настоящий артистизм, яркую творческую индивидуальность.

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа

5.2 Основная литература

1. Назіна, І.Д. Беларускія народныя музычныя інструменты./ І. Назіна. – Мн.: Беларусь, 1997. – 34 – 57с.
2. Гром, У.М., Крамко А.Я., Мангушаў І.А. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах. Ч.І. Сольнае выкананне. Вучэбны дапаможнік./У.М. Гром, А.Я. Крамко, І.А. Мангушаў – Мн.: БДУКМ, 2005. - 5-19, 45-52, 82-85, 108-113 с.
3. Пушечников, И. Ф. Школа игры на блокфлейте./ И.Ф. Пушечников. – М.: Музыка, 2007.- 3 – 6, 11 – 20 с.
4. Скорабагатчанка, А.В. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя: Вучэбны дапаможнік./ А.Скорабагатчанка. –Мн.: Бел. навука, 2001. – 17-73с.

Дополнительная литература

1. Усов, Ю.А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. Глава I. Инструменты первобытнообщинного строя и древнего мира./ Ю.Усов. – М.: Музыка, 1978. – 3-12стр.
2. Порвенков, В.Г. Акустика и настройка музыкальных инструментов: Методическое пособие по настройке./ В. Порвенков. – М.: Музыка, 1990, 192с.